

ТРАЕКТОРИИ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

УДК 821.161.1-31 ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)64-444

М. А. Черняк
Санкт-Петербург, Россия

«ЕСЛИ ТЕБЕ ДАДУТ ЛИНОВАННУЮ БУМАГУ, ПИШИ ПОПЕРЕК»: ТРАДИЦИЯ РЕЯ БРЭДБЕРИ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. Статья посвящена современной русской антиутопии, тенденции развития которой дают основание предполагать, что роман Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту», впервые изданный в СССР в 1956 г., сыграл важную роль в формировании жанра.

Ключевые слова: современная русская литература, антиутопия, традиции, новаторство, диалог культур, Р. Брэдбери, читатель, чтение, книга.

M. A. Chernyak
Petersburg, Russia

«IF YOU WILL GIVE LINED PAPER, WRITE ACROSS»: THE TRADITION OF R. BRADBURY IN MODERN RUSSIAN LITERATURE

Abstract. Article is devoted to the modern Russian dystopia, development trends which suggest that novel R. Bradbury, first published in the USSR in 1956, played an important role in the formation of the genre.

Keywords: modern Russian literature, , tradition, innovation, dialogue of cultures, R. Bradbury, the reader, to read the book.

В 2013 году исполнилось 60 лет со дня первой публикации романа Рея Брэдбери «451 градус по Фаренгейту». Тенденции развития современной русской антиутопии дают основание предполагать, что этот роман, впервые изданный в СССР в 1956 г., сыграл важную роль в формировании жанра. Писатель предпочитал называть себя «моралистом, сказочником, впередсмотрящим». Это самоопределение максимально точно отражает его место в мировой литературе.

Литературная традиция антиутопии, заданная Р. Брэдбери, сегодня значительно корректируется. Современная стадия развития подобной литературы демонстрирует разнообразные жанровые сдвиги, скрещения и синкретические формы. Писатели напряженно выявляют новое тотальное антиутопическое сознание, ставшее знаком современности. Во взаимодействии абсурда и реальности, хаоса и нового миропорядка, сюрреализма и кафкианства рождается новая стилистика современной антиутопии. Отношения между текстом и тем, что творится рядом с нами, за окном, на экране телевизора в сводке новостей, настолько изменились, что позволили петербургскому критику М. Золотоносову высказать предположение: «В нашей Системе любой, сколь угодно абсурдный проект уже реализован, любой гипотетический сценарий вскоре будет подтвержден фактами. Ничего невозможного нет. Поэтому всякая экстраполяция на самом деле не носит характера предсказания, т. к. сбывается все» [Золотоносов 1990: 57].

Современная антиутопия выполняет не только предупреждающую, но и диагностическую функ-

цию. Этот жанр перестаёт быть только средством освобождения от утопизма, выражением апокалиптического мироощущения, он становится художественной технологией диагностики общественного сознания относительно определённой утопической идеи, что позволяет определять антиутопию как один из ведущих жанров современной словесности. Особенность современных антиутопий состоит в «узнавании» реальности, сочетании гиперболизированных деталей нашей действительности с фантастическим сдвигом этой самой действительности, писатели лишь усиливают, а зачастую лишь фиксируют то, что уже существует в реальности.

Аккумулирующие художественный опыт традиционные сюжеты и мотивы антиутопии сегодня не только подвергаются переосмыслению писателями, но и указывают на постоянное присутствие проявлений утопического художественного сознания в культуре. Наследование традиций и энергия обновления словесного искусства ярко выражаются в литературной топике, выявляющей устойчивую связь с романом Р. Брэдбери. В художественном мире современной русской литературной антиутопии можно обнаружить мотивы, которые прочно связаны с романом «451 градус по Фаренгейту». Мифоутопические сюжетные архетипы обогащаются современными контекстами. При этом базовой семантической матрицей выступает мотив о гибели книги. Действительно, мотив Апокалипсиса, определяющий пафос антиутопии, конкретизируется в современной русской антиутопии в образах не только стихийных катастроф, информационных войн, социальных беспорядков, революций, но и разрушения

культуры, гибели «homo legens», «человека читающего».

Раздвоенность, противоречивость, полярность, катастрофичность нашей жизни с каждым годом делает роман «451 градус по Фаренгейту» все актуальнее. Брэдбери принадлежал к редкому типу писателей — писателей-предсказателей, писателей-провидцев. Он не придумывал будущее — он его удивительным образом сканировал. Достаточно вспомнить предсказание мобильных телефонов в рассказе «Убийца», телекомнаты с полным эффектом присутствия в рассказе «Вельдт», «умного дома», телевизионных стен в «451 градус по Фаренгейту» и т. д. Но главным предвидением все-таки становятся не бытовые детали прогресса, а «узнавание» человека будущего, человека нашего XXI века.

«451 градус по Фаренгейту — температура, при которой воспламеняется и горит бумага», — отсюда название романа-антиутопии об отказе человека будущего от книги и мысли, в ней заключенной, во имя развлечений и спокойного, бездумного и неопасного существования, уюта без душевного тепла. Пожалуй, ни одно из произведений Брэдбери так буквально не совпадает с сегодняшней действительностью, как этот роман. В одном из своих последних интервью Б.Стругацкий с грустью отметил: «Подозреваю, что будущее вообще не за книгой, будущее — за цветными, звучащими и движущимися картинками. Это будет даже не кино, а какая-то разновидность комиксов. Вырастает поколение, которое ни в какую не желает сочетать развлечение с умственным трудом. У них лозунг: пусть будет весело и ни о чем не надо думать. Печальный пророк Брэдбери предрекал костры из книг, а человечество просто перестало читать» [Стругацкий 2012]. Действительно, на наших глазах происходит десакрализация книги, которая все чаще воспринимается как одноразовый продукт (ее не хранят, не берегут, оставляют в гостиницах и транспорте, отдают знакомым), не случайно сейчас среди книг массовых жанров издания в мягкой обложке — лидеры продаж.

Снижение интереса к чтению — общемировая тенденция, обусловленная бурным развитием интернета и социальных сетей как основных источников получения информации и как приятной формы досуга, постепенно вытесняющих чтение. Мы переживаем системный кризис читательской и писательской культуры. Поэтому столь остро и актуально звучат слова пожарного Битти: «Раз всё стало массовым, то и упростилось. Когда-то книгу читали лишь немногие — тут, там, в разных местах. Поэтому и книги могли быть разными. Мир был просторен. Но, когда в мире стало тесно от глаз, локтей, ртов, когда население удвоилось, утроилось, учетверилось, содержание фильмов, радиопередач,

журналов, книг снизилось до известного стандарта. Этакая универсальная жвачка» [Брэдбери 2007: 54].

Безусловно, одной из первых русских антиутопий, генетически связанных с Брэдбери, стал роман Т. Толстой «Кысь». Причудливый, полный иронии и изысканной языковой игры, метафорический мир Т. Толстой, некий коктейль из антиутопии, сатиры, пародийно переосмысленных штампов научной фантастики плохо поддается пересказу, это отмечают практически все критики. Главное действие романа по сути разворачивается в литературоцентричном внутреннем мире главного героя Бенедикта, сначала простого переписчика, позже — всесильного министра, который одержим страстью к Чтению. Слово, Буква, Книга как шифр человеческой индивидуальности занимают в романе Толстой особое место (неслучайно, названия глав романа — буквы древнерусского алфавита: аз, буки, веди, глаголь, добро и т. д. до ижицы). О.Славникова отмечает, что «в сущности главный герой «Кыси», одержимый чтением, ищет того же, что и продвинутый критик, готовый угледеть в новом произведении искомый Суперроман. Духовная жажда, сжигающая Бенедикта, требует непрерывного притока книжного топлива. При том, что чтение стало ежедневной потребностью героя, но не насыщает, а только распалает неразвитый ум» [Славникова 2001:184].

Действительно, Т. Толстая ставит вопрос о том, чего стоит традиция, в том числе и литературная, если нет зеркала, способного отразить запечатленные в ней категории, нет критерия, чтобы привязать умозрительное к повседневному. Взрыв стал не только причиной отката цивилизации назад, он уничтожил связующий элемент между литературой и человеком. Книги превратились даже не в заклинания, а в бессмысленные скороговорки, кое-где разбавленные знакомыми словами. Бенедикт, при всей своей дремучести и наивной жестокости, оказывается чуть ли не единственной надеждой на восстановление прервавшейся связи культур. Неслучайно в финале романа он, бездумно перемешивая вычитанные в книгах строчки, говорит: «Я только книгу хотел — ничего больше, — только книгу, только слово, всегда только слово, — дайте мне его, нет его у меня!» [Толстая 2004: 277].

Символ книги постепенно теряет свое аксиологическое наполнение, и если утопия пытается утвердить идеал книги, укорененный в основополагающих образах-символах (память, культурный код, духовная опора и др.), то антиутопия демонстрирует, что итогом безысходного духовного одичания современного человека, а отсюда — устойчивым литературным сюжетом — становится гибель книги и книжной культуры.

«Читатель бессознательно вовлекается в процесс идентификации, он участвует в драме и мистереии, у него возникает чувство личного приобщения к действию <...> Повествовательная проза и, в частности, роман, в современных обществах заняли место мифологического рассказа и сказок в обществах первобытных» [Элиаде 1995: 125], — эти слова писателя и ученого М. Элиаде во многом объясняют, почему литература оперирует чистыми, прозрачными, внятыми и недвусмысленными фигурами, совершенными формулами архетипических состояний. В XXI веке образ «читателя»/ «нечитателя» стал в какой-то степени архетипическим. Поэтому, возможно, так рифмуется роман Т. Толстой с антиутопией Вс. Бенигсена «ГенАцид». Актуальность темы и провокационность названия во многом определили интерес к этому произведению. ГенАцид — аббревиатура, означающая Государственную Единую Национальную Идею, которая должна сплотить разобщенный российский народ. Россия решила объединиться на почве любви к отечественной литературе. В рамках этого масштабного нацпроекта президент издал указ, предписывающий каждому гражданину активно поучаствовать в сохранении культурного наследия, выучив определенный фрагмент классического произведения. Полигоном для эксперимента стала затерянная в глубинке деревня Большие Ущеры. Было объявлено, что в час Икс на всей территории страны вводится ГенАцид: каждый гражданин государства заучивает наизусть какой-либо текст известного русского прозаика или поэта и на всю жизнь запоминает его. Таким образом, все россияне станут причастны к делу сохранения родной культуры, и слова Пушкина, Достоевского, Есенина, Ахматовой пустят ростки в душах. Сначала маргинальные жители деревни активно противятся эксперименту, но потом смиряются и, распределив полученных по разрядке Бродского, Крученых, Чехова и Платонова, сначала к ужасу продавщицы Таньки устраивают спонтанные чтения в продуктовом магазине, а потом — ежевечерние «читки» под водку.

Постепенно односельчане почувствовали что-то странное и вокруг, и в себе, «что-то все же неуловимо изменилось — может, задача, поставленная накануне перед каждым жителем деревни, незримо витала в зимнем воздухе, а может, просто литература, о которой уже никто со времен школы не помнил, вдруг стала актуальнее кино и телевидения, которые, оказывается, только нагло пользовались ею то как служанкой, то как рабыней, то как наложницей. Теперь же поэты и писатели вроде как снова обретали давно утерянный ими статус владельцев дум» [Бенигсен 2010: 88]. Научная теория главного героя романа библиотекаря Антона Пахомова, особое видение им российской истории, отталкивающейся от мифа, именно в этой богом забытой деревушке приобрела особый смысл. Герой с интересом

наблюдает за экспериментом, поставленным над деревенскими жителями, которые постепенно создают новояз: появляются литературные группировки: «заики» и «рифмачи» (те, кому для заучивания достались соответственно проза или стихи); «оценщики» и «кусочники» (получившие целостные тексты или отдельные фрагменты); «сонники» и «гвозди» (чтецы-халтурщики и талантливые декламаторы).

«Эксперимент по „сохранению литературного наследия“ вводит большеущерцев в состояние самого настоящего когнитивного диссонанса. Их житейский опыт, бытовой уклад, мировоззрение, привычный образ жизни — ничто не вписывается в „строгую рамку“ русской литературной классики. Не соответствует ни этическим, ни эстетическим ее критериям. Книги оказываются силками, ловушками — и все участники госэксперимента так или иначе попадают в переплет» [Щербинина 2010: 178], — замечает критик Ю. Щербинина. Крестовый поход деревенских жителей на библиотеку и сцена сожжения библиотеки и книг, безусловно, отсылает к Брэдбери: «Внутри быстро соорудили кучу из выхваченных наугад книг. Разбежавшиеся по разным углам библиотеки мужики быстро подожгли, и огонь начал свое стремительное размножение. <...> Горели пыльные полки, горели пионеры-герои. Горели стулья и перекрытия. Горели газетные подшивки и русская классика. Огню ведь все равно, что жрать — памятник архитектуры или деревянный сортир, литературное достояние или вчерашнюю газету. Он, как и хаос, его породивший, всеяден» [Бенигсен 2010: 188].

Критики уже пытались интерпретировать «ГенАцид» как иносказание о «книжных» истоках революции и террора. «Книжки им дали почитать. Вот и дочитались», — говорит один из персонажей, увидев указ в действии. Именно книги становятся здесь катализатором геноцида — настоящего, без кавычек и буквы «а». «Автор показывает метафизическую изнанку, оборотную сторону русской духовности и литературоцентризма, и изнанка эта, по версии Бенигсена, чудовищна. Роман этот — даже не антиутопия, а какая-то черная притча-фантазия о русской жизни. «Это своего рода роман-диагноз, где проговорены некие важные для нашего сегодняшнего (и завтрашнего) дня вещи — в форме жестокой сказки» [Мирошкин 2009], — пишет обозреватель «Независимой газеты» А. Мирошкин. Бенигсену удалось показать, что чтение — вещь непростая, и литература, становящаяся Генеральной Национальной Идеей (ГенАцидом), неизбежно оборачивается генОцидом.

Современные антиутопии фиксируют изменение не только образа читателя, но и самой книги. Нельзя не согласиться со словами современного критика: «Книга в антиутопическом мире — иска-

женный талисман, ложное спасение, за которое платят жизнями и которое сродни идолу, ждущему кровавых жертв. В этом прочтении книга становится образом духовного зла современной цивилизации. Авторы антиутопии дискредитируют книгу, лишают ее изначального назначения и смысла. Она перестает быть вместилищем и хранительницей идеалов, перестает служить духовному совершенствованию человека» [Кисель 2009: 99].

Известную мысль о том, что книга — это память человечества обыгрывает Д. Глуховский в романе «Метро 2033». Московское метро, куда спустились выжившие после взрыва люди, представляет собой ряд политико-экономических объединений, рассортированных по станциям и ведущих между собой то войну, то торг, образующих альянсы и конфедерации. Герои романа отвергают книги не потому, что они под запретом, а потому, что думают лишь о выживании. Но едва только общество переходит от «первобытно-общинного» строя к кастовому, книга сразу приобретает новое значение. Она превращается в панацею от бед человечества. Образ хранителей книг как хранителей человеческой памяти, столь важный для Р. Брэдбери, возникает и у Глуховского. Главный герой Артём знакомится с Данилой, который является брамином (хранителем). Он ему рассказывает про некую книгу, в которой, по слухам, записано будущее и хранится она в библиотеке им. Ленина. Легенда оставлена в наследство мировой культурой: Посланник должен найти Книгу, которая подскажет исход. Таким образом, книга превращается в «магический предмет», который должен найти герой. Книга-идеал у Глуховского — это своеобразная мера человеческого в человечестве: «К книгам относились как к святыне, как к последнему напоминанию о канувшем в небытие прекрасном мире. И взрослые, дорожившие каждой секундой воспоминаний, навеянных чтением, передавали это отношение к книгам своим детям, которым и помнить уже было нечего, которые никогда не знали и не могли узнать иного мира, кроме нескончаемого переплетения угрюмых и тесных туннелей, коридоров и переходов» [Глуховский 2011: 77]. Однако герой не только не находит книгу, но приходит к глубокому разочарованию в Слове вообще. К слову, мотив обиды на книгу как обманувшую надежды читателя складывается еще в позднеренессансной литературе. Свое наиболее яркое выражение этот мотив нашел у Шекспира и Сервантеса, герои которых — Гамлет и Дон Кихот — переживают глубокое разочарование в отношении книги. У Глуховского Книга становится знаменем мира антиутопии, чуждого традициям культуры.

Культурное косноязычие, своеобразное смысловое «заикание» при часто наивном и примитивном использовании языковых клише, во всей полно-

те проявленное в массовой культуре, тексты которой аккумулируют наиболее характерные приметы современной языковой ситуации, вкусовых пристрастий различных социальных групп, становится темой современных антиутопий последних лет, которые можно отнести к зарождающемуся на наших глазах жанру «лингвистических антиутопий». К этому жанру можно отнести роман В. Вотрина «Логопед», действие которого разворачивается в государстве, управляемом законами орфоэпии. Ведь народ этой причудливой страны шепелявит, картавит, не выговаривает большинства согласных. Поэтому умение следовать правилам пунктуации и орфографии определяет социальное положение граждан, а необходимость контролировать их соблюдение создает развитую систему надзорных и регулирующих органов (специализированные исправительные дома для неугодных (исправдомы), речеисправительные курсы для кандидатов в партию, логопедическая милиция, ломилиция, институт земских логопедов и т.д.). Могущественная каста логопедов, хранителей правильной речи, и правительство непрерывно спорят о том, насколько строгим должно быть соблюдение орфоэпических норм. Порядку угрожает подполье тарабаров и секта лингваров, жаждущих пришествия истинного неконтролируемого языка. По Вотрину упрощение является следствием незащищенности человека перед языком, а исправление языка всегда травматично. В «Логопед» «война и мир живут в одном толковом словаре нового языкового пространства. <...> взят образец советского управленческого механизма, чьи идеологические составляющие — от Союза писателей до жилищной конторы — во все времена были филиалами более внутренних органов государственного организма, и показаны его историко-филологические частности. Логопедические семьи и простые, секты болтунов и правовые акты с министерскими циркулярами («учитывать все «варианты» написания слова «переломный», а именно «пелеломный», «перевомный», «пегеломный», а также иные, не запрещенные законодательством»), еженедельник «ПравИло», государственные орфоэпические экзамены и прочие официальные святыни, разрушающие государство изнутри» [Бондарь-Терещенко], — пишет И. Бондарь-Терещенко. Свободомыслящий логопед Рожнов, встроенный в государственную систему надзора за языковыми нормами, и ревнитель умиравшей правильной речи журналист Заблукаев, изгнанный из страны за противоречащие государственной языковой политике мысли, — два главных героя этого нового языкового пространства актуализируют присутствующие в сознании читателя мифологические конструкторы, показывая, как собственный опыт становится опытом другого, как язык способен поработать и уничтожить своих носителей.

В романе Вотрина есть важная сцена сожжения старых книг, отсылающая к роману «451 градус по Фаренгейту»: «Огню были преданы две главные столичные библиотеки, и почти двое суток полыхал громадный костер. Над городом стлало книжный пепел, опаленные странички, словно мертвые бабочки, бились в окна» [Вотрин 2013: 199]. Эти мертвые бабочки — не столько привет Брэдбери, сколько утверждение, что разрушение коснулось уже не только книг, хранящих духовную историю человечества, но самого «духа народов» (Г. Шпет) — языка. Комментируя свои авторские стратегии, Валерий Вотрин в одном из интервью высказал принципиально важные для развития современной литературы мысли: «Язык в романе — самостоятельный и страшный персонаж, паразит сознания. Это народный язык, персонифицированное просторечие, с помощью своих носителей продирающееся к власти. И это вовсе не метафора. Потому что и в реальности люди приходят во власть со своим языком. А если люди находятся во власти долго, то их язык становится нашим. Происходит культурное насилие, но не над большинством — ведь это его язык приходит во власть. Насилие совершается над меньшинством, носителями условно книжного языка» [Вотрин 2014].

Не только о природе собственного творчества, но и о сути антиутопического мышления говорил и В.Сорокин: «Мой механизм — это антенна, которая выдвигается, когда я сажусь за свой письменный стол. Она ловит шум времени, как и всегда у писателей. Я думаю, у писателя нет никакого особого микроскопа для разглядывания реальности. Но у него есть возможность поставить вопрос. Или попасть в некую важную точку, <...> нащупать гнилое место, нервный узел, в социуме и культуре. Я всю жизнь этим и занимался — нащупывал эти места и пытался поставить вопросы, и почти всегда это вызывало болезненную реакцию» [Сорокин]. Дисгармонический облик современной эпохи проявляется в стилистической и жанровой разноголосице последнего романа В. Сорокина «Теллурия», который тоже можно отнести к «лингвистической антиутопии».

По словам автора, «идея мира «Теллурии» лежит скорее в сфере стилистически интуитивного. Это логически связано с сюжетом и идеей: мир начал дробиться на части, и описывать его единым языком с линейным развитием невозможно. Если мир состоит из осколков, он должен быть описан языком осколков» [Сорокин]. Сорокина занимает, что станет с обществом, оставшимся без книг и памяти, без культуры и истории, погрузившимся в Новое Средневековье. «Позже, когда солнце взойдет высоко и согреет их своим теплом, они начнут беседовать <...> Монтэг чувствовал, что в нём пробуждаются и оживают слова. Что скажет он, когда придёт его черед?», — эти финальные строки романа

Р. Брэдбери рифмуются с идеей Сорокина. Вот таким бы мог быть роман, написанный хранителями, живи они на 60 лет позже. «По «Теллурии», как по банку ДНК, можно восстановить, какой была литература — и даже больше, еще и околотеллурические речевые практики, доминировавшие в России начала XXI века» [Данилкин 2013], — справедливо полагает Л. Данилкин.

Действие в новом романе В.Сорокина разворачивается в достаточно близком будущем — старые деды еще помнят маленького правителя, летавшего вместе с журавлями, и бесконечные потоки грязных машин, вместо которых ныне — лошади. Страна распалась на 15 самостоятельных государств с разными формами общественного устройства и разными классами людей — есть люди большие, средние и совсем крохотные человечки. Читатель путешествует по раздробленной России — тут и расстрельная тирания в Московии, которая пережила опричнину, голодомор и завоевание окраин китайцами, и либеральная монархия княжества Рязанского, восстановившая *чистый* русский язык, и свободное Беломорье, и православно-коммунистические Соединенные Штаты Урала, и воссозданная олигархами-патриотами Сталинская советская социалистическая республика (СССР), и волшебная Теллурия в Горном Алтае. Пятьдесят глав романа — это пятьдесят стилистических и жанровых высказываний. Любовный роман и артхаусный сценарий, воззвение-листовка и декадентская проза, статья в «Википедии» и ориентальная поэма, романтическое письмо и соцреалистический очерк, газетная заметка и сказка, побасенка и травелог создают, по словам Л.Данилкина, «жанровую кадрили», в которой нет сквозного сюжета: Сорокина совершенно не интересуют характеры, только речь и — шире — тип лингвистического сознания, генерируемого этими фантастическими фигурами» [Данилкин 2013].

Антиутопия Сорокина становится важным событием не только в контексте творчества писателя, но и в контексте развития всего жанра. Ведь современная антиутопия представляет собой новое жанрообразование, внутри которого взаимоположение утопии и антиутопии резко меняется, нарастает тенденция парадоксально-го сближения полярно разведенных жанровых кодов, смысловые центры которых тяготели до сих пор к противоположным полюсам. Сорокин создает то Новое Средневековье, о котором сегодня говорят многие философы. Сорокин полагает, что «мы и не покидали Средневековья. Айфон и имперская идея в принципе не совместны. А вот феодализм и айфон — вполне сосуществующие феномены <...> Раздробление уже произошло, мир атомизируется. Идея некоего общего коллективного счастья, связанного, например, с прогрессом, с интеграцией, — обречена. Я ничего не предсказываю. Я просто

интуитивно чувствую этот коллективный страх перед раздроблением, распадом. Как это будет — никто не знает. Но можно пофантазировать на бумаге. «Теллурия» — это одна из фантазий на эту тему» [Сорокин].

Темы, связанные с духовно-нравственным состоянием общества становятся существенной частью антиутопической проблематики. Антиутопия XXI в. вскрывает состояние современного мира мировом масштабе. Подобные сюжеты конструируются в рамках общемировой антиутопической тенденции: на мотиве разрастающегося зла как последствия победы тела над духом, что подчеркивает и разросшееся пространство зарубежной антиутопии.

Заслуживает внимания современная западная антиутопия, вышедшая именно в год 60-летия романа Брэдбери, — роман Роберта Зонтанга «Сканеры». Это роман — своеобразный ремейк, эхо «451 градуса по Фаренгейту», мистификация, принадлежащая перу писателя, рожденного в 2010 году (!). Скупая информация об авторе гласит: «После эвакуации, последовавшей за последней мировой войной, оказался резидентом зоны А. Работал на концерн «Ультрасеть». Начиная с 2035 года никакой информации о нем не поступало. Профиль в Ультранете стерт. Каким образом книга Роберта и эта биографическая справка попали в издательство «Компас-Гид», неизвестно». Действие романа происходит в 2035 году. Роб, 25-летний литературный агент, сотрудник корпорации «Ультрасеть» вместе с напарником ищет немногочисленных читателей и уговаривает их сдать книги для сканирования, а за это получить деньги. Жизнь Роба прогнозируема, спокойна, размеренна и предельно понятна, абсолютно противоположна беспокойному миру «кирпичей», «талмудов», «макулатуры»: «Заумные формулы, которые мы зубрили на занятиях в «Ультрасети», в конечном счете сводились к одному: кто много читает — тот псих ненормальный. Кто псих ненормальный — тот собирает книги и тащит к себе в дом» [Зонтанг 2013:54]. Роб даже не понимает, что книги, которые они сканируют, просто исчезают: «Я никогда не проверял, появляются ли книги, которые я отсканировал, онлайн. Для меня книги так или иначе бесполезны, так зачем было смотреть? Мне было важно получить свои деньги... да и для чего мне книги, если чтобы получить нужную информацию, достаточно спросить у Ультрапедии». Подобно тому, как жизнь Монтэга у Брэдбери меняет юная Кларисса, так жизнь Роба меняется после знакомства с гильдией книголюбцев, настоящими литагентами, которые работали с писателями, искали издательства, сопровождали книгу после издания, просто с истинными читателями. Один из них — Арне советует Робу почитать роман Брэдбери «451 градус по Фаренгейту», потом достает антиутопии «О дивный новый мир» О. Хаксли, «1984» Д. Оруэлла, «Мы»

Е. Замятина. Арне объясняет свой выбор так: «Ни одной из этих книг ты в Ультранете не найдешь. Потому что много лет назад эти авторы создали мир, который мы видим сегодня» [Зонтанг 2013:87]. «Кто не создает, должен разрушать», — эту максиму из «451 градус по Фаренгейту» Арне заставляет Роба применить к себе и своей будущей судьбе, судьбе писателя, который создает антиутопию «Сканеры».

Как мы видим, современная антиутопия — и отечественная, и западная — сохраняет в своей структуре базовый комплекс мифологических сюжетных архетипов литературной утопии, а доминантным выступает мотив разрушения культуры и Книги. Принципиально значимой представляется мысль А. Чанцева о том, что антиутопические сюжеты в литературе становятся распространенными в эпохи, когда в «обществе утверждается мысль, что существующая ситуация утвердилась надолго и имеет явную тенденцию лишь ухудшаться в будущем, а людей не покидает ощущение отчуждения от участия в истории <...> Пока же общество не консолидируется, «фабрика антиутопий» очевидным образом продолжит свою работу по фиксации деструктивных ментальных тенденций» [Чанцев 2007: 112].

Замечательный писатель Милан Кундера, размышляя об искусстве романа и о диалоге культур и литератур, очень точно заметил: «Преемственность открытий <...> составляет историю романа. Только в наднациональном контексте ценность одного произведения (то есть значимость открытого им) может быть в полной мере услышана и понята. <...> Дух романа — это дух преемственности: каждое произведение есть ответ на предыдущие произведения, каждое произведение заключает в себе весь предыдущий опыт романа» [Кундера 2103: 39]. Преемственность идей Брэдбери очевидна, как очевидно и то, что «дух романа», в контексте нашего разговора, — антиутопического романа — жив и по-прежнему интересен современному читателю.

Литература

- Бенигсен В. ГенАцид. — М. 2010.
 Бондарь-Тереженко И. Жизнь на улице койкого // URL: <http://www.russ.ru/Тему>.
 Брэдбери Р. 451 градус по Фаренгейту. — М., 2007
 Вотрин В. «Достаточно разбудить того, кто видит сон, и мир закончится». Интервью Д. Ларионову // URL: <http://archives.colta.ru/docs/11428>.
 Вотрин В. Логопед. — М.: НЛЮ, 2012.
 Глуховский Д. Метро 2033. — М., 2011.
 Данилкин Л. Новый Сорокин. «Теллурия» как энциклопедия русской речи // Воздух. Афиша. 17 окт. 2013. URL: <http://vozduh.afisha.ru/books/telluriya-kak-enciklopediya-russkoy-rechi/>.

Золотонос М. Какотопия // Октябрь. — 1990. — № 7. — С. 57.

Зонтаг Р. Сканеры. — М., 2013.

Кисель А. Память человечества // Октябрь. — 2009. — № 9.

Кундера М. Искусство романа. — СПб, 2013.

Мирошкин А. О сельском библиотекаре и русском бунте // EX Libris —НГ (27.08.09).

Славникова О. Пушкин с маленькой буквы // Новый мир. — 2001. — № 3. — С. 184.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Мария Александровна Черняк — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена.

Адрес: 191028, Санкт-Петербург, ул. Моховая, 31

E-mail: ma-cher@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Maria Alexandrovna Chernyak is a Doctor of Philology, Professor of Russian Literature Department in Russian State Pedagogical University.