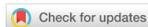


© 2025. Лушникова Г. И., Осадчая Т. Ю.

Антиутопическая картина мира



оригинальная статья

<https://elibrary.ru/dmrwcc>

Антиутопическая картина мира в романе Дэйва Эггерса "The Every"

Лушникова Галина Игоревна

Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) Крымского
федерального университета имени В. И. Вернадского, Россия, Ялта

eLibrary Author SPIN: 2800-0366

<https://orcid.org/0000-0003-1080-3184>

Scopus Author ID: 57204798995

lushgal@mail.ru

Осадчая Татьяна Юрьевна

Севастопольский государственный университет,
Россия, Севастополь

eLibrary Author SPIN: 3179-6570

<https://orcid.org/0000-0001-8566-2529>

Scopus Author ID: 57204808877

Аннотация: Рассмотрена антиутопическая картина мира в романе "The Every" (2021) современного американского писателя Дэйва Эггерса. Теоретической основой послужили изыскания отечественных и зарубежных исследователей по вопросам художественной, поэтической, авторской картин мира, а также по проблемам определения жанров утопии, антиутопии, дистопии. Актуальность работы обуславливают непрерывающийся интерес современного литературоведения к проблеме художественной картины мира и недостаточная изученность антиутопической картины мира и ее специфики в произведениях современных авторов. Цель – определить характерные черты антиутопической картины мира и проанализировать ее своеобразие в исследуемом романе. В статье показаны специфические черты созданной Д. Эггерсом картины будущего, которая отражает представление автора о возможном мире в системе образов, понятий, концептов. Проведенный анализ демонстрирует, что данная картина отличается от подобных картин в других романах жанра антиутопии по следующим параметрам: соединение черт антиутопического и реалистического миров, сатире подвергается не только возможное будущее, но и уже существующее настоящее, сочетание сатиры с приемами иронии, абсурда и парадокса. Роман развивает тему последствий тоталитарной власти всемогущей корпорации. К дифференцирующим признакам данного романа относится характер изображаемого пространства – оно не ограничено; тип главного персонажа – бунтарь, активный противник власти; авторская модальность – прямолинейная критика, отрицательное отношение к изображаемой картине мира. **Ключевые слова:** художественная картина мира, концепт утопии, антиутопия, авторская модальность, ирония, абсурд, парадокс, Д. Эггерс

Цитирование: Лушникова Г. И., Осадчая Т. Ю. Антиутопическая картина мира в романе Дэйва Эггерса "The Every". *СибСкрипт*. 2025. Т. 27. № 1. С. 49–58. <https://doi.org/10.21603/sibscript-2025-27-1-49-58>

Поступила в редакцию 18.10.2024. Принята после рецензирования 04.12.2024. Принята в печать 09.12.2024.

full article

Anti-Utopian Outlook in *The Every* by Dave Eggers

Galina I. Lushnikova

Humanities and Education Science Academy, V. I. Vernadsky Crimean
Federal University, Russia, Yalta

eLibrary Author SPIN: 2800-0366

<https://orcid.org/0000-0003-1080-3184>

Scopus Author ID: 57204798995

lushgal@mail.ru

Tatiana Iu. Osadchaia

Sevastopol State University, Russia, Sevastopol

eLibrary Author SPIN: 3179-6570

<https://orcid.org/0000-0001-8566-2529>

Scopus Author ID: 57204808877

Abstract: *The Every* (2021) is an anti-utopian novel by a contemporary American writer Dave Eggers. The study relied on domestic and foreign research on the issues of artistic worldview, as well as on the genres of utopia, anti-utopia, and dystopia. Modern anti-utopian fiction still remains understudied from the artistic outlook perspective.

The research objective was to determine the key features of the anti-utopian worldview and analyze how they were implemented in the novel. Eggers' world of the future is a possible world implemented through the system of images and ideas. It differs from other anti-utopian worlds because it combines anti-utopian and realistic features. In addition, both the future and the present are subjected to satire, which is combined with irony, absurdity, and paradox. *The Every* develops the theme of totalitarian power of an omnipotent corporation and its consequences. The chronotope is unlimited; the main character is a rebel, an active opponent of the authorities. The author's modality is a straightforward criticism of the fictional reality.

Keywords: artistic outlook, concept of utopia, anti-utopia, author's modality, irony, absurdity, paradox, Dave Eggers

Citation: Lushnikova G. I., Osadchaia T. Iu. Anti-Utopian Outlook in *The Every* by Dave Eggers. *SibScript*, 2025, 27(1): 49–58. (In Russ.) <https://doi.org/10.21603/sibscript-2025-27-1-49-58>

Received 18 Oct 2024. Accepted after peer review 4 Dec 2024. Accepted for publication 9 Dec 2024.

Введение

В рамках когнитивного направления исследований художественного текста картина мира произведения (поэтическая картина мира, художественная картина мира) рассматривается как отражение картины мира автора через воплощение его замысла в конкретном тексте. «Главное отличие художественной картины мира от других разновидностей картин мира заключается в ее образно-эмоциональном, эстетическом и этическом способе освоения действительности, в силе нравственного воздействия на адресата художественной картины мира» [Бахича 2018: 12].

Исследователи разделяют понятия *картина мира автора* и *картина мира произведения*. Последняя возникает в авторском сознании: «в художественной модели мира большую роль играет личность автора, его ценностные взгляды, установки, особенности мировосприятия и миропостижения» [Шестакова 2024: 653]. При этом авторское сознание предлагается рассматривать «как метатекстовую категорию, в смысловое поле которого входит и фигура автора-творца, как экспликация авторского сознания всем целым художественного текста, и те духовные интенции, которые порождают автора-творца и продуцируют его эволюцию» [Мирошниченко 2014а: 127].

Н. С. Болотнова использует понятие *поэтическая картина мира* автора и пишет о ней, «во-первых, как о структуре отраженного в сознании художника слова динамичного глобального образа мира, являющегося результатом творческой активности и познавательной деятельности писателя. <...> Во-вторых, поэтическую картину мира художника слова можно определить, опираясь на текстовую деятельность автора, на основе изучения созданных им текстов, моделируя концептосферу писателя и ее фрагменты,

изучая ее особенности и средства вербальной репрезентации в отдельном произведении и творчестве в целом» [Болотнова 2010: 198]. Ю. В. Казарин также полагает, что «процесс восприятия индивидуально-авторской картины мира сложен и опосредован, прежде всего, текстом, его лингвоантропологической составляющей, этико-эстетическим сценарием, стилистикой и стилем, его идиостилем, всей его кодовой системой» [Казарин 2016: 117].

Картина мира автора системно презентуется на разных уровнях текста произведения: она «эксплицирована в художественном тексте и выявляема на субъектном, хронотопном, образном и сюжетном уровне в их системном единстве» [Мирошниченко 2014b: 111]; "in terms of its creator, literary work is its creator's inner experience about people's lives within a certain cultural period and time" [Nasrum, Faiqah 2020: 31].

В основе художественной картины мира автора лежит текстовый концепт, который, по словам В. В. Красных, «отражая интенции автора и будучи опосредованным (через интенции) воплощением мотива порождения текста, задает коммуникативную целенаправленность последнего, коммуникативное или эстетическое воздействие» [Красных 2001: 225]. В конкретном произведении может присутствовать один или несколько ключевых концептов: «автор художественного текста осознанно выбирает наиболее релевантные для него концепты, то есть те, которые максимально полно отражают его мировосприятие и мировидение и в максимальной степени соответствуют его прагматическим задачам» [Хартикова 2013: 103]. То есть система художественных концептов автора вербализуется в тексте произведения и составляет основу для воссоздания в нем определенной художественной картины мира.

Важно отметить, что создание картины мира произведения требует интеллектуального и эмоционального вовлечения читателя, который становится в определенном смысле соавтором: «создаваемая автором в художественном тексте система смысловых доминант когнитивного и прагматического свойства помогает читателю активизировать заложенные в тексте смыслы» [Там же: 104]. Более того, художественная картина мира существует как единство картин мира автора и читателя, которые взаимодействуют через концептосферу языка: «художественная картина мира формируется на двух уровнях: уровне создателя художественного произведения (концептосфера языка – концептосфера художника) и уровне воспринимающего художественное произведение (концептосфера языка – концептосфера читателя)» [Бахича 2018: 12].

Таким образом, можно утверждать, что художественная картина мира произведения «означает представление об одном из возможных миров, ...отраженное в системе образов, понятий, концептов и сформированное в сознании читателя на основе его информационного тезауруса в процессе вторичной коммуникативной деятельности, включающей восприятие, интерпретацию и понимание текста или текстов, относящихся к художественной словесности» [Фомичева 2013: 298].

Дэйв Эггерс в романе "The Every" (2021) / «Вместе» (2024) создает уникальную художественную картину мира, отражающую его авторское видение будущего американского (и не только) общества. Следует отметить, что роман "The Every" является продолжением, второй частью романа "The Circle" / «Сфера» (2014), в котором также представлена антиутопическая картина мира, точнее, «роман содержит и черты утопии, по мере развертывания повествования в нем утопическая картина превращается в антиутопическую» [Лушникова, Осадчая 2022: 130].

Одним из ключевых концептов картины мира в произведениях дилогии Д. Эггерса является концепт идеального во всех отношениях мира, который можно было бы назвать утопией. Картина мира автора определяет его модальность, позитивно-негативное отношение к реалиям мира или персонажам и событиям в художественном тексте [Fayzullaeva 2020: 356]. В связи с этим, учитывая модальность, иронический модус повествования, яркую сатирическую направленность, которые используются автором в процессе создания художественной картины мира, можно утверждать, что картина мира романа "The Every" в целом соответствует антиутопической.

Исследование картины мира в романе "The Every" характеризуется научной новизной, поскольку, во-первых, данный роман еще не становился предметом изучения в отечественной филологии. Во-вторых, новизна состоит в применении традиционных эстетических категорий (художественная картина мира, сатира, ирония, хронотоп) к изучению современного произведения, что позволяет увидеть трансформацию романного дискурса в новейший период.

Изучение антиутопической интенции современного романа является востребованным в гуманитарных науках способом постижения роли социокультурного контекста в новейшей литературе. Предмет данного исследования представляется актуальным в связи с повышенным интересом смежных филологических дисциплин, центральным предметом которых является анализ текста, к тенденциям, характеризующим современный антиутопический дискурс, одной из центральных проблем которого становится изображение жизни и способов ее контроля как отдельного индивида, так и общества в целом в условиях тотальной виртуализации и цифровизации. Большой интерес современного литературоведения к проблеме художественной картины мира, а также недостаточная изученность антиутопической картины мира и ее специфики в произведениях современных авторов обуславливают актуальность данной статьи. Цель – определить характерные черты антиутопической картины мира и проанализировать ее своеобразие в исследуемом романе.

Теоретическая значимость работы состоит в выявлении признаков антиутопической картины мира и описании способов их преломления в современном романе. Практическая значимость определяется возможностью использования приведенного в статье обзора литературы и алгоритма анализа антиутопии для дальнейших исследований данного вопроса на материале произведений, в которых рассматриваются другие темы и проблемы.

Методы и материалы

Материалом послужил роман "The Every", предметом – антиутопическая картина мира произведения, которая разворачивается на нескольких уровнях: концепты, модальность, текстовая эмотивность. Художественная картина мира изучается с точки зрения лингвокогнитивного подхода, в неразрывной связи с картиной мира автора, которая рассматривается как результат воплощения в тексте когнитивных моделей, концептов, ментальных образов реальности,

имеющихся в его сознании. В работе используются литературоведческий и лингвокогнитивный подходы к анализу произведения, что обуславливает междисциплинарный характер исследования.

Результаты

Антиутопическая художественная картина мира

Рассмотрим теоретические аспекты антиутопической картины мира в художественном произведении. Необходимо отметить, что традиционно исследователи разделяют понятия утопии, антиутопии и дистопии. По определению Д. Сувина, утопия – это жанр, в котором изображается более совершенное общество, чем то, которому принадлежит автор: "utopia is the verbal construction of a particular quasi-human community where sociopolitical institutions, norms, and individual relationships are organized according to a more perfect principle than in the author's community" [Suvin 1979: 49]. Л. Т. Сарджент определяет ключевую идею дистопии как изображение худшего общества, чем то, в котором живет читатель (и, соответственно, автор): "dystopia or negative utopia – a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably worse than the society in which that reader lived" [Sargent 1994: 9]. Надо отметить, что в зарубежном литературоведении чаще используется термин *дистопия* (а не *антиутопия*).

Некоторые зарубежные исследователи используют термин *критическая дистопия* (*critical dystopia*), которым обозначают жанр, соединяющий элементы утопии и антиутопии и проблематизирующий стремление людей создать идеал социального устройства: "dystopia shares with utopia the general vocation of utopianism that Sargent characterizes as "social dreaming" [Baccolini, Moylan 2003: 5]. Критическая дистопия, по мнению ученых, предполагает возможность создания совершенного общества в пределах мира несовершенного: "the "critical dystopia" in particular suggests that the possibility of eutopia exists within some dystopias, but the problem is how to actualise the eutopia and get rid of the dystopia" [Sargent 2013: 11].

Отечественные исследователи также отмечают тенденцию современных авторов соединять элементы утопии и антиутопии (дистопии) в рамках одного произведения и их стремление воплотить социальный идеал на примере изображаемого общества: «утопии и антиутопии (дистопии) – это, с одной стороны, виртуальные проекции в будущее позитивных / негативных тенденций настоящего,

с другой стороны, попытки осуществить в реальной социально-исторической практике "сладкие грезы о будущем"» [Волков, Волкова 2020: 27].

Попытки разграничить понятия *дистопия* и *антиутопия* вызывают определенные трудности: «ряд исследователей разделяют понятия "дистопия" и "антиутопия", полагая, что критерием подобного разделения можно считать отношение автора к идее идеального общественного устройства. <...> ...антиутопия же критично относится к самой возможности построения совершенного мира, высмеивает и доводит до абсурда идеалы утопии» [Осадчая, Тербунцева 2024: 249], демонстрирует их недостижимость из-за ошибочности самих идеалов. В мире дистопии общественное устройство несовершенно, в нем неизбежна социальная катастрофа: "a useful distinction is the one between anti-utopia, which aims to criticize utopianism or a particular utopian position and is therefore the true inheritor of the tradition of satire mentioned above, and dystopia, which describes a worse social arrangement than the one we currently live in" [Vieira 2020: 353]. Вообще для мира дистопии характерно трагическое восприятие художественной действительности, поскольку гармония в обществе в принципе недостижима из-за особенностей человеческой природы: "they have an inherently tragic view of life. <...> ...the dystopians see the universe as limiting human achievement. Unlike the utopians, they do not think that all human desires, goals and values can be harmonized" [Bagchi 2018: xiv]. Некоторые исследователи указывают, что дистопия находится между утопией и антиутопией, соединяя в себе их черты: "the dystopian genre has always worked with a contested continuum between utopian and anti-utopian positions: between texts that are emancipatory, militant, and 'critical' and those that are compensatory, resigned, and quite 'anti-critical'" [Moylan 2020: 189].

В рамках нашего исследования мы разделяем понятия *антиутопия* и *дистопия* и рассматриваем антиутопическую картину мира произведения, которая имеет ряд специфических черт.

Во-первых, в антиутопии сочетается сатира на существующее общество и своеобразное пародирование утопических идеалов идеального общества, критика мифа, создаваемого утопиями без опоры на реальность: "it's possible to interpret dystopia... as a generic form which combines satire on existing society with a parodic inversion of transcendent or controlling utopian aspirations" [Davis 2013: 26]. Следует, однако, отметить, что пародирование состоит не в том, чтобы провозгласить утопические идеалы недостижимыми

или даже безумными, а в том, чтобы описывать возможное общественное устройство не в отрыве, а в соответствии с общественно-историческими закономерностями развития конкретного общества в определенную эпоху. Другими словами, можно утверждать, что художественная модель мира антиутопии иллюстрирует результаты реализации социальной утопии в довольно негативном ключе, изображая идеальное общество и одновременно высмеивая его. Одной из ключевых тенденций развития антиутопии в XXI в. является тот факт, что многие элементы изображаемого мира уже существуют в современной действительности конкретного общества или всего мира: «к началу XXI века социальный план антиутопического произведения микшируется. И человек в антиутопии нового века противостоит уже исключительно хаосу настоящего и угрожающей неопределенности будущего» [Лукашёнок 2010: 287].

Во-вторых, антиутопия затрагивает достаточно широкий спектр проблем *личность – общество*. Авторы концентрируют внимание на том факте, что в мире, где господствует идеальный общественный порядок, личность все больше теряет свободу выбора, независимость и даже индивидуальность, порядок может быть достигнут только за счет тотального контроля, стандартов и ограничений, что неизбежно ведет к распаду подобного общества: "the breakdown of the ideal society is signaled by the eruption of private desires, the "competing pleasures" that undermine its perfect concord" [Konstan 2021]. По мнению С. Г. Шишкиной, «современная антиутопия говорит о неизбежности тоталитаризма при условии реализации утопических идеалов, поскольку их осуществление синхронно включает в действие механизм перерождения социума в нечто прямо противоположное» [Шишкина 2007: 203]. Данное замечание в полной мере может быть отнесено к роману Д. Эггерса, в котором подтверждается мысль о тираническом характере так называемых совершенных обществ: "Eggers's treatment of utopia seems to draw on the equally common perception of imagined perfect societies as inherently tyrannical" [Herman 2018: 166].

Человек в подобном обществе представляет ценность как часть отлаженного общественного механизма, что не может не сказываться на его отношениях с близкими, творческой самореализации, самоидентификации. Традиционные социальные связи и институты, в частности институт семьи и брака, исчезают или существенно деформируются, «идеальное» сообщество становится единственной семьей человека.

В современной антиутопии данная проблематика раскрывается в рамках дополнительного хронотопа виртуального мира.

В-третьих, читатель антиутопии оказывается в новом мире, живущем по своим законам. Часто это замкнутое пространство, практически герметично отгороженное и враждебное по отношению к остальному миру. Устройство, законы и правила данного мира становятся для читателя понятными только через какое-то время. Чаще всего узнавание нового мира происходит через восприятие главного героя, именно этот герой нередко оказывает сопротивление существующему порядку, вступает в конфликт с обществом: "the protagonist (and the reader) is always already in the world in question, unreflectively immersed in the society. However, a counter-narrative develops as a dystopian citizen moves from apparent contentment into an experience of alienation and resistance" [Baccolini, Moylan 2003: 5]. Обычно движение сопротивления общественному порядку представлено одиночками или тайной организацией, члены которой стремятся вернуть свободу и независимость личности человека. Интересно отметить, что в современной антиутопии акцент смещается с внешнего на внутренний, личностный конфликт.

Антиутопическая картина мира романа Д. Эггерса "The Every"

Помимо характерных черт антиутопии картина мира Д. Эггерса в романе «Вместе» имеет свою специфику, которая характеризуется несколькими чертами.

Во-первых, несмотря на то что автор на примере описания влиятельной корпорации под названием *The Every* рисует возможное будущее общества, в предисловии к роману он подчеркивает, что это ближайшее будущее (*near future*), оно придумано автором, вымышлено, в него с трудом верится, но в то же время это будущее настолько близко, что многое в нем узнаваемо, многое существует уже сейчас, в настоящем, имеет черты современной действительности. В этом смысле роман "The Every" обладает как антиутопическими, так и реалистическими чертами художественного произведения, о чем говорят писатели и исследователи романа, называя его утопией, антиутопией, антиутопической сатирой, но вместе с тем отмечая его реалистические черты, поскольку он представляет собой достоверное описание нашего времени.

По поводу литературного рода романа интересно рассуждение в предваряющих роман замечаниях о том, что данная книга относится к роду художественной

литературы (*fiction*), но, поскольку многое из описанного с большой вероятностью произойдет, она будет относиться к роду документальной прозы (*nonfiction*):

*This is a work of fiction. Nothing described herein actually happened, though much of it likely will. At that point, this will be a work of nonfiction*¹.

Вторая специфическая черта картины мира романа – сатирический тип художественности, актуальный для современной антиутопии, причем в сатирическом ключе описывается не только возможное будущее, но и уже существующее настоящее. Автор искусно сочетает сатиру-критику и сатирическую модальность повествования, при этом в последней используются такие средства, как ирония, абсурд, парадокс. Автор балансирует между беспощадной критикой явлений, которые он считает порочными, и тонкой иронией, описанием абсурдных сцен, парадоксальными сентенциями.

Сатира-критика прослеживается в описании атмосферы, царящей в компании *The Every*, которая, несмотря на все блага жизни, предоставляемые ее членам, оказывает на многих из них тяжелое моральное давление, о чем свидетельствуют самоубийства, точное число которых неизвестно, люди узнают о них по слухам и по сообщениям случайных свидетелей, которые быстро и беспощадно пресекаются:

*...any knowledge of the death at all was pieced together from rumor and quickly muffled accounts by those on the Bay who'd seen a body here or there washed ashore*².

Д. Эггерс подвергает сатире отказ от любых источников информации в пользу единственного новостного канала *The Every*, в котором превалирует реклама и пропаганда ее постулатов. В мире компании нет программ новостей, профессии журналистов вообще не существует, что, как объясняется, продиктовано необходимостью войны с субъективностью:

*...there was no local news, there were no journalists – all of that wiped out by social media, the advertising apocalypse and, more than anything else, the war on subjectivity*³.

В компании царят запреты, строгие правила общественного поведения, система слежения при помощи камер наблюдения, что, с одной стороны, имеет целью содействовать безопасности людей, является проявлением заботы об их благополучии, с другой – представляет собой тотальную слежку буквально за каждым членом общества, вторжение в личное пространство человека, ограничение его личной свободы, которыми на протяжении веков дорожило американское общество. Д. Эггерс показывает жизнь, в которой почти не осталось общественных мест без камер наблюдения. Если человек хочет побыть один, спрятаться от вездесущего ока компании, значит, он нарушает закон открытости – *the law of openness and glasnost*. Только в своеобразных гетто, населенных трогамми (*troggs*), не используются никакие современные технические средства, однако люди, обитающие в таких районах, вызывают всеобщее презрение. Неслучайно они именуется словом *trog*, т. е. хулиган, неотесанный человек, своего рода маргинал. Кроме того, такие члены общества постепенно выживаются путем финансового и экономического давления – арендная плата, налоговые выплаты, цены в магазинах в районах трогов выше, чем в среднем по стране.

Сатирическая модальность пронизывает описание гиперактивности в интернет-коммуникации (*hyperactive digital self*), которая культивируется компанией *The Every*. То, что люди постоянно находятся на связи со своими близкими, коллегами, подписчиками, само по себе неплохо и уже стало привычным в современной жизни, но, по мысли автора, люди настолько привязаны к своим гаджетам, что практически существуют не в реальной, а в виртуальной действительности, когда нормальным считается посылать до тысячи интернет-сообщений и сотни смайликов в день, делать около трех тысяч селфи, иметь тысячи подписчиков. Звонки универсального технического устройства (*an oval*) раздаются несколько раз в минуту, возвещая о том или ином сообщении, что оказывает влияние на психику людей, живущих в цифровом королевстве:

*Because their devices dinged them a few times a minute, their minds were reshaped to the jittery, needy psyche that ruled the digital realm*⁴.

¹ Eggers D. *The Every*. NY: Vintage, 2021. Front matter.

² Ibid. P. 19.

³ Ibid.

⁴ Ibid. P. 64.

В этой же модальности говорится о том, что в личной и бизнес переписке используются смайлики и эмодзи вместо вербальных выражений, что ведет к обеднению словарного запаса людей, к утрате умения выражать свои мысли и чувства словами. Особенно возмущает автора то, что смайлики посылают в случаях, когда их появление совершенно неуместно, в частности в сообщениях о смерти близких, возмущение этим фактом он вкладывает в уста главной героини.

Третья специфическая черта художественной картины мира романа состоит в особом модусе повествования, сочетающем иронию, абсурд, парадокс. Многие части романа подаются с иронией, например, такое явление, как управление жизнью людей современными гаджетами и универсальными устройствами, которые постоянно оповещают их о медицинских и физических показателях, о том, сколько времени человек провел на солнце, смеялся, шутил, хмурился, о количестве произнесенных слов и о том, сколько из них было правильных или недопустимых, и мн. др.

С иронией описан выезд на пикник, организованный Делани. Еще на момент организации поездки ее участницы забрасывают Делани многочисленными смехотворными вопросами, а во время поездки, вместо того чтобы наслаждаться видами природы и отдыхом на морском побережье, возмущаются по поводу якобы притеснения морских животных, загрязнения окружающей среды, неудобств, которые, как они считают, вызваны этим мероприятием. Ирония данной ситуации заключается в том, что развлекательная и познавательная прогулка привела к тому, что ее участники были раздражены, инициатор разочарован, руководство компании недовольно.

Автор также иронизирует по поводу процедуры вступления претендента в ряды компании *The Every*, которая предполагает прохождение до двенадцати интервью, что обычно занимает около шести месяцев.

Следующим приемом, который использует автор, является абсурд. Интересно сопоставить один из эпиграфов к роману, в котором говорится об абсурдных идеях, и их трактовку в самом романе. Слова эпиграфа провозглашают пользу абсурдных идей, содержат мысль о том, что смелые, новаторские идеи первоначально представляются абсурдными, но что именно такие идеи впоследствии ведут к величайшим открытиям человечества, причем эти слова

принадлежат всемирно признанному авторитету – Альберту Эйнштейну:

If at first the idea is not absurd, then there is no hope for it⁵.

Однако по контрасту с этим высказыванием абсурдные идеи, абсурдные ситуации, эпизоды, правила и законы жизни общества, показанные в романе, представлены далеко не в положительном свете.

Например, абсурдна теория игры, которая необычайно популярна в компании, включающая противоречащие, а иногда и взаимоисключающие друг друга принципы:

...multitasking, singletasking, ...saying no, saying yes, ...embracing simplicity, pursuing complexity, seeking zemblanity, creativity through radical individualism, creativity through groupthink⁶.

Абсурдным представляется предпочтение людей проходить медицинское обследование при помощи машин, обладающих искусственным интеллектом (AI), а не людей (*humans*), поскольку, как они считают, искусственный интеллект лишен субъективности:

...the vast majority of patients preferring AI diagnoses over those of humans, which they considered recklessly subjective⁷.

Еще более абсурдны ситуации, в которых показаны попытки Делани и ее друга Вэса разрушить компанию посредством внесения предложений о запуске новых программ. Нелепые по их задумке проекты вопреки их ожиданиям вызывают не негативное отношение окружающих, а одобрение и желание их внедрить как можно скорее. И чем абсурднее проект, тем восторженней он встречается. Один из таких проектов – программа по проверке искренности друзей *AuthentiFriend*, посредством которой можно установить подлинность чувств друзей и близких, определяемую по тону и вибрации голоса, выбору фраз, выражению лица.

И совсем абсурдным представляется уже существующий в компании проект по улучшению классических и современных произведений литературы. С помощью специальных программ становится возможным определить, какие эпизоды книг прочитываются невнимательно, всего лишь просматриваются или полностью

⁵ Ibid. Front matter.

⁶ Ibid. P. 14.

⁷ Ibid. P. 85.

пропускаются читателями. Делается это для того, чтобы на основании полученных данных удалить «неудачные» эпизоды из произведений прошлого или дать рекомендации современным писателям, что нужно изменить, подкорректировать в написанных ими книгах. Для создателей этого проекта все просто – несовершенное с точки зрения среднего, не вполне образованного читателя наследие прошлого может быть подвержено беспощадной корректировке. Например, поведение главного героя должно соответствовать желаниям публики:

*The main thing is that the main character should behave the way you want them to, and do what you want them to do*⁸.

Сам автор показывает использование технических средств при подаче художественной литературы, предваряя роман данными о времени прочтения каждой главы и всей книги, а также о количестве баллов, которые читатель получает за прочтение каждой главы, иронично обыгрывая таким образом правила компании *The Every* и прибегая к приему самоиронии.

Д. Эггерс продуктивно использует и прием парадокса. Картина мира его романа насыщена парадоксальными высказываниями и описаниями парадоксальных ситуаций. Парадокс заложен в третьем эпиграфе к роману:

*Is there not also, perhaps, besides the innate desire for freedom, an instinctive wish for submission?*⁹

Эти слова, принадлежащие Эриху Фромму, имеют форму риторического вопроса, который выражает отсутствие уверенности, сомнения автора этих слов по поводу данного утверждения. Тогда как содержание романа недвусмысленно подтверждает эту мысль – люди при всей риторике о стремлении к свободе на самом деле склонны к подчинению.

Парадоксален метод борьбы с несогласными, с противниками компании, который, однако, весьма успешно работает. С непокорными, оказывается, можно бороться вполне мирными, цивилизованными способами – самых неистовых противников привлекают в ряды компании, превращают в своих, предлагая те или иные блага, например возможность работать, публиковать свои труды, реализовывать свои идеи. Причем те, кто занимается такой вербовкой, прекрасно разбираются

в психологии людей, подбирая соответствующий ключ к каждому несогласному.

Все эти средства – ирония, абсурд, парадокс – подчинены главной цели автора, которая заключается в сатирической критике тотальной власти компании *The Every*. Финал романа звучит грозным предупреждением об опасности, которую несет в себе господство компаний, подобных *The Every*, из финала следует неизбежный вывод о том, что такие компании всемогущи и непобедимы.

Заключение

В романе Д. Эггерса "The Every" показано, что руководители одноименной компании и те, кто за ними стоят, ставят перед собой задачу создать идеальный общественный порядок, сначала – в рамках одной организации, затем – на уровне страны и даже мира. Тотальный контроль и создание благоприятных условий жизни, вызывающих желание людей подчиняться власти, – основные средства поддержания такого порядка. Однако, хорошо известно, что даже в идеальных условиях жизни у разных людей возникают разные мысли, чувства и желания, что неизбежно приводит к появлению разногласий, противоречий, конфликтов, а затем – и к распаду «идеального» общества.

Можно сделать вывод, что, по мнению многих авторов современных антиутопий, включая Д. Эггерса, идеальные общества способны существовать только на основе тирании, проявляющейся в разных формах, включая тиранию неограниченного выбора возможностей, которая, по сути, оказывается отсутствием выбора.

Художественная картина мира исследуемого произведения реализуется (1) через систему образов, понятий и концептов, (2) через авторскую модальность, а также (3) формируется в сознании читателя.

На концептуальном / интенциональном уровне в антиутопической картине мира рассматриваются утопические идеалы общественного устройства, в самом концепте утопии с горькой насмешкой описываются различные аспекты жизнедеятельности сообщества через иронический модус повествования, острую сатиру, приемы абсурда и парадокса.

На уровне модальности произведения антиутопическая картина мира характеризуется негативным отношением автора как к образам персонажей (возможно, за исключением главного героя, который

⁸ Ibid. P. 206.

⁹ Ibid. Front matter.

противостоит всем), так и в целом к образу общества или сообщества и его отдельных институтов.

На уровне текстовой эмотивности антиутопическая картина мира призвана вызывать эмоциональное потрясение читателя, глубокое осмысление и последующее отторжение описываемых принципов построения сообщества.

Созданная Дэйвом Эггерсом художественная картина мира в романе "The Every" характеризуется тем, что в ней переплетены черты антиутопического и реалистического, острая сатира сочетается с приемами иронии, абсурда и парадокса; она, несомненно, отражает ментальные образы реальности, возникшие в сознании автора.

Перспектива дальнейшего изучения проблемы видится в определении иных признаков антиутопии,

специфики их реализации и методов интерпретации в современных произведениях.

Конфликт интересов: Авторы заявили об отсутствии потенциальных конфликтов интересов в отношении исследования, авторства и / или публикации данной статьи.

Conflict of interests: The authors declared no potential conflict of interests regarding the research, authorship, and / or publication of this article.

Критерии авторства: Авторы в равной степени участвовали в подготовке и написании статьи.

Contribution: All the authors contributed equally to the study and bear equal responsibility for information published in this article.

Литература / References

- Бахича Э. А. Определение художественной картины мира в зеркале исследовательских парадигм. *Ученые записки Крымского инженерно-педагогического университета. Серия: Филология. История*. 2018. № 3-4. С. 11–14. [Bahicha E. A. Definition the artistic picture of the world in the mirror of research paradigms. *Uchenye zapiski Krymskogo inzhenerno-pedagogicheskogo universiteta. Seria: Filologiya. Istoriia*, 2018, (3-4): 11–14. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/vwnfci>
- Болотнова Н. С. Поэтическая картина мира и ее изучение в коммуникативной стилистике текста. *Сибирский филологический журнал*. 2003. № 3-4. С. 198–207. [Bolotnova N. S. A poetic world-image and its investigation stylistics of a text. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal*, 2003, (3-4): 198–207. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/owrpij>
- Волков В. В., Волкова Н. В. Литературная утопия и антиутопия: жанровое своеобразие, аспекты герменевтического исследования. *Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология*. 2020. № 3. С. 26–40. [Volkov V. V., Volkova N. V. Literary utopia and dystopia: The peculiarities of genres, the aspects of hermeneutic research. *Vestnik TvGU. Series: Philology*, 2020, (3): 26–40. (In Russ.)] <https://doi.org/10.26456/vtfilol/2020.3.026>
- Казарин Ю. В. Архетипическая природа текста (архетекстуальная парадигма). *Новая Россия: традиции и инновации в языке и науке о языке: Междунар. науч. конф. (Москва-Екатеринбург, 28–30 сентября, 2016 г.)* Екатеринбург: Фабрика комиксов (импринт «Кабинетный ученый»), 2016. С. 108–119. [Kazarin Yu. V. Archetypal nature of the text (arch textual paradigm). *New Russia: Traditions and innovations in language and language science: Proc. Intern. Sci. Conf., Moscow-Ekaterinburg, 28–30 Sep 2016*. Ekaterinburg: Fabrika komiksov (imprint "Kabinetnyi uchenyi"), 2016, 108–119. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/xsaznz>
- Красных В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации. М.: Гнозис, 2001. 270 с. [Krasnykh V. V. *Fundamentals of psycholinguistics and communication theory*. Moscow: Gnozis, 2001, 270. (In Russ.)]
- Лукашёнков И. Д. Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века. *Ярославский педагогический вестник*. 2010. Т. 1. № 4. С. 286–288. [Lukashionok I. D. Antiutopian discourse of the Russian culture at the beginning of the XXI-st century. *Yaroslavl pedagogical bulletin*, 2010, 1(4): 286–288. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/ohiivb>
- Лушникова Г. И., Осадчая Т. Ю. Тенденции метамодернизма в современной литературе (на материале романа Дэйва Эггерса «Сфера»). *Слово.ру: балтийский акцент*. 2022. Т. 13. № 3. С. 124–141. [Lushnikova G. I., Osadchaia T. Iu. Metamodernism in contemporary literature (on Dave Eggers' novel "The Circle"). *Slovo.ru: Baltic Accent*, 2022, 13(3): 124–141. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/chqclck>
- Мирошниченко Н. М. Автор и авторское сознание как литературоведческие категории. *Вопросы русской литературы*. 2014а. № 27. С. 110–128. [Miroshnichenko N. M. Author and author's consciousness as literary studies categories. *Voprosy russkoi literatury*, 2014а, (27): 110–128. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/wjxmej>

- Мирошниченко Н. М. Авторское сознание и картина мира: теоретические аспекты. *Вопросы русской литературы*. 2014b. № 28. С. 102–115. [Miroshnichenko N. M. The author's consciousness and worldview: Theoretical aspects. *Voprosy russkoi literatury*, 2014b, (28): 102–115. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/wjtkib>
- Осадчая Т. Ю., Теребунцева М. А. Жанровая стратегия в романе Д. Эггерса «Сфера». *Филологический аспект*. 2024. № 5. С. 249–255. [Osadchaia T. Iu., Terebuntseva M. A. The genre strategy in the novel "The Circle" by D. Eggers. *Filologicheskii aspekt*, 2024, (5): 249–255. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/udxkdt>
- Фомичева Ж. Е. Некоторые аспекты понятия «текстовая художественная картина мира». *Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки*. 2013. № 1. С. 292–300. [Fomicheva Z. E. Some aspects of the term "textual artistic worldimage". *Izvestiia Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki*, 2013, (1): 292–300. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/qbccud>
- Хартикова А. И. Художественная картина мира автора и текста. *Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение*. 2013. № 4. С. 102–107. [Khartikova A. V. Art picture of the author's world and the text. *Bulletin of Adyge State University, Ser. 2: Philology and Art Criticism*, 2013, (4): 102–107. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/sababt>
- Шестакова Е. Ю. Художественная модель мира как предмет научного исследования. *СибСкрипт*. 2024. Т. 26. № 4. С. 647–658. [Shestakova E. Yu. Artistic world model as a subject of scientific research. *SibScript*, 2024, 26(4): 647–658. (In Russ.)] <https://doi.org/10.21603/sibscript-2024-26-4-647-658>
- Шишкина С. Г. Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра. *Вестник гуманитарного факультета Ивановского государственного химико-технологического университета*. 2007. № 2. С. 199–208. [Shishkina, S. G. Literary anti-utopia: The issue of genre boundaries. *Vestnik gumanitarnogo fakulteta Ivanovskogo gosudarstvennogo khimiko-tekhnologicheskogo universiteta*, 2007, (2): 199–208. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/ohlxgx>
- Baccolini R., Moylan T. Introduction: Dystopia and histories. *Dark horizons. Science fiction and dystopian imagination*, eds. Baccolini R., Moylan T. NY-L.: Routledge, 2003, 1–12.
- Bagchi N. *Human nature and politics in utopian and anti-utopian fiction*. Lanham: Lexington Books, 2018, 100.
- Davis L. Dystopia, utopia and Sancho Panza. *Dystopia(n) matters: On the page, on screen, on stage*, ed. Vieira F. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013, 23–27.
- Fayzullaeva M. The representation of the author's individual world picture in the literary text. *Bulletin of Science and Practice*, 2020, 6(6): 356–361. <https://doi.org/10.33619/2414-2948/55/47>
- Herman P. C. More, Huxley, Eggers, and the utopian / dystopian tradition. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 2018, 41(3): 165–193. <https://doi.org/10.33137/rr.v41i3.31560>
- Konstan D. Post-utopia: The long view. *Humanities*, 2021, 10(2). <https://doi.org/10.3390/h10020065>
- Moylan T. The necessity of hope in dystopian times: A critical reflection. *Utopian Studies*, 2020, 31(1): 164–193. <https://doi.org/10.5325/utopianstudies.31.1.0164>
- Nasrum N., Faiqah A. The author's worldview in Jack London's *The Call of The Wild*. *Journal of Culture, Language, and Literature*, 2020, 1(1): 30–46.
- Sargent L. T. Do dystopias matter? *Dystopia(n) matters: On the page, on screen, on stage*, ed. Vieira F. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013, 11–13.
- Sargent L. T. Three faces of utopianism revisited. *Utopian Studies*, 1994, 5(1): 1–37.
- Suvin D. *Metamorphoses of science fiction*. New Haven-L.: Yale University Press, 1979, 317.
- Vieira P. Utopia and dystopia in the age of the anthropocene. *Esboços Histórias Em Contextos Globais*, 2020, 27(46): 350–365. <https://doi.org/10.5007/2175-7976.2020.e72386>