

DOI: 10.12731/2077-1770-2019-6-77-96

УДК 1 (091)

**ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА
АНТИУТОПИИ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА
В. ВОЙНОВИЧА «МОСКВА 2042»**

Грекова В.В.

***Цель.** В статье выявляются черты жанра утопии и антиутопии. Фантастичность, как правило, лежит в основе сюжетов обеих. Обе тяготеют к фантастической условности, и утопические и антиутопические произведения обращаются к теме будущего. Время, к которому относится сюжет утопии и антиутопии, – это, как правило, далекое будущее, которое измеряется небольшими отрезками или веками. Пространство, как правило, ограничено: это или отдельный город, или остров, или любое другое закрытое место. Однако в XX веке жанр антиутопии изменился и развился по сравнению с классическими представлениями о нем. Статья посвящена пересмотру жанровой специфики романа В. Войновича «Москва 2042». Предметом анализа выступает роман «Москва 2042». Автор ставит целью раскрыть социально-философскую подоплеку романа.*

***Метод проведения работы.** В основе исследования находятся герменевтический, феноменологический и компаративистский методы, а также принцип историко-философской реконструкции.*

***Результаты.** В. Войнович оценивает свой роман «Москва 2042» как роман-предупреждение. Автором статьи были выявлены черты антиутопического романа, социально-философского для своего времени.*

***Область применения результатов.** Результаты исследования могут быть применены при дальнейшем изучении творчества В. Войновича, в образовательной, научной деятельности.*

***Ключевые слова:** утопия; антиутопия; утопический тип сознания; XX век; роман В. Войновича «Москва 2042».*

**GENRE SPECIFICITY
OF ANTI-UTOPIA ON THE EXAMPLE
OF V. VOYNOVICH'S NOVEL "MOSCOW 2042"**

Grekova V.V.

Purpose. *The article reveals the features of the genre of utopia and anti-utopia. Fantasticism, as a rule, is the basis of the plots of both. They gravitate to fantastic conventions, both utopian and anti-utopian works refer to the theme of future. The time to which the plot of utopia and anti-utopia relates is a distant future, which is measured in small segments or centuries. The space, as a rule, is limited: it is either a separate city, or an island, or any other closed place. However, in the 20th century the anti-utopian genre changed and developed in comparison with the classical ideas about it. The article is devoted to the revision of the genre specifics of the V. Voinovich's novel "Moscow 2042". The subject of analysis is the novel "Moscow 2042". The author sets the goal to reveal the socio-philosophical background of the novel.*

Methodology. *The study is based on hermeneutic, phenomenological and comparative methods, as well as the principle of historical and philosophical reconstruction.*

Results. *V. Voinovich estimates his novel "Moscow 2042" as a warning novel. The author of the article revealed the features of an anti-utopian novel, socio-philosophical for its time.*

Practical implications. *The research results can be applied in the further study of the work of V. Voinovich, in educational and scientific activities.*

Keywords: *utopia; anti-utopia; utopian type of consciousness; XX century; V. Voinovich's novel "Moscow 2042".*

Оставшись на Западе, Войнович примкнул к рядам русских эмигрантских писателей. Как один из представителей «третьей волны» эмиграции, которую составили деятели культуры, в той или иной степени пострадавшие от советской власти, Войнович, естественно,

продолжал открытую им еще в Советском Союзе тему борьбы против советского мифа. Работая над романом «Москва 2042» с 1980 года, он уже отчетливо представлял и стремился показать, чем может завершиться история советского мифа. Если первые критики называли этот роман новым анекдотом, то сегодня его жанр все чаще определяют как «роман-предупреждение» или как «роман-антиутопия».

Главный герой «Москвы» попадает в коммунистическую Москву середины XXI века и становится случайным свидетелем государственного переворота, подготовленного и осуществленного праворадикальными силами, стремившимися реставрировать монархию. Критики уже замечали, что главный герой этого произведения – пришедший в результате переворота к власти Карнавалов – шарж на Солженицына, который создается Войновичем для того, чтобы показать некоторые крайности и издержки политической доктрины «вождя русской эмиграции».

Критика отнесла роман «Москва 2042» к числу замечательных антиутопических произведений. Однако сам автор заявил: «...я не собирался писать антиутопию. Я искренне пытался хотя бы на бумаге улучшить реально существующую систему, избавить ее от всего, что мешает, добавить к ней, то, что не мешает». Писатель подчеркивает: «Мой роман, конечно же, не утопия, но и не антиутопия. Я считал и считаю его романом-предупреждением» [4, с. 8]. Жанровая специфика антиутопии в современной науке о литературе вызывает множество дискуссий.

Очень популярно мнение, что «XX век – антиутопический век». Антиутопия, может быть, один из самых интенсивно развивающихся жанров в литературе XX века. А. Зверев обобщил, что «XX век был для литературы, среди многого иного, веком антиутопий» [7, с. 336]. Причины этого он видит в характере исторической реальности нашего столетия. «Оно нуждалось в антиутопиях, чтобы осознать самое себя» [7, с. 336]. Во второй половине XX века особенно активное развитие получило явление антиутопии как типа мышления, литературного жанра. В современной литературе антиутопия как жанр занимает заметное место.

«Антиутопии XX века родились не из теоретических размышлений о вероятном, – пишет А. Зверев, – но из наблюдения над текущим, над историей, ломавшейся круто и драматически». Антиутопия – это результат переосмысления человечеством своей трагической истории в стремлении к фантастическому миру. «Наученная горькими уроками реальной истории, она уже не предлагает проектов рационально организованного социума» [7, с. 337].

В своей книге «Новое средневековье» Н. Бердяев заметил: «...утопии оказались гораздо более осуществимыми, чем казалось раньше. И теперь стоит другой вопрос, как избежать окончательного их осуществления...» [1, с. 121].

По словам Зверева, жанры «создает время» [7, с. 336]. Великими антиутопиями в европейской литературе XX века стали роман О. Хаксли «О дивный мир» и роман Д. Оруэлла «1984». Учитывая время создания и влияние, исследователи пришли к выводу: у истоков русской литературной антиутопии, безусловно, стоит Евгений Замятин, хотя написанный им в 1920-е годы роман «Мы» не публиковался на родине автора при его жизни. Среди других авторов антиутопии в русской литературе можно назвать Андрея Платонова, Валерия Брюсова, Александра Богданова, а среди современных – больше всего писателей «третьей волны» эмиграции – это Василий Аксенов, Владимир Войнович, Георгий Владимов и другие.

Уже с конца 1970-х годов один за другим появились «условно-метафорические» (термин Г.Л. Нефагиной) произведения, наделенные антиутопическими мотивами. В условиях подцензурной литературы, не имея возможности открыто высказать правду, писатели обращались к фантастике, создавали условный мир. К середине 1980-х годов «миф, сказка, научная концепция, фантазмагория образуют причудливый, но узнаваемый современный мир»: [15, с. 75] «Альтист Данилов» и «Аптекарь» Вл. Орлова, «Живая вода» В. Крупина, «Белка» А. Кима, «Кролики и удавы» Ф. Искандера. Писатели, используя фантастические приемы, показывали абсурдную суть реальности.

После распада Советского Союза в русской литературе конца прошлого века наблюдался мощный всплеск антиутопического

настроения. В результате резко повысилась восприимчивость художников к жанровому языку антиутопии. В связи с перестройкой, в конце 1980-х и начале 1990-х годов в России появляется новый подъем литературной антиутопии. В 1990 году в журнале «Юность» № 1–5 был опубликован роман-антиутопия В. Аксенова «Остров Крым», «Рассказ об Ане и человечестве» Е. Зозули, на фоне возвращения к русскому читателю романа Е. Замятина «Мы», повести М. Булгакова «Роковые яйца» и платоновского «Чевенгура». Это совпало с возвращением к читателю классических антиутопий Хаксли и Оруэлла. Почти в то же время появилось русское издание романа Войновича «Москва 2042» (1986).

Роман «Москва 2042» Войновича при субъективном отказе автора использовать это жанровое определение, написан по канонам антиутопии. Это признают многочисленные критики романа. Большинство склонны к принятию следующего резюме: «Все еще сохраняя свою основную функцию предупреждения, свои типовые структурные элементы формы и содержания, жанр антиутопии, тем не менее, постепенно размывается: все менее четкими становятся его границы, он контаминируется с другими жанрами, и в свою очередь дробится на более мелкие» [13, с. 116]. И происходит это, прежде всего, оттого, что писатели-антиутописты приходят «в своих творческих поисках к сатирической конкретности, злободневности, выявляя болевые точки своего времени» [13, с. 117].

В 1960-е годы Владимир Войнович, провозглашая «Хочу быть честным», стал одним из тех писателей, кто стремился раскрыть правду, рассказывая об отрицательных явлениях. Однако, «каждое разоблачение обмана работало на улучшение общества... Писатели, входящие в этот список... практически создавали идеальное общество не в утопическом будущем, а в реальном настоящем» [2, с. 162]. Отметим еще раз, что, говоря об истории создания романа «Москва 2042», Войнович заявил, что он и «не собирался писать антиутопию», а, пытаясь «хотя бы на бумаге улучшить реально существующую систему», хотел «избавить ее, так сказать, от всего, что мешает, добавить к ней, то, что не мешает. Но куда ни тыкался,

натякался на тупики» [4, с. 531]. В то же время он не менее откровенно признавался в своем неприятии жанра утопии: «Любая утопия, будь она хорошая или плохая, непременно порождает мерзкие методы, потому что утопия неосуществима в принципе. Пытающиеся ее реализовать сталкиваются с невозможностью это сделать – и неизбежно применяют силу... Кажется, ну еще немного, пожертвуем этим, убьем еще вот этих, а потом все у нас будет хорошо... а в конце концов утопия вовлекает в преступление все большее количество людей» [4, с. 532].

И тем не менее, современные исследователи все чаще обращают внимание на тот факт, что роман-антиутопия в творчестве Войновича появился совсем не случайно. «...К идее негативной утопии писатель пришел постепенно. Вначале была утопия. В романе «Степень доверия», повествующем о судьбе Веры Фигнер, известный революционер Николай Морозов так говорит о будущем устройстве общества: «Жизнь будет совсем не похожа на теперешнюю. Все люди будут здоровые, красивые и сильные. Все будут заниматься физическим трудом поровну и понемногу. Свободное время они будут отдавать науке и искусству. Тогда даже сам город преобразится совершенно. Все крыши домов будут в один уровень, и все они будут плоские, как палубы пароходов... По нижним улицам будут ездить, а по верхним исключительно ходить». «Фанатизм Морозова, – пишет ученый, – конечно, выглядит несколько нежизненным и детским, но не выбивается из общего контекста романа. Возможно, это сознательное желание автора представить Морозова как некоего идеалиста, далекого от жизни, чтобы не писать об утопии всерьез, но это – утопия. Революционер, что характерно, ни слова не говорит о средствах достижения цели, потому что Войновичу уже тогда было ясно, что средства эти неприглядны» [9, с. 530].

В понимании замысла подлинно, открыто, откровенно антиутопического романа Войновича важное значение имеет его заглавие. Не случайно писатель определил время действия романа и отнес его на 60 лет вперед. В одном из интервью писатель сказал, что сначала он назвал роман «Москва 2030», хотел заглянуть на пятьдесят лет

вперед, но потом «прибавил десять льготных лет» [9, с. 531]. Всем известно, что ровно за 60 лет до того, как Войнович начал писать роман «Москва 2042», 30 декабря 1922 года была принята декларация об образовании Союза республик, СССР. В 1982 году Советскому Союзу исполнилось 60 лет. Автор умножил это число в два раза и устроил своему герою путешествие вперед на столько же лет, сколько лет существовал социализм, то есть до 2042 года. Это был контрольный срок проверки последствий социального эксперимента, и это входило в концепцию романа-предупреждения.

Как мы уже замечали, время создания романа «Москва 2042» совпало с сотрудничеством писателя с радиостанцией «Свобода». Это была эпоха, когда Войнович много выступал как публицист, написал огромное количество публицистических статей, материал и стиль которых свидетельствуют о непрерывности процесса подготовки к созданию антиутопии. Обращаясь к антиутопической фантастике, Войнович продолжал редактировать свой роман, обогащая его поэтику. Вся напряженная литературная работа сказалась прежде всего на эстетической составляющей текста.

Очевидно, как фантастика, антиутопический роман «Москва 2042» Войновича имеет определенное композиционно-типологическое сходство с традиционными фантастическими жанрами европейской прозы, сюжеты которых основаны на путешествии героев. Сюжет романа «Москва 2042» построен на путешествии писателя Виталия Карцева по Москорепу (Московская ордена Ленина Краснознаменная Коммунистическая Республика): на космическом корабле писатель Виталий Карцев опередив свое время на 60 лет, прилетел в Москву 2042 года, ему довелось посетить единственную коммунистическую республику, построенную в отдельно взятом городе Москве.

Вопреки теории о победе коммунизма во всем мире Гениалисимум решил построить коммунизм сначала в отдельно взятой Москве. Для этого в столице был произведен «качественный отбор людей». За месяц до объявления коммунизма из Москвы были выселены «асоциальные элементы», в том числе не только алкоголики,

хулиганы, но и евреи, диссиденты, даже инвалиды и пенсионеры. Студенты были направлены в отдаленные строительные отряды, а школьники в пионерские лагеря.

В «очищенной» Москве классовое расслоение заменено иной разделяющей фильтрацией. Оставшиеся в Москве были разделены на несколько разрядов в соответствии с их физическими данными, самое главное, с их должностью, степенью участия в общественной работе, с уровнем постижения содержания трудов Гениалиссимуса. Органы власти не только не уничтожены, – напротив, их функции усилены. Создано БЕЗО и разные Пятиугольники, определяющие потребности комуняг: бытовые, пищевые, моющие, сексуальные, для которых построен «дворец любви».

Созданное писателем пространство антиутопии, населенное отфильтрованными комунягами, не различающимися по половому признаку, личные имена которых упразднены как проявление преступной тяги к разъединению, все носят одинаковую форму, по аналогии с обращением «товарищ», называют друг друга: «комсорт» (коммунистический соратник).

Здесь царит насилие над жизнью, с человеком обращаются, как с какой-нибудь мухой. Сначала с ним проводят разные опыты, а потом аннигилируют, бальзамируют и кастрируют. Человек под давлением диктатора становится материалом для эксперимента, благодаря которому воспроизводится заданная модель. Исследуя антиутопии XX века, Зверев отметил: «У Замятина “мы” – не масса, а социальное качество. В Едином Государстве исключена какая бы то ни было индивидуальность. Подавляется самая возможность стать “я”, тем или иным образом выделенным из “мы”. Наличествует только обезличенная энтузиастическая толпа, которая легко поддается железной воле Благодетеля» [7, с. 341].

В 1990-е годы реальная история подвела к обобщениям, определениям тоталитарных систем, спрогнозированных в антиутопиях почти буквально. «Существование культов нашло выражение в различных формах. Это и придание высшего авторитета всем мыслям, высказываниям, сочинениям объекта поклонения, и распро-

странение повсюду его портретов и скульптур, и название его именем городов, предприятий, и обязательное упоминание его на всех официальных и просто публичных собраниях, в лозунгах, вплоть до включения в Германии его имени в бытовое приветствие “Хайль Гитлер!” и т.д.» [18, с. 32].

В соответствии с главной задачей «превратить мир в свою творческую лабораторию» [14, с. 144], в Москорепе был создан специальный ИНСОНОЧЕЛ – Институт Создания Нового Человека. Здесь люди без различия пола, возраста и званий. Комуныне решили вывести новую породу людей, для разных нужд будут выводить разные породы. В результате эксперимента в романе выведено такое существо, как Супик, «отредактированный супермен», «не женщина, не мужчина, но и не гермафродит» [3, с. 299]. Гротесковые детали заставляют воспринимать этот образ как сатирическое предвидение тех перемен, которые легко и вполне могут стать реальностью.

В жанровой природе романа-антиутопии сюжет, как правило, соотносится с условно-мифологическим мотивом, часто утопического происхождения. Характеры антиутопии также моделируются как некие фигуры, функции которых автоматически предопределены сюжетом и придают ему динамичность, художественную убежденность.

Главной темой многих антиутопий является раскрытие существенных черт тоталитарного общества. О. Лазаренко считает, что «жанровая задача антиутопии – показать сложность отношений личности с государством» [10, с. 76]. Представляется, что это не совсем точно. Антиутописты взяли на себя задачу не только «показать сложность», но и раскрыть непримиримые контрасты системы, полностью обнажить античеловечность власти.

В романе Замятина «Мы» во главе Единого Государства стоит некто, именуемый Благодетелем. У Оруэлла искусственного бога называют Старшим братом. В романе «Москва 2042» он носит титул Гениалиссимуса. Несмотря на разные названия, им противостоят обезличенные «мы», носящие номера вместо собственных имен. Люди в таком режиме становятся предметом тотальной пе-

реработки: «Партия добивается того, чтобы человек воспитывался у нас не просто как носитель определенной суммы знаний, но, прежде всего – как гражданин социалистического общества, активный строитель коммунизма, с присущими ему идейными установками, моралью и интересами, высокой культурой труда и поведения» [17, с. 39], – записано в программе КПСС.

Обезличенность как важная грань в концепции антиутопии породила в романе Войновича стихию переименования персонажей, выбор имен. Имена и фамилии комунян в романе Войновича отличаются очевидной идеологичностью и гротесковой условностью, часто эти имена персонажей скорее всего являются определенными знаками, характерны для тоталитарного режима и обладают большой ассоциативностью. Например: *Главкомпис* республики и председатель юбилейного Пятиугольника, генерал-лейтенант литературной службы Коммуний Иванович (за глаза подчиненные называют его Кому-Не-Иванович) Смерчев. Имя *Коммуний* не требует комментариев. Члена юбилейного Пятиугольника, первого заместителя Главкомписа по БЕЗО зовут Дзержин. Намек на фамилию Дзержинского, символ большевистской жестокости к безвинным людям, сознательно введен автором. В составе литературного органа есть женщина по имени Пропаганда, что полностью совпадает с ее функцией в этом обществе. Остальные члены этого органа – это Отец Звездоний и Искрина. Пятиугольник, управляющий обществом, – это политика, жестокость, идеологичность, религиозность и революционная утопичность. Символика «пятиединства» реализована.

В основе создания образа Гениалиссимуса – языковая игра, построенная на ассоциациях с реальными, закодированными в массовом сознании штампами: Гениалиссимус – «человек на все времена» [3, с. 198]. «...Количество прожитых лет для Гениалиссимуса не имеет никакого значения, потому что он вечно живой» [3, с. 197], отличается еще исключительной скромностью. Учитывая все эти его звания и особенности, люди называли его «наш гениальный генеральный секретарь и генералиссимус. И он много раз просил нас всех называть его как-нибудь попроще, покороче и поскромнее.

Ну и, в конце концов, привилось такое вот простое и естественное имя – Гениалиссимус» [3, с. 197].

Под лозунгом атеизма комуняне выступают против религии, веры в Бога. Однако, борясь с религиозными мифами, они создают новые, оставаясь в цепких объятиях советской мифологии. Гениалиссимус – это сотворенный новым мифом бог в лице Вождя. В Москорепе вместо того, чтобы креститься, люди звездятся. Звездение в этом обществе – символ патриотизма, в Москорепе партия, идеология – синоним религии. Имена космонавтов-супругов Солнцевых – Ракета и Гелий. Для их ребенка, которого они надеются родить к 67-му съезду партии уже заранее приготовили имя Съездий. Руководителя отряда космонавтов зовут Прогресс.

По замыслу автора, образ Гениалиссимуса – пародия на диктаторов, в первую очередь, на Сталина. Само название «Гениалиссимус» – это пародия на слово «генералиссимус», которое обозначает высшее воинское звание. В Большом советском энциклопедическом словаре отмечено, что в СССР звание генералиссимуса Советского Союза было присвоено только И.В. Сталину. Вообще в XX веке звание генералиссимуса имели немногие, это испанский лидер Ф. Франко, китайский – Чан Кайши, северокорейский – Ким Ир Сен и ряд других. Все вышеназванные фигуры без исключения относятся к числу самых жестоких диктаторов, культ личности этих правителей достиг самых верхних пределов.

При этом надо иметь в виду, что роман «Москва 2042» – это художественное произведение, а не публицистика, тем более не карикатура, поэтому свое предельное отрицание культа личности Войнович выразил в гротесковом и пародийном по сути своей образе Сима Сымыча Карнавалова. Но считать роман-предупреждение «Москва 2042» пародией на какого-то одного, конкретного человека было бы не верно. Не отрицая некоторого сходства между литературным образом Карнавалова и А. Солженицыным, Войнович подчеркивает: «...я бы хотел, чтобы в России исчезла почва для возникновения культа личности, чтобы все люди понимали, что Сталин или Солженицын не какие-нибудь сказочные богатыри (во

что, кажется, они сами верили), а просто люди» [5, с. 202]. В раскрытии этого мифа автор романа-предупреждения хочет показать, что «культы любых личностей» ему всегда отвратительны [6, с. 250].

Б. Ланин напомнил о высказывании английского литературоведа Роберта Портера о том, что «у Войновича в его романе высмеиваются нравы эмигрантов, их претенциозность и идеи мессианства. А также тоталитарные тенденции государства» [11, с. 167].

Роман Войновича как «роман-предупреждение» с новой стороны раскрывает характер массового психоза, массового перерождения психологии людей 2042 года. Писатель воссоздает ситуацию безумного карнавала жизни (вспомните «говорящую» фамилию Карнавалов). Эта ситуация создается в романе разными художественными средствами. Но если карнавал в истинном смысле этого слова обозначает народный праздник на улицах, по которым растекаются безбрежные карнавальные толпы, всегда звучит смех, то у Войновича это «псевдокарнавал» (термин Б. Ланина), который основан на ужасе и страхе. Ланин так раскрывает этот термин: «Для нас мир антиутопии – это мир окостеневшего ритуала, мир псевдокарнавала, где амбивалентность смеха подменена абсолютным страхом, где разрыв дистанции между людьми преодолевается не иронией и насмешкой, а доносом, где шутовские забавы и многочисленны обряды, связанные с производительной силой земли, вытесняются организованным свыше “умеренным”, регламентированным разрывом» [12, с. 16].

Время создания антиутопий – особая эпоха, разрушившая историческое и культурное сознание в его традиционном понимании, наделившее мир человека специфическим ощущением реальности, адекватной мифу. Автор «Словаря культуры XX века» В.П. Руднев считает, что в XX веке миф, как «особое состояние сознания, исторически и культурно обусловленное» [19, с. 169], «стал одной из важнейших культурных категорий» [19, с. 170]. «Это такое состояние сознания, которое является нейтрализатором между всеми фундаментальными культурными бинарными оппозициями, прежде всего между жизнью и смертью, правдой и ложью, иллюзией

и реальностью. Вот почему во времена тоталитарного сознания, например, во времена сталинских репрессий, миф действует так безотказно» [19, 170]. Когда арестовывают всю семью или ни в чем не виноватых людей, все границы между правдой и ложью уничтожаются дотла. Люди не могли психологически удерживать в себе это непосильное для них знание, они вынуждены были заставить себя верить в ложь, чтобы продолжать жить. Так сама жизнь становилась мифом, оппозиционные вещи как это показано в романе, стали тождественными в сознании людей: свой – чужой, злодей – жертва, герой – враг, вождь – тиран.

Наряду с тождествами оппозиций в стилистике романа присутствуют антитезы: свой – чужой, народ – государство, мы – я, свобода – власть, которые лежат в основе сюжетно-композиционной структуры романа «Москва 2042»; при создании хронотопа реализуются пространственная оппозиция: здесь – там (Кольца Враждебности – Кольцо Коммунизма), временная оппозиция: наше время (прошлое) – настоящее, коммунистическое. Будущее, в антиутопии – это продленное настоящее, поэтому время перестает двигаться, и все происходящие перемены не имеют качественного значения. «Реальное и антиутопическое переплетаются в ткани произведения. И этот синтез становится неотъемлемой чертой современных антиутопий, принадлежащих В. Аксенову, В. Войновичу, А. Кабакову, А. Терцу (А. Синявскому) и др.» [20, 122].

Оппозиция между личностью и коллективом, властью и народом – существенная проблема тоталитарного общества. В ее раскрытии заключается жанровая задача антиутопии. Антитеза власти и народа организует в художественном тексте романа главный композиционный центр, имитирующий псевдобиблейское строение вселенной, где синонимом первотворца стал Человек, олицетворенная Власть. Принимая разные обличья: Благотетеля, Старшего брата, Вождя, Отца или, как у Войновича, Гениалиссимуса, – эта разрушающая сила несет в себе энергию всеобщего апокалипсиса.

В романе пародированию подвергается большевистская идея построения коммунизма в одной отдельно взятой стране: здесь вождь

приходит к «гениальному решению, что коммунизм можно и нужно для начала построить в одном, отдельно взятом городе» [3, 125]. Для выполнения этой программы трудились не только сами москвичи, «со всей страны свозились запасы продовольствия и товаров ширпотреба» [3, 205]. Была и помощь из-за границы, со стороны вражеских стран. В результате чего «задолго до объявления коммунизма на московские склады были доставлены запасы лучшего качества, иностранного происхождения», в том числе даже есть «изготовленные в Германии различные сорта двухслойной туалетной бумаги в горошек и с пупырышками» [3, 205]. Железный занавес представлен в виде трех колец, окружающих Москву.

Замкнутость, изолированность пространства, самозащищенную социальную структуру мы можем видеть и у других писателей, работающих в жанре антиутопии: зеленую стену в романе «Мы», ограду с электрическими проводами у О. Хаксли, закрытые границы Оксании у Дж. Оруэлла. Это типологическое сходство сюжетного пространства всех антиутопий в романе Войновича конкретизировано организующей большевистской идеей.

В отличие от фантастики вообще и тем более научной фантастики антиутопия как жанр несет в себе задачи переосмысления социальных категорий, политических концепций, идей государственно-го и классового устройства и революционных схем переустройства обществ. Отсюда неременная заданность в самой художественной ткани произведения, в стиле, в системе образов, стремление апеллировать к социологии, политике, идеологии при нахождении для этих размышлений эстетических романских форм реализации. Естественно, что присутствие публицистических элементов обусловлено природой жанра антиутопии.

Для антиутопии характерно философское осмысление истории, пристальное внимание к социальным проблемам современного общества. Полемика с современными мифами об идеальном устройстве вызывает необходимость в публицистических элементах в стиле антиутопии: суждения о государстве, партии, большевиках, власти и т.д. Подчас это ведет к измене монологизации авторской

речи, ослабляет сюжет, отводит персонажам фоновую, иллюстративную роль.

Для жанра антиутопии не типичен портрет как способ характеристики личности. На первом плане часто не индивидуальный образ человека, а его функция, место в схеме действия, связи, столкновение, все это попадает в прямую зависимость от решения проблем социального характера. Эмблематика, маркировка образов выполняют иные задачи, нежели отчетливая индивидуализация личности.

Главный герой романа «Москва 2042» писатель Виталий Карцев – представитель писателей-диссидентов, в известной степени, рупор авторских идей. В начале романа Карцев о себе сказал: «Я стал диссидентом, меня исключили из Союза писателей и даже собирались посадить...». В серьезных спорах о литературных вопросах устами героя автор высказывает свое мнение о литературе вообще, в частности, отношение к реализму, фантастике, детективу, Жюль Верну, Оруэллу. Отрицая тех, кто считает реализм «вчерашним днем литературы», Карцев отметил, что не отпала потребность в литературе, изображающей реальную жизнь людей. По его мнению, «детектив, это вообще не литература, а чепуха, вроде электронных игр, которые способствуют развитию массового идиотизма» [3, с. 13]. Эти слова совпадают с аналогичными взглядами писателя Войновича, высказываемыми им в различных интервью. Открытой для читателя, исходя из его логики, останется только антиутопия. «Войдя внутрь нее не на правах зрителя, а на правах персонажа» [16, с. 214], стать причастным ко всему происходящему – этот молчаливый призыв писателя организует художественную идею его «Москвы» – текста, обладающего огромным количеством метажанровых характеристик, объединившего, аккумулировавшего такие разнородные явления, как фантастика, реализм, постмодернизм, интертекст, пародия, и т.д. Существует мнение, что это связано с тем, что современная антиутопия прежде всего как жанр утратила свои базовые, определяющие свойства. По словам Вл. Новикова «антиутопия уже тяготеет к взаимодействию с другими жанрами и, возможно, растворению в них. Сама жанрово-композиционная

структура антиутопии сделалась уже столь ощутимой и прозрачной, что ее дальнейшая эксплуатация чревата подражательностью, эпигонством» [16, с. 214].

Зверев считает, что заслуга антиутопии в том, что она по-своему и на большой глубине «осмыслила этот социальный и духовный процесс, не для того, чтобы самой впасть в мистическое отрицание, но с целью отказаться от мифов, указать тупики, облегчив поиск их преодоления» [8, с. 15]. Вот это, может быть, является важным пунктом для понимания того, почему Войнович считает свой роман «Москва 2042» романом-предупреждением. «Я хотел сказать, что, если советское общество не свернет с когда-то избранного пути, не откажется от когда-то признанных догм, – пишет Войнович, – оно придет к той действительности, которая описана в романе» [4, с. 531].

Подводя итоги, можно сделать вывод, что Владимир Войнович, с одной стороны, блистательно продолжил классическую антиутопическую традицию, но в то же время обогатил этот жанр индивидуальными художественными приемами, в результате под его пером антиутопия преодолела узкие рамки жанра.

Список литературы

1. Бердяев Н.А. Новое средневековье // Бердяев Николай. Философия творчества, культуры и искусства. М.: Изд-во Искусство, 1994. Т. 1. 517 с.
2. Вайль П.Л., Генис А.А. 60-е. Мир советского человека. М., Изд-во Corpus, 2013. 432 с.
3. Войнович В.Н. Москва 2042. М.: Эксмо, 2007. 384 с.
4. Войнович В.Н. Я вернулся... (Беседа с писателем / Записала И. Рюшина) // Войнович В. Малое собр. соч.: В 5 т. М., Фабула, 1993. Т. 3. 561 с.
5. Войнович В.Н. «Я не хочу “тише, тише” – я хочу “громче, громче”...» / Беседа с писателем. Записал А. Кузнецов // Вопросы литературы. 1997. № 1. С. 196–209.
6. Войнович В.Н. Из русской литературы я не уезжал никуда. // Русское богатство. 1994. №1. С. 238–253.

7. Зверев А.М. Зеркала антиутопий // Антиутопия XX века. М.: Книжная палата, 1989. С. 332–339.
8. Зверев А.М. Когда пробьет последний час природы... / Чему учит антиутопия? // Вопросы литературы. 1991. № 1. С. 42–49.
9. Касимов М.Б. Роман В. Войновича «Москва 2042» как постмодернистская антиутопия // Постмодернизм: теория и практика современной русской литературы. СПб, 2004. С. 524–532.
10. Лазаренко О.В. Мифологическое сознание в антиутопии XX века и романе А. Платонова «Чевенгур» // Филологические записи: Вестник литературоведения и языкознания. 1994. Воронеж, Вып. 3. С. 74–81.
11. Ланин Б.А. Жанровые функции пародирования в антиутопии («Москва 2042» Владимира Войновича) // Ланин Б. А. Русская литературная антиутопия. М.: Алконост, 1993. 198 с.
12. Ланин Б.А. Мир без женщин, или Целомудренность разврата // Общественная наука и современность. 1994. № 2. С. 12–18.
13. Мокрова М.В. «Мы» Е. Замятина и «Москва 2042» В. Войновича. К проблеме трансформации жанра антиутопии в XX веке // Творческое наследие Е. Замятина. Взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы докладов: В 10 кн. Тамбов, 1997. Кн. 9. С. 114–124.
14. Московская Д.Б. Человек в ловушке воплощенного слова: антиутопия 30-х годов // Общественные науки и современность. 1993. № 3. С. 141–151.
15. Нефагина Г.Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х гг. XX в. Минск: Экономпресс, 1998. 231 с.
16. Новиков В.И. Возвращение к здравому смыслу // Знамя. 1989. № 7. С. 205–215.
17. О реформе общеобразовательной и профессиональной школы: Сб. документов и материалов. М.: Политиздат, 1984. 148 с.
18. Религия мира / Под ред. Я.Н. Щапова. М.: Кнорус, 1994. 416 с.
19. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1999. 384 с.
20. Тимофеева А.В. Жанровое своеобразие романа–антиутопии в русской литературе 60–80-х годов XX века. М.: Кнорус, 1995. 154 с.

21. Шохина В. В. Восемнадцатое брюмера генерала Букашева // Октябрь. 1992. № 3. С. 189–205.

References

1. Berdyaev N.A. *Novoe srednevekov'e* [New Middle Ages]. *Berdyaev Nikolay. Filosofiya tvorchestva, kul'tury i iskusstva* [Berdyaev Nikolay. The philosophy of creativity, culture and art]. M.: Publishing house Art, 1994. V. 1. 517 p.
2. Vayl' P.L., Genis A.A. *60-e. Mir sovetskogo cheloveka* [60s. The world of Soviet man]. M., Corpus Publishing House, 2013. 432 p.
3. Voynovich V. N. *Moskva 2042* [Moscow 2042]. M.: Eksmo, 2007. 384 p.
4. Voynovich V.N. Ya vernulsya... (Beseda s pisatelem / Zapisala I. Rishina) [I returned ... (Conversation with the writer / Recorded by I. Rishin)]. *Voynovich V. Maloe sobr. soch.* [Voynovich V. Lesser Sobr. cit.]: In 5 vol. M., Fabula, 1993. V. 3. 561 p.
5. Voynovich V.N. «Ya ne khochu “tische, tische” – ya khochu “gromche, gromche”...» / Beseda s pisatelem. Zapisal A. Kuznetsov [“I do not want “quieter, quieter” – I want “louder, louder”...” / Conversation with the writer. Recorded A. Kuznetsov]. *Voprosy literatury* [Questions of literature]. 1997. No. 1. P. 196–209.
6. Voynovich V.N. Iz russkoy literatury ya ne uezzhal nikuda [I did not leave anywhere from Russian literature]. *Russkoe bogatstvo* [Russian wealth]. 1994. No. 1. P. 238–253.
7. Zverev A.M. Zerkala antiutopiy [Mirrors of anti-utopia]. *Antiutopiya XX veka* [Anti-utopia of the twentieth century]. M.: Book Chamber, 1989. P. 332–339.
8. Zverev A.M. Kogda prob'et posledniy chas prirody... / Chemu učit antiutopiya? [When will the last hour of nature strike ... / What does dystopia teach?]. *Voprosy literatury* [Questions of literature]. 1991. No 1. P. 42–49.
9. Kasimov M.B. Roman V. Voynovicha «Moskva 2042» kak postmodernistskaya antiutopiya [Roman V. Voynovich “Moscow 2042” as a post-modern anti-utopia]. *Postmodernizm: teoriya i praktika sovremennoy*

- russskoy literatury* [Postmodernism: theory and practice of modern Russian literature]. St. Petersburg, 2004. P. 524–532.
10. Lazarenko O.V. Mifologicheskoe soznanie v antiutopii KhKh veka i romane A. Platonova «Chevengur» [Mythological consciousness in dystopia of the twentieth century and A. Platonov's novel "Chevengur"]. *Filologicheskie zapisi: Vestnik literaturovedeniya i yazykoznaneya* [Philological records: Bulletin of literary criticism and linguistics]. 1994. Voronezh, vol. 3, pp. 74–81.
 11. Lanin B.A. Zhanrovye funktsii parodirovaniya v antiutopii («Moskva 2042» Vladimira Voynovicha) [Genre functions of parody in anti-utopia (Moscow 2042 by Vladimir Voinovich)]. *Lanin B. A. Russkaya literaturnaya antiutopiya* [Lanin B. A. Russian literary anti-utopia]. M.: Alkonost, 1993. 198 p.
 12. Lanin B.A. Mir bez zhenshchin, ili Tselomudrennost' razvrata [A world without women, or the chastity of debauchery]. *Obshchestvennaya nauka i sovremennost'* [Social Science and Modernity]. 1994. No. 2. P. 12–18.
 13. Mokrova M.V. «My» E. Zamyatina i «Moskva 2042» V. Voynovicha. K probleme transformatsii zhanra antiutopii v KhKh veke ["We" E. Zamyatin and "Moscow 2042" V. Voinovich. To the problem of transformation of the dystopian genre in the twentieth century]. *Tvorcheskoe nasledie E. Zamyatina. Vzgl'yad iz segodnya. Nauchnye doklady, stat'i, ocherki, zametki, tezisy dokladov* [Creative heritage of E. Zamyatin. A look from today. Scientific reports, articles, essays, notes, abstracts]: In 10 books. Tambov, 1997. Book. 9. P. 114–124.
 14. Moskovskaya D.B. Chelovek v lovushke voploshchennogo slova: antiutopiya 30-kh godov [Man in the trap of the embodied word: dystopia of the 30s]. *Obshchestvennye nauki i sovremennost'* [Social sciences and modernity]. 1993. No. 3. P. 141–151.
 15. Nefagina G.L. *Russkaya proza vtoroy poloviny 80-kh – nachala 90-kh gg. XX v.* [Russian prose of the second half of the 80s - beginning of the 90s. XX century]. Minsk: Ekonompress, 1998. 231 p.
 16. Novikov V.I. Vozvrashchenie k zdravomu smyslu [Return to common sense]. *Znamya* [Banner]. 1989. No. 7. S. 205–215.

17. *O reforme obshcheobrazovatel'noy i professional'noy shkoly: Sb. dokumentov i materialov* [On the reform of secondary and vocational schools: Sat. documents and materials]. M.: Politizdat, 1984. 148 p.
18. *Religiya mira* [Religion of the world] / Ed. Y. N. Shchapov. M.: Knorus, 1994. 416 p.
19. Rudnev V.P. *Slovar' kul'tury XX veka* [Dictionary of culture of the twentieth century]. M.: Agraf, 1999. 384 p.
20. Timofeeva A.V. *Zhanrovoe svoeobrazie romana–antiutopii v russkoy literature 60–80-kh godov XX veka* [Genre originality of the novel-dystopia in Russian literature of the 60–80s of the XX century]. M.: Knorus, 1995. 154 p.
21. Shokhina V.V. Vosemnadsatoe bryumera generala Bukasheva [Eighteenth Brumaire General Bukasheva]. *Oktjabr* [October]. 1992. No. 3. P. 189–205.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Грекова Валерия Владимировна, старший преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин
*Тихоокеанский Государственный Медицинский Университет
пр-т Острякова, 2, г. Владивосток, Приморский край, 690002,
Российская Федерация
shika9119@gmail.com*

DATA ABOUT THE AUTHOR

Grekova Valeriia Vladimirovna, Senior Teacher, Department of Humanities
*Pacific State Medical University
2, Ostryakova ave., Vladivostok, Primorsky Krai, 690002, Russian Federation
shika9119@gmail.com*