

ТАТЬЯНА АВТУХОВИЧ

Гродно

Антропологическая футурология Д. Глуховского: антроподицея и/или теодицея в романе *Будущее*

Дмитрий Глуховский, писатель и журналист, автор таких произведений, как *Метро 2033*, *Метро 2034*, *Метро 2035*, *Будущее*, *Сумерки*, *Рассказы о Родине*, сегодня является самым известным российским прозаиком. Его романы, переведенные на основные европейские и азиатские языки, становились национальными и мировыми бестселлерами. Отмеченный в 2007 г. международной премией за лучший дебют, Глуховский пользуется популярностью в обширной читательской аудитории. Логичным оказывается вопрос: какова природа этого успеха? Объясняется он извечным желанием человека заглянуть в свое будущее и апокалиптическими настроениями, которые всегда сопровождают любую переходную эпоху (а именно в такое время живут сегодня автор и его читатели), или такова привилегия фантастики как одного из жанров массовой литературы, в которой актуальная проблематика облекается в захватывающий авантюрно-приключенческий сюжет?

На мой взгляд, успех Д. Глуховского объясняется совокупностью факторов, в первую очередь удачным сочетанием в нем журналиста и писателя: он умело строит сюжет, диалоги, его язык в меру лаконичен; он играет на читательском восприятии как на органе, подключая все регистры – от эмоциональной реакции до интеллектуального напряжения; в его книгах актуальная публицистика (политические аллюзии и узнаваемые намеки на современную ситуацию в мире и стране) проецируется на вечные проблемы человеческого существования; непритязательный сюжет подключает мощный интертекстуальный фон, актуализируя очень разные родственные

ряды в предшествующей литературной традиции. Все вместе взятое обуславливает внимание к книгам читателей – от неискушенных в вопросах философии и литературного мастерства людей, ценящих в книге только увлекательный сюжет, до знатоков, которые распознают в романах Глуховского скрытые структурно-семантические сходства с традицией, и именно обнаружение механизмов воздействия на читателя представляет для них первостепенный интерес в процессе чтения. Многоплановость повествования позволяет вывести романы Глуховского из разряда массовой литературы, которой отведено низшее место в литературной иерархии, и рассматривать, скорее, как явление хорошей беллетристики, укорененное в литературной традиции.

В этом отношении роман *Будущее* на сегодняшний день является лучшим произведением писателя: синтез приемов детектива, приключенческого повествования, любовного и семейного романа, фантастики, обеспечивая поверхностный читательский интерес, лишь аранжирует парадоксальное заострение философской проблематики, актуализированной сменой культурной парадигмы на рубеже XX–XXI вв., и проблематики цивилизационной, обусловленной динамичными процессами, происходящими в современном глобализирующемся мире.

В самом деле, мир, каким он предстает в романе Глуховского, вряд ли можно считать только миром будущего, поскольку в нем доведены до логического предела узнаваемые проблемы сегодняшнего дня: перенаселение и в связи с этим необходимость ограничения рождаемости; нехватка пищи и питьевой воды, экологические катастрофы и как результат – создание искусственной среды обитания. И, может быть, самое драматичное в этой экстраполяции – фантастическая буквализация современных либеральных слоганов “Мир – большая деревня” и “Европа – наш общий дом”, которая сочетается с закономерным торжеством европейского изоляционизма: сытая, решившая все проблемы, в том числе проблемы болезней, старения и смерти, Европа будущего непроницаемой стеной отгорожена от остального мира, чтобы не пропустить незаконных мигрантов – потенциальных варваров, способных взорвать и уничтожить созданный технократический “рай”.

Однако не эти социальные проблемы и способы их решения составляют внутренний нерв романа. Сообщая о начале публикации *Будущего* в социальной сети “В контакте”¹, Сергей Кольцов писал:

О новом романе Дмитрия Глуховского известно, что он рисует картину будущего, в котором люди обрели бессмертие. Надобность в религии отпала. По жанру это утопия. Роман о счастливом мире, где нет Бога, Церкви, где нет семьи, стариков и детей. Где нет старости и нет смерти... Но останется ли при этом человек человеком?²

Соответственно глубинный уровень романа Д. Глуховского обращен к философской и нравственной проблематике – неразрывно связанным друг с другом проблемам антропо- и теодицеи. Фокусом их обсуждения в романе становится вопрос о смерти и бессмертии, который в свою очередь связывается с вопросами о соотношении души и тела и смысле человеческой жизни.

Заметим, что обретение бессмертия является мечтой и целью человечества на протяжении всей истории его существования, что отразилось сначала в мифах и ранних философских текстах, а затем в утопической литературе, образовав особую ветвь в развитии данного жанра, начиная с *Утопии* Томаса Мора. Вектор обсуждения проблемы смерти/бессмертия определился еще в античности: античная философия, рассматривая душу и тело как отдельные сущности, считала бессмертной душу, связанную с миром вечных идей, напротив, тело было только временным пристанищем души. Путь к бессмертию, например, Платон связывал с Эросом, который управляет телесной любовью и художественным творчеством, – и то и другое обеспечивает бессмертие либо в детях, либо в произведениях искусства. В свою очередь христианство, развивая и работая эти идеи, сделало смерть фундаментальной основой своей концепции человека и мироустройства в целом. Смерть, с точки зрения христианства, – условие праведной и осмысленной жизни;

¹ Бесплатная публикация произведений в социальных сетях – отличительная особенность маркетинговой стратегии Д. Глуховского, которая не мешает их успешной реализации в виде обычных книг.

² С. Кольцов, *Дмитрий Глуховский написал роман о счастливом будущем без Бога, Церкви и семьи*, (online), <http://culturavrn.ru/literature/9685>, [доступ: 12.09.2016].

жизнь в свою очередь трактуется как подготовка к смерти: именно память о неизбежном конце придает смысл всем поступкам, чувствам; смерть делает человека ответственным, размышление о смерти – путь к “вочеловечиванию”, пониманию подлинной сути бытия, любви, жалости, милосердия³. Бессмертие тоже трактуется христианством как прорыв к вечности через творчество и любовь, причем речь идет о бессмертии души, а не тела. Напротив, бессмертие тела рассматривается как наказание, поскольку делает ненужными любовь, сексуальность, разделение полов, омертвляет и обесмысливает все вокруг, обрекая человека на механическое повторение одних и тех же действий, лишая цели – стремления к победам, к самосовершенствованию: “Лишившись смерти, человек теряет смысл жизни, лишается того мгновения, ради которого он, может быть, и живет”⁴, мгновения полноты жизни, вершины успеха и реализации своего “я”. Не случайным в этом контексте является возникновение уже в раннем средневековье апокрифической легенды об Агасфере, наказанном физическим бессмертием и одиночеством, бесцельным блужданием по миру в ожидании второго пришествия Христа, которое по обещанию принесет ему избавление. Заметим, кстати, что легенда об Агасфере всегда актуализировалась в культуре и литературе в переходные эпохи, причем не только в связи с апокалиптическими ожиданиями, как это обычно трактуется⁵, а именно на фоне происходивших ранее и происходящих сейчас мировоззренческих сдвигов. Нет сомнения, что отдаленные, хотя и опосредованные, рефлексии легенды об Агасфере присутствуют в романе Д. Глуховского, равно как многочисленные отсылки к мифам и философским системам,

³ Ср. слова М. К. Мамардашвили: “Понятая до конца смерть или феномен смерти и является таким коммутатором или переключателем, который наши глаза или глаза нашей души поворачивает так, что мы в обычных ситуациях видим то, что без этого предельного образа не могли бы увидеть, не могли найти в естественных, натуральных свойствах предметов”. М. К. Мамардашвили, *Лекции о Прусте*, Москва 1995, с. 159.

⁴ В. Д. Губин, *Философия: актуальные проблемы*, Москва 2006, с. 252; см. также с. 236-262.

⁵ См. С. С. Аверинцев, *Агасфер*, [в:] *Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 томах*, гл. ред. С. А. Токарев, т. 1, Москва 1980, с. 34; E. Małek, *Legenda o Ahaswerze w twórczej interpretacji rosyjskich romantyków*, „Roczniki Humanistyczne TN KUL” 1991–1992, t. XXXIX-XL, z. 7, s. 57-72.

в которых затрагивается проблема бессмертия. Но об этом чуть позже. Добавим здесь кратко, что напряженная оппозиция души и тела, духовного и телесного также прошла через всю историю мировой культуры⁶.

Вопрос о смерти и бессмертии, о соотношении души и тела приобретает особую актуальность в ситуации цивилизационного разлома, характеризующего состояние современного мира и понимание человека. Кризис христианства, религии и идеи Бога в целом; успехи робототехники, которые приводят к стиранию границ между биологическим и небιологическим, к появлению киборга – гибрида человека и машины; успехи трансплантологии, которые сделали возможным постоянное и тотальное протезирование человеческих органов и гипотетически – полную замену тела, означают проблематизацию самости, идентичности; открытия в области биотехнологии, которые открывают возможность генетической корректуры, ведут к отрицанию таинства рождения и смерти. В результате постсовременность отмечена системным кризисом, который включает в себя прежде всего антропологический кризис – исчезновение человека⁷. Кроме того, смерть Бога, провозглашенная Ницше, неизбежно приводит к проблематизации человека, утрате им онтологических основ существования в мире и пересмотру всей ценностной парадигмы: “в отсутствие Бога он [человек. – Т.А.] не может обнаружить гаранта своей идентичности, смерть становится его главной проблемой”⁸. Соответственно мысль о том, как избежать если не смерти, то старости, которая воспринимается как постепенное умирание тела, определяет сегодня один из векторов современной цивилизации⁹, которая к концу XX века устанавлива-

⁶ Приведу лишь некоторые примеры, осознавая всю неисчерпаемость темы, которая заслуживает более тщательного исследования. Так, О. Мандельштам писал: “Дано мне тело – что мне делать с ним”; Тот же антагонизм в строчках В. Ходасевича: “Так вот и душа незримо / Жжет и разъедает тело”.

⁷ Э. Агацци пишет о том, что “было время, когда одной из наиболее серьезных задач философии считалось доказательство бытия Бога; видимо, уже трудно сомневаться в том, что в наше время важнейшей задачей философии является доказательство бытия человека”. См. Э. Агацци, *Человек как предмет философии*, “Вопросы философии” 1989, № 2, с. 34.

⁸ В. Д. Губин, *Философия: актуальные проблемы*, Москва 2006, с. 261.

⁹ Разумеется, страх перед смертью и старостью является спутником человека и человечества на протяжении всей его истории, но есть основания полагать,

ет культ молодости, отрицая цивилизационный смысл старости. По существу утверждается новая философия жизни, новая аксиология, утверждаемая через моду, рекламу, средства массовой информации. Закономерно в этой философии осуществляется инверсия и замена всех составляющих традиционной системы ценностей, на что обращает внимание известная сценаристка и критик Дуня Смирнова:

Даже в худших образцах голливудских киноаттракционов есть хотя бы гомеопатическая доля гуманитарных и моральных ценностей: желание утешить человека, приободрить его в трудном выборе, помочь ему уверовать в осмысленность жизни и смерти, в справедливость. В гламуре (...) ничего подобного нет. Это заговор огромных корпораций против человека. Там и человека-то нету, там только потребитель. Гламурные журналы – министерство пропаганды этой хунты. Именно они внушают идею вечной молодости, отвергая огромную культурную и цивилизационную категорию – старость. Именно они навязывают внешние и поведенческие стандарты, униформу, вытаптывая индивидуальности. (...) Они создают новые символы и, соответственно, новую религию, в которой на месте счастья – богатство, на месте поступка – покупка, вместо любви – половая физкультура, вместо самопознания – тесты, вместо борьбы с грехами – диеты, вместо семьи – фитнес-клуб, вместо мировоззрения – сезонная мода¹⁰.

Нет необходимости доказывать, что все эти сдвиги в системе ценностей взаимосвязаны друг с другом, отражая системное переформатирование культуры и цивилизации в целом в конце XX – начале XXI вв. Совершенно очевидно также, что эти изменения в свою очередь влекут за собой антропологические изменения: переосмысление человеком себя и своего места в мире сказывается не только на его духовном, но и телесном облике, полностью изме-

что особенно актуальным он стал именно в последнее столетие. Ср.: О. Уайльд в *Портрете Дориана Грея* вводит такие размышления главного героя: “Да, наступит день, когда его лицо поблекнет и сморщится, глаза потускнеют, выцветут, стройный стан согнется, станет безобразным. Годы унесут с собой алость губ и золото волос. Жизнь, формируя его душу, будет разрушать его тело” (О. Уайльд, *Портрет Дориана Грея*, Минск 1984, с. 26). В совокупности с приведенными ранее строками Мандельштама и Ходасевича цитата из романа Уайльда подтверждает актуализацию проблемы старости в контексте оппозиции душа-тело, жизнь-смерть именно в XX веке.

¹⁰ Д. Смирнова. “Подсудимый не всегда и не везде был таким гадом”, “Критическая масса” 2004, № 22, (online), <http://magazines.russ.ru/km/2004/4/smi4.html>, [доступ: 31.10.2016].

няя поведенческие практики, все устройство повседневной жизни и быта. Антропологические последствия этих системных трансформаций, которые проявляют себя сегодня, скорее, в виде тенденций и гипотетических возможностей развития, и предлагает обсудить в своем романе Д. Глуховский. Оповещая читателей о скором выходе романа, сайт Weekend писал в августе 2012 г.:

В новой книге автор пофантазировал на тему будущего, когда генная инженерия найдет способ блокировать механизм старения человека, и люди обретут вечную молодость. Это открытие изменит человеческую психологию – величайший двигатель современной культуры и цивилизации – страх смерти отомрет, как и связанные с ним религия, институт семьи и многие другие привычные для homo sapiens нормы жизни. (...) “На самом деле, человечество стоит на пороге бессмертия. Опыты генетиков на лабораторных животных уже сегодня дают удивительные результаты. Наше с вами поколение, думаю, будет последним, которому придется в обязательном порядке состариться и умереть. Разве не обидно? Все, что нам остается – попытаться вообразить себе тот мир, который мы так никогда и не увидим, попытаться представить себе, как изменится человек после главного научного открытия за всю историю”, – цитирует издательство автора *Будущего*¹¹.

Жанр романа автор определяет по-разному: в подзаголовке фигурирует слово “утопия”, в то время как в интервью Глуховский говорит о *Будущем* как об антиутопии. Эта неопределенность объясняется игровым по своей сути синтезом и утопии, и антиутопии в произведении. История главного героя, который через любовь пробивается к осознанию смысла жизни и смерти, человечности и милосердия, и финал романа, в котором в подлинное будущее человечества отправляется новорожденная дочь Яна Нахтигала, позволяет усмотреть в ней черты утопии – веры автора в лучшее будущее, которое придет после и в результате проверки подлинных – христианских ценностей на прочность. Если современный постструктуралистский мир отрицает и Бога, и человека (проекция последствий этого отрицания превращает *Будущее* в антиутопию), то, утверждая неизбежность их возрождения, Глуховский противопоставляет непродуктивному скепсису веру в витальные силы человека и надежду на новое обретение гуманизма. Другими словами,

¹¹ *Новый роман Глуховского о вечной молодости выйдет зимой*, (online), https://ria.ru/weekend_books/20120827/731630870.html, [доступ: 31.10.2016].

в романе параллельно развиваются два сюжета – буквальный (история главного героя, который проходит путь от отрицания Бога к обретению его, от заботы о спасении тела к осознанию перво-степенной важности души) и метафизический, который включает в себя проблематику антропо- и теодицеи. Эти сюжеты вводят *Будущее* в разные ряды литературной традиции: с одной стороны, это традиция утопии – Т. Мор, Т. Кампанелла, Г. Уэллс) и антиутопии (Е. Замятин, О. Хаксли, Дж. Оруэлл, С. Лем, В. Пелевин) и соответственно мифа о Золотом веке, с другой стороны – теодицеи (Ф. М. Достоевский), а через нее – библейских текстов. Во многом именно эта гетерогенность придает роману Глуховского парадоксальный смысл, когда сквозь узнаваемую топику утопии и антиутопии просвечивает иная – библейская топка.

В самом деле, Европа будущего, изображенная в романе Глуховского, представляет собой своего рода анклав, окруженный непроницаемой для остального мира границей, – данный хронотоп характерен для классической утопии¹² и в зеркальном варианте повторяется в антиутопии, сюжет которой строится на пересечении границы – выходе героя за пределы “идеального” государства. Европа будущего, по Глуховскому, страдает от перенаселения, нехватка места решается за счет строительства высотных зданий-башен над старыми городами (реминисценция Вавилонской башни), где привилегированными и просторными являются самые высокие этажи, в то время как чем ближе к земле, тем больше квартиры напоминают маленькие боксы-клетки, в которых ютится беднейшая часть населения. Модель социально-политического устройства будущей Европы вовсе не является идеальной: в ней сохраняется социальное расслоение, власть принадлежит структурам, которые регулируют численность населения, чтобы гарантировать право на вечную жизнь, потому что бессмертие обеспечено принудительным отказом на государственном уровне от семьи, от детей. Это по существу тоталитарное общество: высокий уровень развития техники дает возможность контролировать каждый шаг любого человека.

¹² См. M. Shadurski, *Утопия как модель мира: границы и пограничья литературного явления. Utopia as a World Model: The Boundaries and Borderlands of a Literary Phenomenon*, “OPUSCULA SLAVICA SEDLCENSIA”, tom XII, Siedlce: Wydawnictwo IKR[i]BL, 2016.

Морально-этическая система вымышленной Европы будущего основана на отказе от Бога, от религии и соответственно от гуманизма, милосердия. Вечная молодость, отсутствие болезней, культ тела, праздность достигнута ценой отказа от души (отсылка к сюжету договора человека с дьяволом). Очевидно, что в романе Глуховского сочетаются черты утопии (реализация мечты о бессмертии как одна из тематических линий утопической литературы) и антиутопии (рассмотрение возможных негативных последствий воплощения утопического проекта).

В результате такого провокативного жанрового синтеза поэтика приобретает парадоксальный характер, в частности, библейская топика в романе тоже предстает в инверсированном, часто и в травестированном виде. Так, вечная жизнь бессмертных в искусственном мире, который герой романа поначалу считает “подлинным парадизом” в отличие от “засахаренного христианского эрзаца”, – явная профанация библейского рая, потому что герои романа страдают от депрессий, вызванных монотонной и бессмысленной жизнью в мире, в котором решены все проблемы, и потому вынуждены использовать таблетки счастья и безмятежности, чтобы имитировать ощущение полноты и радости бытия, избавиться от чувства онтологического одиночества, неизбежного при отсутствии родителей и детей. Смутное недовольство настоящим вызывает у главных героев тоску по утраченной идиллии естественной природы, желание узнать о своих родителях – в этом парадоксально проявляется миф о Золотом веке: парадокс заключается в том, что миф, согласно которому прошлое лучше, чем настоящее, проецируется на мечтаемое идеальное будущее, соответственно в качестве идеального прошлого предстает наш несовершенный сегодняшний мир.

В вертикальной картине мира *Будущего* “раю” Европы противостоит Барселона – своего рода “ад”, клоака, где царят пороки, нищета, где в маленьких домах живут огромные семьи, состоящие из нескольких поколений обычных смертных людей. Однако именно там, в “аду”, герои романа – Ян Нахтигаль и Аннели познают любовь, сталкиваются с подлинной, полной опасностей жизнью, встречаются людей, которым есть за что умереть, без колебаний отдать свою жизнь. Барселона – это бурление источника жизни, вечный карнавал, отрицание официального, присвоенного горсткой избранных “рая”.

В свою очередь, судьба главного героя – своего рода изгнание из “рая”, только добровольное, причем у истоков такого выбора, как и в Библии, стоит Эрос: именно познание любви как чуда духовного единения приводит Яна Нахтигалья к постепенному прозрению и пониманию истинного смысла Добра и Зла. При этом Эрос оказывается первым шагом героя к смерти как подлинной жизни: любовь к Аннели приводит Яна к обретению свободы воли, к отказу от участи марионетки, послушной любому приказу, дает ему уверенность в праве взять на себя ответственность за судьбу человечества. Парадокс в том, что спасти человечество можно, только вновь сделав людей смертными, поэтому главный герой выпускает вирус смерти:

Через неделю все станет так, как было пятьсот лет назад. А за следующие полвека сто двадцать миллиардов умрут от старости — если так ничего и не поймут.

Меня назовут террористом. Но ведь первым вмешательством в нашу ДНК была именно прививка от смерти. Она – изначальная болезнь, а я пытаюсь ее лечить.

(...)

Я просто обнуляю человечество. Перезапускаю его.

Мне хотелось бы думать, что я – орудие в твердых деревянных руках того, кто понимает: люди заблудились. Нас надо пробудить, нас надо осадить, нам надо напомнить, кто мы и откуда. (...)

Мне хотелось бы думать, что все в моей истории не случайно – мое рождение, слова, которые мне шептала моя мать, вмешательство, которое не позволило мне совершить убийство, зачатие, которое произошло вопреки науке, ребенок, которого я не заслужил и никогда не должен был нянчить. Что таков был промысел того, кого я привык ненавидеть и отвергать.

Но я беру всю ответственность на себя¹³.

Еще одна библейская реминисценция – рейды фаланги Бессмертных, которые уполномочены отбирать незарегистрированных детей, чтобы сдать их в интернат, а их родителям сделать укол, вызывающий быстрое старение и смерть (такова расплата за желание иметь ребенка в перенаселенной Европе). В изображении Глуховского эти рейды вызывают ассоциацию с сюжетом избиения младен-

¹³ Д. Глуховский, *Будущее*, (online), http://loveread.ec/read_book.php?id=21740&p=143, [доступ: 25.08.2016].

цев в Библии, а в более близком историческом контексте – с действиями гитлеровских (и не только) штурмовиков. Очевидно, что как для библейского царя Ирода младенец Христос представлял угрозу в качестве потенциального властителя мира, так для Бессмертных каждый ребенок грозит уменьшением их жизненного пространства на перенаселенной планете.

Наконец, безусловно библейской, хотя и инверсированной, реминисценцией является рождение ребенка у Аннели, которая после изнасилования Бессмертными и удаления матки не могла иметь детей. Чудесное рождение Христа и чудо появления на свет против всех законов науки маленькой Анны – это начало нового, подлинного Будущего человечества. Не случайным является имя Анна, которое повторяется в романе дважды: Анна (греч.) – благодать. Обе они – и мать героя, и его дочь – привносят благодатный огонь в жизнь Яна Нахтигала, согревая его душу и сердце, высвобождая в нем человеческое и в то же время открывая путь к познанию Бога как высшего смысла бытия. Безусловной инверсией, если не травестацией библейского текста является и сюжетная ситуация, которая неподготовленного читателя поражает и восхищает своей неожиданностью: Ян Нахтигаль в финале романа узнает, что его отцом является “террорист”, глава Партии Жизни, отстаивающей право людей на продолжение рода, а также первый возлюбленный Аннели – Хесус Рокамора, человек, которого Ян должен найти и уничтожить (отсылка к убийству Отца в “Братьях Карамазовых” Ф.М. Достоевского). Между тем значение имен мужских персонажей (Хесус на испанском – Иисус; Нахтигаль в переводе с немецкого означает “соловей”), а также их причастность к чудесному рождению ребенка Аннели позволяет увидеть в них скрытую травестированную реминисценцию трояственного лика Бога в христианстве. Отметим кстати, что авторское указание (подсказку) читателю на то, что в романе христианский код используется в том числе и в травестированном виде, можно увидеть в описании собора, превращенного в публичный дом, где свидания девушек с клиентом проводились в виде издевательского снижения библейских сцен. Тем парадоксальнее в этом типично антиутопическом контексте выглядит утопическая по своей сути ситуация чудесного рождения и спасения маленькой Анны, миссия которой в будущем (затекстовом) мире предстает как миссия Христа, с появления которого началась новая эпоха в истории человечества.

Библейская топика оттеняется в романе игровым переосмыслением образов античных мифов. Так, штурмовики отряда Бессмертных во время своих карательных акций надевают на голову маску Аполлона (значимость данной детали подтверждается тем, что на обложке книги изображена эта маска – стилизация древних изображений олимпийского бога), между тем эта деталь порождает разнонаправленные читательские ассоциации, что обусловлено как неоднозначностью самого Аполлона, который эволюционировал от хтонического карающего божества в мифологии архаического периода до символа гармонии, упорядоченности и телесной красоты в период классики¹⁴, так и его позднейшими переосмыслениями в искусстве и философии Нового времени, в частности, в трактате Ф. Ницше *Рождение трагедии из духа музыки*, в котором аполлоническое как воплощение гармонии противопоставлено дионисийскому как искусственное – естественному, как порядок – хаосу. Совершенный, идеальный мир Будущего у Глуховского лишь имитирует гармонию и порядок, уничтожая самую жизнь, – в этом смысл архетипической интерполяции в образ будущего.

Еще одна античная реминисценция в романе – маска Зевса, которую носит руководитель (вожатый) звена будущих Бессмертных. Зевс в античной мифологии – верховное божество, отец богов и героев; в многозначной семантике его образа выделяются, с одной стороны, способность преобразовывать мир, порождая детей, приносящих в мир закон, порядок и в то же время (от другого брака) – демонических слугителей смерти, с другой стороны – стремление грубой силой подавлять сопротивление и наказывать¹⁵; оба значения обыгрываются в сюжетных ситуациях романа Глуховского. Внимания достойно и то, что уже в античности в трактате Лукиана *Зевс уличаемый* впервые возникает проблема теодицеи, трактуемой как право бога творить Зло во имя Добра, чтобы послать испытание людям для укрепления их духа: данная реминисценция позволяет прочесть искушение бессмертием и отказом от Бога как испытание, которое человечеству нужно пройти, чтобы осознать необходи-

¹⁴ А. Ф. Лосев, *Аполлон*, [в:] *Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 томах...*, с. 92-95.

¹⁵ А. Ф. Лосев, *Зевс*, [в:] *Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 томах...*, с. 463-466.

мость присутствия высшего начала в картине мира. Таким образом, парадоксальное использование библейской и античной мифологии проясняет авторскую концепцию, в которой можно, кроме прочего, выделить мысль о том, что отказ от христианства означает возврат к языческому многобожию, но в его тоталитарной модификации. Отказавшись от Христа, люди будущего отдают себя во власть земных богов, целью которых является удержание любой ценой собственной власти и связанных с нею привилегий. Эрих Шрейер, способный благодаря новейшей технике отслеживать мысли и поступки каждого человека, и его подручные во всей вертикали – травмированное воплощение карающего и всевидящего бога, восседающего на Олимпе.

Не столь очевидной, но все же достаточно прозрачной является скрытая за перипетиями отношений между Яном Нахтигалем, Аннели и Рокаморой инверсированная отсылка к Эдипову комплексу, который в современной трактовке выступает как символ репрессивной системы принуждения и насилия, а у Глуховского используется для усиления парадоксальности сюжетной ситуации.

В своей совокупности библейские и античные реминисценции выявляют универсальный, вневременной смысл мировоззренческих коллизий и в то же время заостряют проблему человека как одну из самых актуальных проблем современности.

Будущее остается за страницами романа, но очевидной является авторская мысль о том, что оно связано с возвращением к христианству, а значит с Любовью и Смертью. Эрос и Танатос, как во все времена, неразделимы в человеческой судьбе. В то же время бесспорной является и вера Д. Глуховского в торжество человеческого в человеке, именно поэтому роман можно считать антроподицеей – оправданием человека: человек несет ответственность за Зло в мире, но в то же время способен – через осознание трагических ошибок и заблуждений – открыть свое сердце для Добра.

Логика авторской мысли закономерно связывает проблемы антроподицеи и теодицеи. Общество будущего, в котором достигнуто бессмертие, забыло о Боге: храмы используются не по назначению – в знаменитом Страсбургском соборе, как уже было сказано, расположился бордель, где клиентов принимают в ситуациях, профанирующих Евангелие, а в конце романа Ян Нахтигаль обнаруживает собор в полном запустении. Христианство – обман; Христос –

“деревянный истукан”, “маленькая раскрашенная фигурка в в хитроумном механическом балагане”; кладбища – поклонение смерти, некрофилия; бессмертие – высшее завоевание человечества; любовь – животная случка, удовлетворение потребностей человеческого тела – так поначалу считает герой.

Основу эпического повествования всегда составляет поединок – поединок тел и идей. В *Будущем* есть и то, и другое. Заботясь прежде всего о сохранении своего тела, герой постепенно осознает, что не заметил, как душой его “воспользовались все кому не лень”. Споры сначала с Беатрис, а затем с католическим священником помогают Яну понять бессмысленность бессмертия, которое оказывается жизнью без жизни. Человек не готов к вечности, которая оказывается остановкой в развитии как человека, так и человечества в целом. По словам Беатрис,

Мы ничего не делаем со своей вечностью. Какой великий роман был написан за последние сто лет? Какое великое кино снято? Какое великое открытие сделано? Смерть подгоняла нас. Заставляла торопиться. Заставляла пользоваться жизнью¹⁶.

Если наука способна дать человеку бессмертие тела, выводя за скобки вопрос о цели и смысле вечной жизни, редуцируя человека до уровня бездуховного тела, то христианство видело цель в преодолении смерти путем постоянной работы души и таким образом наполнении смыслом человеческого существования, о чем напоминает Нахтигалю священник:

– Потому что человек не может без смысла, без цели. Потому что ему нужно это. А эти что выдумали? Таблетки предназначения. Иллюминат. Вытянули какую-то дрянь из грибов – нате! Принимаешь – рецептор замыкает в мозгу, и все вокруг обретает смысл, во всем видится промысел. Только привыкание у людей к этому. К смыслу жизни. Новую дозу надо. Вот где бизнес-то! У фармацевтов!

– Ага! – кричу я. – Сам признаешь, что достаточно таблетку принять! И вот оно тебе: просветление, смысл, покой! Все химия! Гормоном ты на рецепторы давишь или таблеткой, какая разница?

– А разница в том, что лени потекают. Что скотину из нас ленивую делают. Комбикормом пичкают. Да каким кормом? Питательной жидкос-

¹⁶ Д. Глуховский, *Будущее*, (online), http://loveread.ec/read_book.php?id=21740&p=143, [доступ: 25.08.2016].

тью. Как бизонов этих. – Он кивает на мясной зал. – Душе работа нужна. А вера – это работа. Над собой работа постоянная. Упражнение. Чтобы не оскотиниться, в мясо не превратиться¹⁷.

Подлинность бытия человека, таким образом, обеспечивается обретением его онтологических и духовных оснований в Боге, в вере. Такой трактовкой бессмертия и смысла жизни Д. Глуховский обнаруживает знакомство с традицией религиозно-философской мысли конца XIX – начала XX вв., когда в трудах В. С. Соловьева, свящ. П. Флоренского, князя Е. Н. Трубецкого, С. Л. Франка проблема антроподицеи была осмыслена в тесной связи с проблемой теодицеи¹⁸. Человек в его временной жизни может быть оправдан только в Боге – в осознании своего земного предназначения, в испытании искушением – телом, злом, гордыней. Бог получает оправдание именно в человеке, ниспосылая ему Зло как соблазн, как испытание – для укрепления его духа, его человечности. Объединяя в своем романе утопию и антиутопию, парадоксально переосмысливая библейские сюжеты и античные мифологические образы, Глуховский предлагает читателю вместе с героями победить искушение бессмертием тела, чтобы обрести бессмертие души, осуществить самостоятельно антропо- и теодицею для обретения смысла жизни.

SUMMARY

D. Glukhovsy's anthropological futurology: anthropodicy and/or theodicy in the novel *Future*

The article deals with D. Glukhovsky's novel *Future* as the phenomenon of anthropological futurology. The question discussed here is that by combining in the novel features of utopia and dystopia, ironic rethinking of Bible stories and images of ancient mythology, the author refers to the moral and philosophical issues of life and death, immortality and the meaning of life. The extrapolation in the future issues of a day allows Glukhovsky to show possible negative consequences of a thoughtless attitude to scientific discoveries as well as a crisis

¹⁷ Там же.

¹⁸ А. Т. Казарян, *Антроподицея*, (online), <http://www.pravenc.ru/text/114068.html>, [доступ: 20.10.2016].

of faith and religion. The story of the protagonist's soul development reveals the author's confidence in the vital forces of mankind, which is able to overcome the temptation of a mechanical body's immortality. The novel's analysis leads to the conclusion that the main issues for the author are the problems of anthropodicy and theodicy.

KEYWORDS: utopia, dystopia, anthropodicy, theodicy, anthropological futurology