

**ЗНАЧАЩИЕ ПЕРЕЖИВАНИЯ  
КАК ОСНОВА СОВРЕМЕННОЙ АНТИУТОПИИ  
(НА ПРИМЕРЕ АНТИУТОПИИ ПОЛА ЛИНЧА  
«ПЕСНЬ ПРОРОКА»)**

**П.А. Колосова, М.О. Оборина**

Тверской государственный университет, г. Тверь

«Песнь пророка» ирландского романиста П. Линча – яркий пример современной антиутопии. С одной стороны, роман демонстрирует типичные жанровые черты, с другой стороны – намечает вектор развития жанра в будущем. Определенное значение значащих переживаний в нарративной стратегии становится ключевым приёмом антиутопического текста П. Линча, заставляя читателя максимально сопереживать героям романа.

*Ключевые слова:* антиутопия, значащие переживания, жанр, нарратив, смысл.

«We live in dystopian times» – пишет Адам Сток в своей книге, посвященной междисциплинарному исследованию связи между современной антиутопической прозой и политической мыслью [6]. Книга вышла в 2018 году, и с тех пор этот тезис не только не устарел, но и зазвучал ещё актуальнее – этому поспособствовали пандемия и многочисленные политические кризисы последних лет. Читательский интерес к этому жанру и его ценность, по словам А. Стока, обусловлены тем, что антиутопические нарративы всегда представляют собой попытку рефлексии обоснованных тревог настоящего, травм прошлого и будущих последствий текущих политических трендов и событий [ibid].

Жанр антиутопии неизбежно трансформируется. Рассмотрим некоторые герменевтические (существенные для понимания) параметры жанра антиутопии, которые позволяют ему оставаться самим собой, но при этом претерпевать значительные изменения, в том числе под влиянием внешних обстоятельств. К наиболее легко узнаваемым параметрам, безусловно, относится хронотоп. Предположим, что именно с трансформациями хронотопа связана самоидентичность и изменение жанра антиутопии. В рассмотренном нами образце, романе П. Линча, хронотоп построен на системе значащих переживаний прошлого и будущего, которые связаны с перспективой повествования от третьего лица, но опосредованных субъективностью героини.

Если в историко-литературном подходе жанр может быть определен как результат тяготения к образцам, а единство изменчивых и устой-

чивых элементов выводит к определенной литературной конструкции содержания, то для филологической герменевтики жанр — это «конвенция, соглашение о значении и согласовании сигналов», «структурированная форма художественной реальности», «образец, модель художественного мышления» [1]. Соответственно, именно жанр предопределяет восприятие произведения читателем. Можно предположить, что в случае антиутопического жанра его трансформация и самоидентичность базируются на системе значащих переживаний, усматриваемых читателем.

Рассмотрим основные типы значащих переживаний, существенных для жанровой идентичности романа П. Линча.

Роман Пола Линча «Песнь пророка», удостоенный в 2023 году Букеровской премии, относится к антиутопическому жанру. Если вкратце, то сюжет романа можно свести к тезису, который озвучивает сестра главной героини, уговаривая её бежать из страны: ... *history is a silent record of people who did not know when to leave* («... история молчаливо свидетельствует о судьбах людей, не сумевших вовремя уехать»; здесь и далее перевод наш — П.К., М.О.). В центре истории типичная семья, относящаяся к образованному среднему классу, которая не решается уехать из Ирландии в то время, как страна стремительно скатывается в тоталитаризм и гражданскую войну. Однажды поздним ноябрьским вечером в дом приходят сотрудники полиции — это отправная точка романа, в котором мать потеряет мужа и двух сыновей.

В одном из своих интервью П. Линч признается, что одним из источников вдохновения для него стала война в Сирии и безразличие западных стран к проблемам сирийских беженцев, которые воспринимались европейцами как далёкие и чужие. Перенося место действия в родную Ирландию, П. Линч предлагает своим читателям пережить этот опыт от первого лица.

Сам автор отмечает, что его роман — это попытка радикального сочувствия (*an attempt at radical empathy*)[5]. Таким образом, главным авторским инструментом в тексте романа «Песнь пророка» становятся значащие переживания, чувственный опыт, опредмеченный, в том числе, в формально-содержательных средствах текстопостроения, таких как точка зрения и композиция. Такая стратегия позволяет усмотреть не просто эмоциональное состояние героев, но те смыслы, которые продуцируются рефлексией над ситуациями разных типов — чувствования и действия, текстовыми и идеальными, а также ценностными. Часто типы ситуаций интегрированы и раскрываются в разных своих сочетаниях. В результате читатель романа максимально идентифицирует себя с главной героиней, оказывается погружен в её мысли, сны, эмоциональные состояния, ситуации реальных действий и коммуникации.

Локации в художественной литературе даже при наличии реальных референтов заведомо «нереальны» — это своего рода проекции, на

что указывает, например П. Стоквелл: "... even words with apparently stable referents are used inventively in literary fiction: Dickens' 'London' is not our London; Philip Pullman's different 'Oxfords' are explicitly not our Oxford; even Wilfred Owen's Great War trenches are his literary projection of that landscape, rather than the landscape itself" [7: 3].

Для ситуации соотнесения места действия с реальностью важно не опознавание конкретной территории, а личностное отношение (ср. в романе В. Набокова «Память, говори!» автор прямо указывает на то, что его воспоминания о детстве и юности связаны не столько с конкретным дачным посёлком под Петербургом, сколько с теми пейзажами, которые для него были «местами счастья»). В романе П. Линча действие разворачивается в Дублине, и читатель может с легкостью убедиться в реальности называемых в книге адресов. Однако, важнее оказываются универсальность и узнаваемость описываемых городских пейзажей – читатель, откуда бы он ни был, ощущает это пространство как знакомое. Смысл обыденности и повседневности, повторяемости жизненных ситуаций, иначе – типичный спальный пригород любого европейского города; вот что предстаёт перед читателем и ставит его на место главной героини. Это и есть главный смысл локации в антиутопии П. Линча – переживание принадлежности. Стоквелл определяет антиутопию как 'extensions of our base-reality, closely related to it or caricatures of it, rather than being disjunctive alternatives' (*расширение обыденной реальности, которая тесно связана с ней или ее карикатурными изображениями, а не как нечто явно отличающееся от этой реальности*) [8: 211]. Таким образом, переживание принадлежности к художественной реальности текста перевыражает для читателя смысл ужаса, кошмара и неизбежности происходящего. Как это описывает Дж. Норледж, важным оказывается не столько кошмарность описываемых событий, сколько их отношение к миру читателя [4: 2].

На уровне чувствования пространство в восприятии главной героини чаще холодно и безразлично. Оно стабильно во времени и беспристрастно, оно провоцирует воспоминания из прошлой жизни, но героиня не находит в нём надёжной опоры даже для них:

Memory **lies**, it **plays its own games**, layers one image upon another that **might be true or not true**, over time the layers **dissolve** and become **like smoke**, watching the smoke that blows out her mouth **vanish** into the day. Watching the street **as though** it belongs to some other city, thinking how it is so that life **seems** to exist outside events, life **passing by** without need of witness.

Метафоры *life seems to exist outside events; life passing by without need of witness; smoke ... vanish into the day* растягивают и кристаллизуют значащее переживание кошмара во сне, когда человек чувствует себя беспомощным и не в состоянии очнуться и заставить кошмар исчезнуть (нельзя не вспомнить другого ирландского автора – Дж. Джойса и его *paralysis* в сборнике “Дублинцы”).

Смысл кошмара усиливается, когда элементы обыденности предстают враждебными:

The cherry trees held the sleet this morning when she awoke but now the trees in their **witless conspiracy** are nodding to the dark.

Со временем у Линча всё ещё сложнее – эксплицитных указаний на время описываемых событий в произведении нет, но есть косвенные. Так, герои Линча пользуются современными гаджетами, Интернетом, а главная героиня вскользь упоминает эпидемию некоего «вируса». И хотя твердых оснований отождествлять этот вирус с COVID-19 нет, современниками Линча поведение героев с дезинфекцией дверных ручек и ношением респиратора воспринимается именно как отсылка к пандемии 2020 года, а события романа – как часть переживаемого миром турбулентного настоящего. И это еще одно переживание, которое становится значащим (осмысленным) для читателя.

Прошлое, настоящее и будущее тесно переплетены в восприятии героини – в растерянном, напуганном муже она видит мальчика, которым он когда-то был, а в младенце-сыне пытается разглядеть мужчину, которым он когда-нибудь станет:

When Ben wakes in her lap she looks into his face trying to see the man he will become, both Mark and Bailey have proven this kind of thinking wrong, an orange can fall from an apple tree and Ben will become his own man for sure.

Чем больше усугубляется ситуация, тем сильнее главная героиня обращается к прошлому, своим мёртвым (так, например, она постоянно ведёт внутренние диалоги со своим пропавшим без вести мужем), и тем более призрачным и нереальным становятся для неё настоящее и будущее:

When Eilish closes her eyes now she sees only the past, a past that belongs to somebody else and she is emptiness watching from some cold and bottomless dark and is met with the feeling of the world grown intolerable, watching her husband and eldest son taken by a silence that cannot be pierced, it is as though a door opened onto nothingness and each one stepped inside and was gone.

Однако, главным формально-содержательным средством реализации значащих переживаний в романе становится сама перспектива повествования. Хотя внешне повествование ведётся от третьего лица, фокус автора полностью оказывается на главной героине – матери семейства Айлиш Стек – и её субъективном восприятии реальности. Субъективность восприятия, выбор позиции приближают восприятие, способствуют переходу от типического к индивидуальному и новой типизации.

Композиционно текст романа разбит на главы и секции внутри глав. Однако, абзацы внутри секций отсутствуют, как и какая-либо разметка диалогов. Диалоги и реалистичные описания подробностей бытовой жизни перемежаются мыслями главной героини, воспоминаниями и

снами – внешнее перемешивается со внутренним. Между ними нет никаких текстовых формальных границ; переживание неустойчивости и ненадёжности реальности переходит в значащее переживание потерянности, тем самым растягивая смыслы, опредмеченные другими формально-содержательными средствами.

С одной стороны, читать такой текст непросто – это требует дополнительной концентрации, выхода в рефлексивную позицию, а иногда и почти детективной работы. Фактически Айлиш Стек выступает в качестве своеобразного ненадёжного рассказчика [2]. С другой стороны, композиционная организация передаёт поток сознания; хаос существования в подобных обстоятельствах и паранойя реализованы параллельно в форме и содержании – мысленные образы так же весомы, как и то, что сказано. Хотя с утратой героиней всякой агентности вес и того, и другого стремительно тает. Автор романа тщательно выбирает синтаксические средства и графическое оформление – длинные, не всегда логичные, предложения, эллиптические конструкции, опущение знаков препинания. Таким образом, механизм иконичности в опредмечивании смыслов задействуется как на уровне средств языкового оформления, так и на уровне целого текста [3].

Зло в романе достаточно безлико, это деструктивная сила, вторгающаяся в частную жизнь людей. Если говорить про ситуацию в стране, читатель знает только то, что есть некая “National Alliance Party”, которая не так давно пришла к власти. В Ирландии вводится режим чрезвычайной ситуации, который позволяет партии правительства нарушать конституционные права граждан. Мужа Айлиш преследуют за его профсоюзную деятельность. Борьба за права учителей, которой он занимается, рассматривается силовыми структурами как антиправительственная. Тем не менее, идеологические и политические подробности не раскрываются автором, что делает роман более аллегоричным.

Лучше всего суть происходящего объясняет отец главной героини, Саймон, к которому она обращается в первой главе, рассказывая о несправедливостях нового режима:

We are both scientists, Eilish, we belong to a tradition but tradition is nothing more than what everyone can agree on – the scientists, the teachers, the institutions, if you change ownership of the institutions then you can change ownership of the facts, you can alter the structure of belief, what is agreed upon, that is what they are Doing, Eilish, it is really quite simple, the NAP is trying to change what you and I call reality, they want to muddy it like water, if you say one thing is another thing and you say it enough times, then it must be so, and if you keep saying it over and over people accept it as true – this is an old idea, of course, it really is nothing new, but you're watching it happen in your own time and not in a book.

Синтаксическое оформление речи Саймона тоже иконично – сумбурность и переплетенность действий и последствий физически, на уровне синтаксических связей, передает ощущение погружения в

затягивающую обманчивую реальность. Саймон советует Айлиш уехать из страны. Эта здравая мысль по иронии оказывается вложена в уста старика, страдающего от деменции. Это ещё одна деструктивная сила, которая размывает реальность и которой невозможно противостоять. Когда Айлиш понимает, насколько прав был Саймон, и хочет увидеть в нём мужчину, которым он когда-то был, своего отца, который всегда был готов прийти ей на помощь, оказывается, что изменения необратимы, и прошлое забирает его у неё:

She looks into his face aghast and then she grows afraid, seeking past the face to what is changing inside him, seeing the self as though it were a flame respiring in the dark, the flame never still, the swollen flame tapering to its narrowest self.

Описания представителей правящей партии и людей, сопричастных режиму, в романе немногочисленны и довольно типичны для антиутопии (что является одним из элементов самоидентичности жанра). Айлиш старается увидеть в них обычных людей, живущих такой же маленькой частной жизнью, как и она. Однако, сопричастность злу оставляет на них свою печать:

The detective inspector looks across and finds her gaze and there is a moment between them where he puzzles at her and then he smiles and it is the smile of **somebody you know to say hello to on the street, a husband, a father, a volunteer in the community**, and yet behind that smile lies the shadow of the state.

П. Линч особое внимание уделяет описанию лиц и глаз таких персонажей – проницательных, когда речь идёт о представителях полиции (*there is something in **the way he looks at her, the remote yet scrutinising eyes that make it seem as though he is trying to seize hold of something within her; the eyes regarding him as though they have the power to roam freely inside his thoughts, seeking to free something within him that isn't there;***), пустых и тёмных, когда речь заходит о рядовых членах партии:

She looks into Paul Felsner's eyes and sees in the face an **abyss**; She watches Mrs Stamp's countenance **drift** before <...> the eyes she thought were **bright have become dark**, the woman's hands increasing in size.

Правительственной партии противостоит вооружённая группа повстанцев. Тем не менее, для главной героини и они не являются силой добра, потенциальными освободителями – это такая же деструктивная сила. Противостояние между правительством и повстанцами приводит к гражданской войне. К повстанцам присоединяется её старший сын и фактически пропадает без вести.

Зло в романе – это беззаконие и насилие. Оно многолико и разнообразно. Эта стихийная сила получает яркое метафорическое осмысление – в самом начале романа, когда ничего ещё не произошло, в виде ощущения, что что-то вошло в дом из тёмного сада в тот момент, когда Айлиш открыла дверь двум сотрудицам полиции:

This feeling now that something has come into the house, she wants to put the baby down, she wants to stand and think, seeing how it stood with the two men and came into the hallway **of its own accord, something formless yet felt.**

Чуть дальше в той же главе, читатель понимает, что это ощущение ассоциируется у главной героини с темнотой:

The **darkening** garden not to be wished upon now, for something of that **darkness** has come into the house.

Образ тьмы, заходящей в дом главной героини и разрастающейся там, принося с собой хаос и разрушения, становится важным жанровым символом зла, проникающего в сознание человека. На семантизирующем уровне читатель не может не заметить частотность лексемы *dark* и её производных. У П. Линча темнота ассоциируется с арестом, заключением мужа Айлиш (*he remains within some shadowed interiority as if out of reach in a **dark** cell*) и его дальнейшей судьбой, покрытой мраком; насилием и беззаконием нового режима (***dark** majesty of automatic weapons, a **dark** band of security forces*) и жаждой мести, которая заберет у Айлиш её старшего сына и направит его к повстанцам

She hears a long sighing breath and then static silence as though it were a **darkness** of rain that could be felt, a rain falling from the **darkness** and washing them all, the **dark** rain entering into the mouth of her son.

Лексический повтор усиливается метафорами, построенными на значащем переживании проникновения зла, как какой-то субстанции, внутрь человека (*the **dark** rain entering into the mouth*), переживании зла, как обладающего некой самостоятельной волей.

Тьма проникает в жизнь главной героини постепенно, незаметно, пока она занята своими ежедневными заботами – работой, готовкой, заботой о детях. Постепенность, незаметность и неизбежность этого процесса подчеркивается образом вируса, отравляющего организм и стихийно распространяющегося дальше (*the virus **invades** the host cell and **replicates**, a silent factory within the body, the virus **riding unseen on the breath***) со ржавой водой, бегущей по водопроводу и проникающей в дома, а потом и во внутренние органы людей:

... a fragment of corroded piping **coming loose into** the mains, it is **being whisked by** the water, the water growing fouled by rust and lead contaminant, the water **rushing onwards** through the piping dark into the city's homes, its businesses and schools, **passing out of the taps** into kettles, glasses and cups, **passing into** their mouths, the lead **being absorbed** by the gastrointestinal tract, **being stored** by the tissues and bones, the aorta and liver, the adrenal and thyroid glands, the poison **Doing its work unseen** until it makes itself known in the lab in the urine and blood.

Противостояние тьме ассоциируется с белым цветом – после пропажи отца дочь главной героини каждую неделю вешает на вишни в семейном саду по белой ленте как символ надежды в обступающей Стеков со всех сторон тьме:

What's that outside, Eilish, the white on that tree? **Ribbons**, Carole, **white ribbons**, every week since her father is gone, Molly takes a chair outside and ties a piece of **ribbon** to the tree.

Белый также становится неофициальным цветом мирного протеста против текущей политики правительства, к которому присоединяется Айлиш с детьми, и который будет жестко подавлен:

She grips the hands of her children as they push their way in among the **white-painted** faces and **white** flags and banners, Carole following behind them, so many people are holding **white** candles and everyone seems to have brought their kids.

Однако, надежда на спасение слишком слаба, и в конце концов в пылу разразившейся гражданской войны тьма смыкается над головой Айлиш в форме обрушившегося на её голову дома (*she sees the darkness of a **tomb** and the night slabbed over them, sees the house coming down on their heads*).

Этот образ (почти библейский, предсказанный в надписи на стене) позволяет увидеть (почувствовать?), что тьма в романе тесно связывается со смертью (*tomb*) и ночью. С самого начала романа ночь для Айлиш – самое зыбкое время суток, когда реальность перемешивается со снами, видениями из прошлого и страхами; когда совершенно невозможно определить, что происходит в действительности, а что – только в воображении главной героини. Постепенно всё её существование сводится к одной сплошной беспросветной ночи:

The dawn has come and yet the **day has fled**, she can see this now, how the light that makes insubstantial the dark is **false** and it is the **night that remains true** and **unshaken**, seeing how she called the children into her arms knowing her comfort was **false**, this house **no place of shelter**.

Не случайно в финальной сцене романа спасение ассоциируется с рассветом, которого ещё не видно на горизонте, но который обязательно наступит (*this feeling of the new day waiting to emerge*).

Выбраться из Ирландии для главной героини означает выбраться из темноты, в которой нет места жизни:

... she looks towards the sky seeing only darkness knowing she has been at one with this darkness and that to stay would be to remain in this dark when she wants for them to live, and she touches her son's head and she takes Molly's hands and squeezes them as though saying she will never let go, and she says, to the sea, we must **go to the sea, the sea is life**.

«Песнь пророка» читается не как предупреждение о том, что может случиться, как это часто бывает с антиутопиями (во многом потому что П. Линч уклончив и избегает идеологическо-политических подробностей), а как история о том, что происходит где-то в мире в данный момент, о том, от чего не застрахован никто:

... the prophet sings **not of the end of the world but of what has been done and what will be done and what is being done** to some but not others, that the world



is always ending over and over again **in one place but not another** and that the end of the world is always a local event, **it comes to your country** and **visits your town** and **knocks on the door of your house** and becomes to others but some distant warning, a **brief report on the news**, an **echo of events** that has passed into folklore...

«Песнь пророка» П. Линча намечает новый вектор развития антиутопического жанра. Благодаря нарративной стратегии, позволяющей передавать значащие переживания, и высокой реалистичности при фиксации рефлексии читатель максимально сопереживает главной героине романа. Сам П. Линч говорит, что его роман – опыт от первого лица, своеобразная симуляция, которая призвана пробудить эмпатию, помочь читателю лучше понимать, что испытывают люди в подобных страшных обстоятельствах [5]. В то же самое время, несмотря на описанные особенности, текст П. Линча сохраняет самоидентификацию с жанром антиутопии, следуя ряду жанровых условностей, среди которых можно назвать традиционную образность, используемую автором для описания сил зла. Хронотоп романа, с одной стороны, типичен для антиутопии – он позволяет читателю соотнести собственную реальность с событиями романа; с другой стороны, место действия и время опираются на значимые переживания и гипертрофируют эту соотнесенность, доводя её до уровня самоидентификации читателя с главной героиней.

#### Список литературы

1. Богин Г. И., 2001, Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику. URL: [http://www.4tivo.com/chelovek\\_health\\_sport/17105-obretenie-sposobnosti-ponimat-vedenie.html](http://www.4tivo.com/chelovek_health_sport/17105-obretenie-sposobnosti-ponimat-vedenie.html) (дата обращения: 14.09.2024).
2. Колосова П.А., Комарова О.О. Ненадёжное повествование – средство пробуждения рефлексии или препятствие на пути к пониманию? // Материалы всероссийской конференции «Понимание и рефлексия в коммуникации, культуре и образовании». Тверской государственный университет, Тверь, 2019. С. 154-159
3. Оборина М.В. Увидеть и пережить: синтаксическая иконичность в прозе Салмана Рушди (роман *Midnight's Children*) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2022. № 4 (75). С. 147–154
4. Norledge, J. *The Language of Dystopia*. Palgrave Macmillan Cham, 2022. 257 p.
5. Paul Lynch Interview: 'Prophet Song is an attempt at radical empathy' URL: <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/features/paul-lynch-interview-prophet-song> (дата обращения: 07.09.2024)
6. Stock, A. *Modern Dystopian Fiction and Political Thought. Narratives of World Politics*. [Электронный ресурс] Routledge, 2019. 240 p.
7. Stockwell P. *Invented Language in Literature*// *Encyclopedia of Language & Linguistics*. Elsevier Science, 2005. Pp. 3–10

8. Stockwell, P. The Poetics of Science Fiction. Pearson Education Limited, 2000. 262 p.

**Источники примеров**

9. Lynch, P. Prophet Song. [Электронный ресурс] Oneworld Publications, 2023. 320 p.

*Об авторах:*

КОЛОСОВА Полина Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры герменевтической лингводидактики и английской филологии Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: kolosova\_polina@mail.ru

ОБОРИНА Марина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры герменевтической лингводидактики и английской филологии Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33); e-mail: Oborina.MV@tversu.ru

**MEANINGFUL FEELINGS AS  
THE BASIS OF CONTEMPORARY DYSTOPIA  
(BASED ON ‘PHROPHET SONG’ BY PAUL LYNCH)**

**P.A. Kolosova, M.V. Oborina**

Tver State University, Tver

The paper explores genre characteristics of the dystopian novel by Paul Lynch, The Prophets Song. Space-and-time characteristics of the text enhance the involvement of the reader with the meaningful feelings of the heroine thus revealing the ultimate ideas of absolute significance.

**Keywords:** *dystopia, meaningful feelings, genre, narrative, message.*

*About authors:*

KOLOSOVA Polina Alexeevna – Candidate of Sciences (Philology), associate professor, Department of hermeneutical linguodidactics and English philology, Tver State University, (170100, Tver, 33 Zhelyabova St.), e-mail: kolosova\_polina@mail.ru

OBORINA Marina Vladimirovna – Candidate of Sciences (Philology), associate professor, Department of hermeneutical linguodidactics and English philology, Tver State University, (170100, Tver, 33 Zhelyabova St.), e-mail: Oborina.MV@tversu.ru

Статья поступила в редакцию 04.10.24 © Колосова П.А., Оборина М.В., 2024  
Подписана в печать 13.10.24