

Фишман Л.Г.

ДИСТОПИЯ, В КОТОРОЙ ХОЧЕТСЯ ЖИТЬ

Аннотация. В России сформировался своего рода метажанр «комфортной дистопии», включающий в себя попаданческую фантастику, постапокалиптику и литРПГ. «Комфортная дистопия», в той мере, в которой она является литературой исполнения желаний, соблюдает преемственность с утопиями и дистопиями прошлого и отчасти выполняет их функции. Ключевое отличие современной постапокалиптики, литРПГ, попаданческой фантастики от ряда отечественных произведений, написанных в жанре классической утопии, антиутопии или реваншистской фантастики, заключается в том, что их авторы уделяют ощутимо меньше внимания вопросам российской и прочей национальной и культурной идентичности, идеологическим и политическим вопросам вообще, чем это было еще в произведениях 2000-х годов.

Ключевые слова: комфортная дистопия; утопия; антиутопия; литРПГ; постапокалиптика; «попаданчество».

Fishman L.G.

A DYSTOPIA YOU WANT TO LIVE IN

Abstract. In Russia, a kind of «comfortable dystopia» meta-genre has emerged, which includes accidental travel («popadantsy» trope) fantasy, post-apocalyptic fantasy and litRPG. «Comfortable dystopia», insofar as it is a literature of wish fulfillment, maintains continuity with the utopias and dystopias of the past and partially fulfills their functions. The key difference of modern post-apocalyptic fantasy, litRPG, accidental travel fantasy from a number of domestic works written in the genre of classical utopia or dystopia or revanchist fantasy is that their authors pay significantly less attention to issues of Russian and other national and cultural identities, ideological and political issues in general, compared to the works of the 2000 s.

Keywords: comfortable dystopia; utopia; dystopia; litRPG; post-apocalyptic fantasy; accidental travel fantasy.

В первую очередь мы должны поставить вопрос о правомерности описания произведений современной российской фантастики в категориях утопии и дистопии. Тут следует определиться с понятиями. Мы исходим из того, что утопию можно понимать двояко. Если подходить строго, то утопия – это политическое учение эпохи Новейшего времени, Модерна и капитализма. Как и идеология, оно отсылает к научной рациональности, тотальному видению Истории, обладает специфической функциональностью для сферы публичной политики в рамках либерально-демократических институтов и, конечно же, связано с определенными социальными группами («поднимающимися классами», в терминологии К. Манхейма). В сущности, утопия почти неотличима от идеологии. Ярлык утопичности применяется идеологами противоборствующих сторон, когда требуется упрекнуть оппонента в «ненаучности» его доктрины, в меньшей, чем требовала сфера публичной политики, степени ее рациональности и, как следствие, во вредности и нереалистичности вытекающих из данной доктрины практических предложений.

В менее притязательном обыденном словоупотреблении под утопией подразумевается описание идеального или близкого к нему социального устройства, а также описание картины исполнения желаний, имеющих не только личное, но и социальное значение (торжество должного на сущим и т.д.), нечто вроде «Золотой книжечки», имеющей достаточно опосредованную связь с наличной реальностью, с существующими социальными группами, политическими институтами и т.д. Поскольку предмет нашего интереса – фантастическая литература, имеет смысл говорить об утопиях, скорей, в изначальном понимании – как картинах вымышленных миров, удовлетворяющих желаниям их авторов и близких к ним по социальному положению, культуре, воспитанию, образованию читателей. Общим для обоих вариантов является ориентация на исполнение желаний, но к этому подробнее мы вернемся ниже.

Антиутопией (дистопией), по сути, является та же модерновая утопия, но рассматриваемая под иным, критическим углом зрения, с точки зрения ее жертвы, которая видит темные стороны и издержки. Или же ею можно назвать картину нежеланного общества. В то же время порой то, что автором описывается как отвратительное, с точки зрения определенной части читателей, может все равно выглядеть привлекательным или, по крайней мере, более привлекательным, чем иные варианты социального развития, чем наличная реальность. Подчеркнем это отдельно: в сравнении

с иной реальностью то, что описывается как дистопия, может выглядеть вполне привлекательно.

Утопия, как порождение модернового сознания, вроде либерализма или социализма, нашла отражение в фантастической литературе. Таковы, например, «Будущий век» Э. Беллами, «Вести ниоткуда» У. Морриса, «Красная звезда» А. Богданова. Это было во времена, когда такого рода утопии были, по выражению Маркса, материальной силой, овладевшей массами. Нередко встречается описание как утопий картин будущего коммунистического общества, в частности, у Ефремова и Стругацких. В современной российской фантастике утопии в таком виде почти не встречаются. Современное общество не порождает идеологий и утопий в модерновом смысле. Массовое сознание, с одной стороны, стало уже слишком секуляризированным, чтобы поддерживать эти «гражданские религии». Оно уже утратило способность как к обожествлению техники, так и к более или менее непротиворечивой квазирелигиозной рецепции политических доктрин. С другой же стороны, оно не доросло до уровня «теоретического сознания» (на что некогда надеялись марксисты), который позволил бы формировать последовательное научное мировоззрение.

Чего нет в реальности, нет и в литературе. В России период, когда такой утопией мог стать либерализм как отражение формирующегося капитализма (ибо он возбудил на короткое время иллюзию возможности процветания для всех), закончился быстро. Если какая-нибудь либеральная Вера Павловна и видела соответствующие сны, не нашлось Чернышевского, дерзнувшего переложить их на бумагу. Разве только Роман Арбитман сделал попытку написать что-то вроде либеральной утопии; но и у него, скорей, получилось зеркальное отражение наличной реальности по методу от противного. Правда, появилось немало произведений, в которых описывается «красный реванш», «белый реванш», или еще более многочисленная имперская фантастика. Нередко это осуществлялось в жанре «альтернативной истории». Но можно ли вести в этом случае речь об утопиях? Б. Невский саркастически заметил по этому поводу: «Классических утопий никто не пишет и у нас, однако модернизированные образчики жанра, приспособленные к требованиям времени, еще появляются. И если в “Плероме” Михаила Попова счастливое общество, победившее смерть, – лишь антураж психологической драмы, то цикл Романа Злотникова про Империю, созданную стараниями русского сверхчеловека, вполне укладывается в рамки политической утопии. Но специфической,

чисто “нашенской”. Имперская утопия – очень востребованная у нас фантастическая тема с отчетливым реваншистским привкусом. Почти идеальная Российская империя Вячеслава Рыбакова (“Гравилет “Цесаревич”) и Александра Громова (“Исландская карта”), не менее благостный Советский Союз Андрея Максимушкина (“Красный реванш”, “Белый реванш”), Великая Ордушь Хольма Ван Зайчика (цикл “Плохих людей нет”), бесчисленные вариации Галактической Руси (от Александра Зорича до легиона посредственных писак). Россия благоденствует, остальной мир ест из наших рук, а поганые америкосы прозябают в полном ничтожестве... Лепота!» [Невский, 2007].

Иными словами, «чисто нашенская» утопия, весьма популярная в конце 1990-х – начале 2000-х была в первую очередь реваншистской литературой, сыгравшей определенную психотерапевтическую роль. Если в ней и был некоторый элемент, напоминавший утопический, то только в самом общем смысле «исполнения желаний», тогда как реваншизм скорее являлся не «оттенком», а преобладающим элементом. Несколько похожих на утопии произведений вроде «Ордуси» Хольма Ван Зайчика или «Третьей империи» М. Юрьева, так и остались исключением.

Разновидностью реваншистской литературы была также эсхатологическая фантастика, в которой Россия порой становилась причиной гибели столь жесткого к ней мира. По мнению некоторых авторов, такую литературу вполне можно назвать «неклассической антиутопией», так как определенной «точки отталкивания» (по отношению к которой она является контрпроектом) у нее нет. Хотя, может быть, вернее было бы сказать, что «точкой отталкивания» для эсхатологии является не определенный миропорядок, а мир «вообще», как таковой; она исходит из полного его отрицания. «Эсхатологические настроения ...не могли не зацепить разваливавшуюся советскую систему. Мы долгое время мечтали осчастливить все человечество. ...Распад советской империи поменял знак этим мессианским настроениям с положительного на отрицательный. Раз нам не удалось принести свет и счастье всему человечеству – мы принесем мрак, распад и ужас. Единственное, что невозможно при мессианском сознании – помыслить себя просто стоящим в стороне» [Гуларян, Третьяков, 2014, с. 71].

Утешительные реваншистские грезы переживающих травму крушения СССР и унижение России никак не походили на оптимистические, наполненные верой в будущее и в свою силу утопии поднимающихся классов.

Зато с антиутопиями дело обстояло значительно лучше, и это не осталось не замеченным, в том числе зарубежными авторами. Так, Лиза Хейден (Lisa Hayden), ведущая блога Lizok's Bookshelf, который посвящен современной российской художественной литературе, говорит: «Я нахожу массу антиутопий, апокалипсисов и параллельных миров в тех книгах, которые читаю, а также много чего еще, включая мистические или фантастические выверты, поветрия и слезы в тряпочку из того, что можно считать объективной реальностью» [Таблин, 2012]. (Отметим, что антиутопии здесь стоят в одном ряду с постапокалиптической и попаданческой фантастикой – «параллельные миры». Это совсем не случайно.)

Так или иначе, вначале у нас появился ряд произведений, претендовавших на родство с классическими антиутопиями. Например, таковыми были произведения в жанре «либерпанка», являвшиеся реакцией на глобализацию и триумф западного и отечественного либерализма. Самими представителями этого течения либерпанк определялся как «литература протеста, а также антиутопия, которая рисует читателям общество победившего глобализма, а точнее, всепланетный тоталитарный строй, при котором подавление и “расчеловечивание человекoв” ведется в основном экономическими и юридическими методами». К жанру «либерпанка» относят романы и повести Дмитрия Володихина «Убить миротворца», «Долиной смертной тени», Михаила Тырина «Желтая линия», Виктора Косенкова «Моя война», Михаила Харитонов «Дракон XXI», Вячеслава Рыбакова «На будущий год в Москве», Кирилла Бенедиктова «Война за “Асгард”» [Гуларян, Третьяков, 2014].

Одновременно появлялись книги, которые вроде бы замышлялись и были написаны по формально антиутопическим канонам, однако местами выглядели как утопия. По крайней мере, читатель не мог разобраться, чего же ему больше хочется при чтении – ужасаться или завистливо вздыхать. Проекты, выдвигавшиеся одними авторами в качестве утопий, другими стали описываться и восприниматься как антиутопии и наоборот. Если, например, обращение России в ислам у В. Михайлова в «Варианте И» или у Ю. Никитина в «Ярости» рассматривалось как вариант светлого будущего, то у Е. Чудиновой в «Мечети Парижской Богоматери» оценки были прямо противоположными. Когда В. Сорокин написал антиутопию в классическом стиле, описав воплощение в будущем особо неприглядного варианта реакционного политического проекта, он с удивлением узнал, что его «День опричника» одобряется многими чиновниками именно как картина желанного будущего [Сорокин, 2007]!

На этом фоне появился ряд произведений, авторы которых, похоже, и сами не всегда понимали, пишут они утопию или антиутопию. К примеру, «Выбраковка» Олега Дивова с одинаковым успехом прочитывалась как антиутопия, обличающая некий вариант «тоталитаризма» и чуть ли не «фашизма» с физическим устранением морально неполноценных индивидов, и как утопия, рисующая весьма привлекательную картину очищенного от морального уродства общества. Примерно такую же картину читатель обнаруживал в «Сверхдержаве» Андрея Плеханова с ее умиротворенными психотронными излучателями гражданами России. В «Последней башне Трои» Захара Оскотского небелое население планеты было оскоплено путем применения генетического оружия. Однако каким приличным и гуманным стал мир, навсегда избавленный от исламского фундаментализма и прочих проявлений варварства! Весьма неплохо живет Россия в «Обороне тупика» Максима Жукова. Правда, ее процветание основано на циничном грабеже замерзающей в процессе глобального похолодания Европе; ну так ведь и Европа не упускала момента пограбить кого-то другого, когда была на это способна. Подобного рода книги одновременно являлись столь же спорными утопиями, сколь неоднозначными антиутопиями. Что характерно, общим для них было представление о том, что утопия как исполнение желаний для стороны, которая тебе симпатична, вполне может оказаться антиутопией для неопределенного множества всех остальных (да хоть и всего мира) – но... почему бы и нет?

Кроме того, появились специфические антиутопии 2000-х, которые при ближайшем рассмотрении оставляли странное впечатление. Каковы бы ни были намерения их авторов, у них получилась лишь экстраполяция сегодняшнего дня в будущее. Так, застрашный день у Д. Быкова в «Эвакуаторе», С. Доренко в «2008», А. Волоса в «Аниматоре», О. Славниковой в «2017», С. Минаева в «Медиаsapienti» отличался от сегодняшнего только количеством терактов или даже вовсе ничем. Иными словами, в этих произведениях *сегодняшний день описывался как антиутопия*, из которой можно было сбежать... разве что в другую антиутопию.

Позволим себе небольшое, но необходимое отступление. Какими бы литературными достоинствами ни обладали упомянутые выше произведения, трудно отделаться от впечатления, что попытки писать в наше время в жанрах утопии или антиутопии являются уступкой традиции элитарной культуры прошлого. Каковы бы ни были по содержанию утопии и антиутопии прошлого,

они писались в эпоху, когда «восстание масс» было скорей алармистской декларацией, нежели реальностью, как сегодня. Иными словами, они создавались интеллектуальным меньшинством и часто для меньшинства же. Да, это меньшинство могло быть пролетариатом – но ведь пролетариатом уже «сознательным». Или совсем не пролетариатом, а «белыми воротничками», как аудитория Айн Рэнд. В любом случае, оно было социальным слоем, несколько возвышавшимся в образовательном и культурном плане над большинством населения. Таковы же были, по большому счету, и современные российские фантастические утопии и антиутопии – книги, написанные меньшинством и для меньшинства, для которого прежние идеологические деления и жанровые каноны имели значение.

Настоящее «восстание масс» случилось в нашу эпоху, эпоху интернета, когда практически любой человек получил реальную возможность если не писать и публиковаться самому, то непосредственно влиять на содержание книг авторов полюбившихся ему серий. К этому времени сошлись воедино несколько факторов, важнейшим из которых стал следующий. Относительно «элитарная» российская фантастика недавнего прошлого, произведения которой создавались в рамках классических жанров утопии и дистопии, наработала ряд парадигм. Что это были за парадигмы, каким общим мировоззрением они оказались пронизаны? Прежде всего, это мировоззрение включало неверие в возможность утопий, сочетавшееся с представлением о возможности дистопии, которая для многих выглядит как утопия; отсутствие ужаса перед перспективой крушения привычного мира; принципиальное согласие платить за свое счастье несчастьем других; находящее отклик в сердцах у многих читателей желание все переиграть и начать сначала. Все это было воспринято более поздней литературой «исполнения желаний» – попаданческой фантастикой, постапокалиптикой и литРПГ, которые вряд ли уместно противопоставлять друг другу, как это иногда делается [История современного ... , 2018].

Несмотря на то, что читатель, несомненно, имеет достаточно ясное представление о природе упомянутых выше жанров, уточним, что мы понимаем под ними здесь.

Самый молодой из них, литРПГ, характеризуется тем, что герой в нем играет в компьютерную игру недалекого будущего, как правило, с полным погружением в виртуальный мир. От банального фэнтези или попаданческой фантастики литРПГ отличается тем, что в ней по ходу сюжета используются вставки текстовых сообщений об игре или расширении имеющихся у персонажей природных и

иных характеристик, а также характеристик оружия, одежды, инвентаря, например о том, сколько нанесено очков повреждений от нападения или накоплено очков опыта и т.д. [Яблоков, Басаргин].

Специфика двух других жанров определяется используемыми в них ключевыми приемами.

В попаданческой фантастике герой переносится в прошлое, в параллельный мир, другой мир (часто, но не обязательно фэнтезийный), в мир компьютерной игры (однако в этом случае речь идет не о литРПГ, а о фанфиках – произведениях по мотивам миров, описанных в популярных компьютерных играх).

В книгах жанра уже довольно почтенного и древнего, постапокалиптической фантастики, сюжет начинает развиваться, как правило, спустя значительное время после глобальной катастрофы, разрушившей цивилизацию. Сюжеты же современной российской постапокалиптики не менее часто разворачиваются в момент катастрофы и ближайшее к нему время. Российских авторов в значительной мере интересует разрушение старого мира, овладение его наследием и построение нового на руинах.

В каждом из этих жанров можно без труда указать нескольких или даже несколько десятков авторов, с произведениями которых эти жанры ассоциируются в первую очередь. Так, литРПГ ассоциируется с именами В. Маханенко (цикл «Барлиона»), Д. Михайлова («Господство клана неспящих»), Д. Руса («Играть, чтобы жить»), Г. Смородинского («Семнадцатое обновление»), А. Зайцева («Путь к трону»), М. Дулепы («Баффер») и т.д.

Среди авторов, пишущих в жанре постапокалиптической фантастики, вспоминаются А. Круз (цикл «Эпоха мертвых»), А. Мичурин (цикл «Еда и патроны»), Д. Глуховский (цикл «Метро 2033»), Беркем аль Атоми (цикл «Мародер»), С. Цормудян (цикл «Второго шанса не будет»). Имеют высокую популярность такие межавторские циклы, как «S.T.A.L.K.E.R.» или «S-T-I-K-S» и др.

Что касается попаданческой фантастики, то разнообразие произведений этого ставшего уже почтенным жанра (или литературного приема?) столь велико, что приводить в пример нескольких авторов означает незаслуженно дискриминировать других. Одни только книги, в которых описывается попадание наших современников в прошлое России насчитываются сотнями, если не тысячами и заслуживают отдельных исследований [См. напр.: Фишман, 2010], а ведь не меньше попаданцев в прошлое иных стран, другие миры и даже в виртуальные миры (если это произошло неожиданно для героя, без его согласия и т.д.).

В связи с этим следует отметить, что попаданческая фантастика, постапокалиптика, литРПГ – по-настоящему массовые, «народные» жанры. В эпоху растущей активности публикующихся в сети тысяч авторов нельзя утверждать, что несколько или даже несколько десятков наиболее ярких имен в полной мере определяют лицо того или иного популярного жанра.

Нужно упомянуть также, что нередко в произведениях одного из упомянутых жанров используются приемы, характерные для другого, поскольку четкой границы между ними нет. Скажем, прием переноса в другой мир может с успехом использоваться в литРПГ и постапокалиптике. Кроме того, одни и те же авторы с успехом «отмечаются» в разных жанрах. Например, Е. Щепетнов, написавший типичные попаданческие циклы («Истринский цикл», «Монах» и др.), автор постапокалиптического цикла «День непослушания»; А. Каменистый, приобретший известность благодаря попаданческой «Пограничной реке», в дальнейшем написал ряд книг в рамках постапокалиптического проекта «S-T-I-K-S», а также литРПГ – циклы «Самый странный нуб», «Читер». И это далеко не единственные примеры такого рода.

То, что авторы достаточно легко переключаются с одного из рассматриваемых здесь жанров на другие, можно считать косвенным свидетельством в пользу их принадлежности единой парадигме¹. Последняя определяет общность восприятия духовных потребностей читателей, равно как и использование приемов, наиболее подходящих для их удовлетворения.

Так или иначе, три кратко охарактеризованных выше фантастических жанра, выражаясь словами классика, являются зеркалом одной внутренней реальности. Отчасти они пересекаются и дополняют друг друга вплоть до того, что их типичные персонажи очень похожи. Как замечает А. Бирюков, «персонажи схематично-картонные, лишённые всякой индивидуальности. Чаще всего это стандартный набор шаблонных героев: выдавший виды суровый вояка-скептик; молодая авантюристка-одиночка; молодой, честный, открытый и самоотверженный боец; молодой веселый разгильдяй, который всегда попадает впросак, но удачно выбирается из передраг. Будто взяты из ролевых игр: воин, вор, паладин и бард соответственно» [Бирюков, 2012].

¹ Понимаемой здесь в близком к исходному смысле – как совокупности приемов, принятой для решения тех или иных задач. – *Прим. авт.*

Можно сказать, что у нас сформировался своего рода мета-жанр – дистопия, в которой хочется жить. Миры, описываемые в указанных жанрах, вряд ли можно назвать утопическими. Не подходят под такую категорию ни постапокалиптические миры, ни виртуальные, ни попаданческие – чаще они, напротив, описываются авторами, как в той или иной степени жесткие, к которым требуется приспособиться, затратив немалые усилия. На уровне здравого смысла почти любой из таких миров нашему современнику показался бы скорее дистопией, чем утопией. Тем не менее, эти миры описываются в конечном счете как такие, в которых не только вполне можно жить, но и находить в этом немалое удовольствие. Герои добиваются успеха в такой дистопии, и им начинает в ней нравиться – значит, бытие в дистопии отвечает их желаниям, это комфортная для них дистопия. Постапокалиптическая фантастика, литРПГ, попаданческая фантастика работают в парадигме «комфортной дистопии». В той мере, в которой последняя является литературой исполнения желаний, она соблюдает преемственность с утопиями и дистопиями прошлого и отчасти выполняет их функции. В конце концов, комфортная дистопия – это тоже «место, которого нет».

Остановимся подробнее на желаниях, которые исполняются в произведениях указанных трех жанров. В парадигме комфортной дистопии допустимо построение своего благополучия ценой даже гибели прежнего мира. Точнее, гибель мира является условием такого благополучия. Прежде всего, это касается постапокалиптической фантастики. Разумеется, ее герой причиной гибели мира не является, но его чувства по поводу катастрофы всегда двойственны. Почти все человечество погибло, цивилизация рухнула – и это ужасно. Но стало как-то свободней дышать. Появилось много бесхозных материальных благ и можно заняться *безнаказанным их присвоением, позволить себе то, чего не мог позволить ранее*. Поэтому ни одно из творений в этом жанре не обходится без смакования картин мародерства, без робинзоновского перечисления присвоенных благ. Упростились сложные, зачастую тяготящие общественные отношения, *пали социальные перегородки*.

Евгений Лукин в свое время спросил: почему советские писатели десятилетиями описывали светлое будущее, а американские выдавали апокалиптические видения – и тем не менее СССР уже нет, а Америка вполне существует? Теперь, когда мы сами столкнулись с валом постапокалиптической фантастики, мы можем ответить так: постапокалиптика – вовсе не литература пессимизма и

эскапизма, а литература исполнения желаний, обычных для человека общества, пронизанного неравенством, борьбой за существование, эксплуатацией и прочими неприглядными явлениями, которые советская пропаганда обычно ассоциировала с капитализмом. Даже относительно успешный в таком мире человек далеко не всегда себя чувствует счастливым и самореализовавшимся. И поэтому катастрофа для него является одновременно крушением прежних социальных перегородок, появлением новых возможностей, началом в чем-то лучшего, более естественного, нежели утраченный, мир. Вот что мы читаем в одном из американских постапокалиптических произведений начала XX века:

«Стерн не чувствовал себя больше слабым или разбитым. Напротив, никогда еще жизнь с таким теплом и полнотой не двигалась по его сосудам. Присутствие женщины заставляло его сердце стучать тяжелей, но он закусил губу и отогнал от себя всякую неподобающую мысль. Только рука его несколько напряглась вокруг ее тела, приникшего к нему так тепло и чарующе. Ибо она от него не отпрянула. Она нуждалась в его защите, как всегда с самого начала мира женщина нуждалась в мужчине. А ей казалось: что бы ни случилось, его сила и надежность не подведут. И, несмотря ни на что, она не могла в тот миг найти в своем сердце ощущение несчастья. И хотя не так-то много времени прошло после пробуждения, начисто исчезло осознание их прежних отношений работодателя и работника. Сосредоточенный на себе, вежливый, но неприступный инженер исчез. Теперь в его прежней наружной оболочке жил и дышал совсем иной человек, молодой мужчина, полный сил и воли к жизни. Все остальное начисто смыло и унесло прочь» [Ингленд]. Что характерно, герои Ингленда в финале поселяются на комфортабельной вилле, ранее принадлежавшей миллионеру, чего, понятно, они не могли позволить себе ранее.

А вот сходные рассуждения, которые современный российский автор приписывает своему герою: «Самого Андрея Соловьева, если честно, катастрофа лишила немногого – жизнь, какую он был вынужден вести раньше, нравилась ему куда меньше, чем нынешняя, опасная, но зато разнообразная и непредсказуемая, лишенная удушающей рутины существования обычного горожанина. Уж лучше «гориллы», «собаки» и «кузнечики», чем монстры прежних времен – бюрократы-чиновники, жадные гаишники или трамвайные хамы.

Если нынешние всего-навсего пытались убить тебя, то прежние “сосали кровь” понемногу, растягивали убийство на

долгие годы, превращали его в невероятно долгую пытку» [Казаков, 2013].

Постапокалиптика отвечает желаниям среднестатистического человека, для которого обращение к классической утопии невозможно, ибо по каким-то причинам сама идея построения утопического общества дискредитирована или непопулярна. Так было в США в течение большей части XX в., так дело обстоит в России сейчас. Что остается после этого? Открытое признание готовности построить свое счастье на руинах такого мира, который все равно невозможно изменить к лучшему. Вы утверждаете, что человек человеку волк, что следует заботиться о максимизации прибыли, что «общества нет», а есть лишь личные и частные интересы, что осчастливить всех нельзя – максимум, узкий круг своих друзей и близких. Хорошо. Тогда, как говорил герой Достоевского, «свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить». И это вовсе не мрачная и серьезная «эсхатологическая антиутопия», которая была у нас в конце 1990-х годов, потому что в ней нет ни негативного мессианизма, ни безысходности, несмотря на порой встречающиеся рассуждения о порочности человечества и ученых, которые привели к такому вот концу, ни – главное – заботы о какой-то там абстрактной «России» и «обществе». Есть только забота о себе и своих близких и удовлетворение желаний.

Другие, имеющие исключительное значение, желания, которые исполняются в парадигме комфортной дистопии, связаны с *избавлением от неопределенности*, сопровождающей современного человека. От такой неопределенности автоматически избавляются как герои постапокалиптической фантастики, так и попанданцы – старый мир для них безвозвратно утрачен. Но, на наш (и не только) взгляд, значительней всего мотив избавления от неопределенности звучит в произведениях жанра литРПГ, поскольку его герои обычно сознательно перемещаются в иной, виртуальный мир, достаточно хорошо представляя, от чего они бегут и куда хотят попасть. А хотят они попасть в определенность: «Эскапизм ЛитРПГ – это не просто бегство от обыденной скуки нашего мира, это – бегство от неопределенности. ...А жить в мире неопределенности ой как некомфортно (в экономической науке это называется *uncertainty aversion*). Вот и рождается мечта о возвращении в уютную определенность низкотехнологичной экономики. В мир, где точно известно – нанес сто ударов – повысил уровень владения мечом, оформил 100 накладных – получил 5% премии. Вот и пло-

дятся ЛитРПГ, описывающие вожаемый логичный и определенный мир, в котором твоя судьба зависит только от тебя, причем понятно, как именно и от чего она зависит. Да и растущее число взрослых среди игроков – явление того же порядка, бегство в уютную определенность игры...» [Егоров, 2018].

Виртуальные миры ЛитРПГ далеко не идеальны. В них нет равенства, это часто общества с сословной иерархией. Кроме того, неравенство реального мира перекочевывает в миры виртуальные. Так, существенные преимущества можно получить, вкладывая в экипировку героя реальные деньги (так называемый «донат»). Однако в ряде литРПГ указывается, что донат ограничен, чтобы не давать слишком значимых привилегий состоятельным игрокам. Иными словами, виртуальные миры отсылают к некоей версии «справедливого» общества с элементами меритократии. Большинству игроков предлагается достаточно жесткое следование определенной «классовой» роли. Зато и успех при «правильной прокачке» гарантирован. Обычно эта «правильная прокачка» новичков осуществляется в игровых кланах. В то же время в некоторых литРПГ описывается альтернативная «крыша» в виде «энписишных»¹ гильдий и прочих организаций, которые играют по предсказуемым правилам и с которыми поэтому более приятно иметь дело, чем со своекорыстными лидерами игровых кланов. Часто эти энписишные организации обладают могуществом, превосходящим силу игровых кланов. Поэтому некоторые герои литРПГ стремятся заручиться их покровительством. В такой форме, вероятно, удовлетворяется желание иметь эффективно работающие безличные социальные институты, что, в общем-то, неудивительно. Следует вспомнить, что сам жанр литРПГ появился и приобрел огромную популярность в Южной Корее и России – странах, где с социальными лифтами дело обстоит, мягко говоря, не очень благополучно ввиду высокого уровня клановости, коррупции, nepотизма.

Сегодня невиданное ранее значение приобрело представление о необходимости **самосовершенствования, «личностного роста» для каждого**. В эпоху торжества неолиберализма это связывается со стратегией «самопредпринимательства»: личностный рост повышает рыночную стоимость работника. К сожалению, в реальном мире нет никакой уверенности в том, привели ли твои усилия к тем личностным изменениям, которые были их целью, или же ты напрасно потратил время и средства на следование со-

¹ Т.е. управляемых искусственным интеллектом. – Прим. авт.

ветам разного рода учителей жизни и посещение занятий всяческих коучей. Зато в виртуальных мирах такой проблемы не существует: рост той или иной характеристики выражается в числах и процентах, о приобретении нового навыка свидетельствует запись в меню персонажа героя и т.д.

Наконец, грезы *о построении своего мира или о реализации возможности занять в другом мире подобающее место, возможности почувствовать себя хозяином своей судьбы* наиболее ярко отражаются в попаданческой фантастике. При этом неважно, куда попал герой – в параллельный мир, альтернативную реальность, мир с магией или без, прошлое или будущее. Важно то, что способностей героя оказывается достаточно, чтобы прогнуть мир под себя, хотя и не обходится без приключений и тяжелых испытаний. Его усилия не пропадают даром – занимается ли он обустройством личной жизни, прогрессорством, борьбой за власть, спасением мира от темного властелина или сам становится таковым.

Завершая, мы должны отметить следующее. Отличие современной постапокалиптики, литРПГ, попаданческой фантастики от ряда отечественных произведений, написанных в жанре классической утопии, антиутопии или реваншистской фантастики, заключается в том, что их авторы уделяют ощутимо меньше внимания вопросам российской и прочей национальной и культурной идентичности, идеологическим и политическим вопросам вообще, чем это было еще в произведениях 2000-х годов. Катастрофа, попадание, игра – индивидуальны, в лучшем случае они касаются группы друзей-товарищей. Желания исполняются, но это уже сугубо индивидуальные желания людей, которым, по большому счету, ничего такого, связанного с «Россией» и «миром», не жаль. Ну разве что комфорта стало поменьше, зато ведь и ресурсов значительно больше, а кредиты отдавать не надо. Старый мир хорош только в плане его материального наследия, но и без него можно обойтись, если у тебя есть голова на плечах и какие-никакие познания. Многочисленные попаданцы российской фантастики процветают именно благодаря последнему. В случае же, если старый мир частично уцелел, незачем цепляться за его атрибуты, мы новый построим (или примкнем к более удачливым строителям). Более того, люди, стремящиеся апеллировать к прежним социальным ролям, к остаткам официальных структур и пр., вызывают недоверие, а их попытки наталкиваются на яростное противодействие. В попаданческой и в постапокалиптической фантастике часто встречаются

сцены того, как бывшие депутаты, чиновники и прочие статусные лица проявляют себя как люди, в высшей степени неадекватные, и терпят полное фиаско в своих попытках продолжать управлять людьми. Полиция в постапокалиптических произведениях описывается нередко как мафия не лучше бандитов, к военным отношения обычно более позитивное, но не без настороженности, церковь почти не упоминается, исчезновение центральной власти вообще кажется наименьшим из бедствий, и помощи от нее ждут разве что совсем не осознавшие масштабов случившегося люди.

Б. Ланин заметил, что «русская утопия и фантастика воспитали новую нацию, нацию глобализованных современных людей, изобретательных, стойких к невзгодам и трудностям, способных к выживанию под репрессивным гнетом» [Ланин, 2014, с. 169]. Что к этому можно добавить? К настоящему времени плод такого воспитания понял, что он живет в чем-то очень похожем на дистопию, а в утопии он в принципе не верит. В дистопии, придуманной не им, ему жить не очень-то приятно. Он тешит себя мыслью, что сам-то он смог бы придумать дистопию получше, а уж стойкости к невзгодам и трудностям, чтобы комфортно устроиться в ней, ему бы точно хватило.

Окажется ли способным российское массовое сознание вытянуть себя за волосы из болота комфортной дистопии и породить аналог утопий прошлого, нацеленных на преобразование реального мира? Это зависит от множества факторов. Как заметил Б. Гройс, «аутентичный утопический проект... возможен только в эсхатологической перспективе, т.е. в переживании тварности и конечности всех миров» [Гройс, 2015, с. 537]. Такие миры отечественная фантастика и фэнтези в избытке создают сейчас. Поэтому, возможно, сейчас мы имеем дело (по аналогии с «нулевым уровнем политического») с нулевым уровнем утопического мироощущения – какая-никакая эсхатологическая перспектива у нас уже есть.

Список литературы

Бирюков А. Десять проблем российской постапокалиптики. – 2012. – URL: https://peroman.blogspot.com/2012/07/blog-post_09.html

Гройс Б. По ту сторону утопии и антиутопии // EINA1: Проблемы философии и теологии. – СПб. : Санкт-Петербургский гос. университет аэрокосмического приборостроения, 2015. – Т. 4 (1/2). – С. 524–537.

Гуларян А.Б., Третьяков О.В. Место эсхатологии и антиутопии в современной фантастике // Вторые Лемовские чтения : антология. – Самара : Самарский гос. аэрокосмический университет им. академика С.П. Королёва, 2014. – С. 71–76.

Достоевский Ф.М. Записки из подполья. – URL: <https://ilibrary.ru/text/9/p.20/index.html>

Егоров А. ЛитРПГ как симптом. – 2018. – URL: <https://ru-scifi.livejournal.com/1464837.html>

Ингленд Дж. А. Незанятый мир. – URL: <https://ekniga.org/fantastika/nauchnaya-fantastika/223761-nezanyatyuy-mir.html>

История современного отечественного постапокалипсиса. Как видят жизнь после конца света отечественные фантасты. – 2018. – URL: <https://dtf.ru/read/23115-istoriya-sovremennogo-otechestvennogo-postapokalipsisa>

Казаков Д. Перегрузка. – 2013. – URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=54732>

Ланин Б. Русская утопия, антиутопия и фантастика в новом социально-культурном контексте // Проблемы современного образования. – М., 2014. – № 1. – С. 161–169.

Невский Б. Грезы и кошмары человечества. Утопия и антиутопия. – 2007. – URL: <https://www.mirf.ru/book/grezy-i-koshmary-chelovechestva-utopiya-i-antiutopiya>

Сорокин В. Сурков вместе с нашими писателями-патриотами должны разработать метод суверенно-демократического реализма. – 2007. – URL: <https://newtimes.ru/articles/detail/13455>

Покровский В. Новая наука о старом // Независимая газета. – 2007. – 14 нояб.

Таблин Ф. Российским писателям уютно в антиутопии. – 2012. – URL: <https://inosmi.ru/social/20120504/191567509.html>

Фишман Л. Мы попали // Дружба народов. – М., 2010 – № 4 – С. 200–208.

Яблоков А., Басаргин П. ЛитРПГ: играть или читать? – URL: <https://fan-book.ru/articles/obzori/litrg-igrat-ili-chitat.html>