

УДК 82-31

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ ДМИТРИЯ ГЛУХОВСКОГО «МЕТРО 2033»

В.В. Сазанов (Красноярск, Россия)

Аннотация

Статья посвящена исследованию романа Д.А. Глуховского «Метро 2033». Цель работы – выявление эсхатологических мотивов данного произведения. Методы исследования историко-литературный и мотивного анализа. В процессе анализа рассматриваются мировоззренческие предпосылки и обнаруживаются идеи конечности мира и смертности человечества, эсхатологические идеи реализации смысла истории, трансформации природы, мира и человека. Роман Дмитрия Глуховского является образцом современной прозы с эсхатологической проблематикой, выполняющим функцию социального прогнозирования.

Ключевые слова: Д.А. Глуховский, «Метро 2033», антиутопия, постапокалипсис, постапокалиптика, эсхатология, катастрофа.

Развитие в XX веке науки, различных технологий, атомного и ядерного оружия привело к тому, что угроза мировой войны приобрела по-настоящему эсхатологический смысл.

Представления о Конце света являются неременной частью любой культуры и уходят корнями в архаические культуры. Эсхатологические (от др.-греч. ἔσχατος – «конечный», «последний» + λόγος – «слово», «знание») мифы и легенды повествуют о фатальных катастрофах и природных катаклизмах, стирающих род человеческий с лица земли.

Эсхатологические представления присутствуют во многих мифах и верованиях, но Апокалипсис как особый жанр литературы восходит к иудейской и раннехристианской традиции, описывающей полученное тайновидцем, пророком откровение о событиях, символах, потустороннем мире, недоступном восприятию большинства обычных людей. Центральной идеей Апокалипсисов становится аллегорическое, образное изображение будущего и Конца света.

Понятие «Апокалипсис» (греч. ἀποκάλυψις – раскрытие (тайн), откровение; снятие покрывала) впервые было использовано в конце I в. Иоанном Богословом для обозначения специфического жанра откровения. Термин пришелся по вкусу аудитории и закрепился в названиях последующих апокалиптических сочинений. Тем не менее признаки жанра апокалипсиса относят к более ранним произведениям, а его возникновение связывают с иудейской литературной средой середины II в. до Рождества Христова.

Формы репрезентации этого представления многообразны: от эсхатологического мифа древнего народа или архаического предмета культа в витрине музея до новейшего киноблокбастера с морализаторским подтекстом, изображающего мир на пороге исчезновения. Расхожие разговорные формулы «апокалиптический

пейзаж», «апокалиптически» или «постапокалипсис» выражают идею финальности, запустения, отчаяния. Многие литературные тексты XX–XXI вв. повествуют об упадке семьи, страны, экзистенциальных кризисах героев, ощущении конца истории, заката цивилизации, «смерти автора», «смерти читателя», «смерти субъекта» и т.д. – даже если «апокалипсис» и не становится магистральной темой подобного рода произведений, то зловеще поступает в них меж строк, рождая тревожную атмосферу. «Русская литература XX века особенно переполнена апокалиптическими образами, явленными в прямых либо завуалированных аллюзиях, травестийных либо, весьма своеобразных интерпретациях фигур эсхатологического кода» [Косякова, 2018, с. 6].

В 90-е гг. углубился интерес к вопросам поэтики, среди которых важное место занимает проблема выделения и идентификации мотива как самостоятельной литературоведческой категории. Несмотря на активное изучение данного вопроса, устойчивых критериев в определении понятия «мотив» не существует. Однако в исследованиях последних лет актуализировался мотивный анализ художественного текста, что можно объяснить, прежде всего, тем, что мотив, являясь мельчайшей текстовой единицей, дает возможность непосредственного осмысления структуры и семантики художественного произведения. Отсюда в тексте мотив выступает в качестве материала, соединяющего, сцепляющего в единое целое его отдельные части.

Мотив может выступать не только в качестве соединяющего элемента на уровне отдельно взятого литературного произведения, но и соединять в единое целое несколько произведений, принадлежащих разным эпохам и различным культурным традициям. Поэтому, рассматривая определенный мотив, мы имеем возможность определить индивидуальный авторский подход в осмыслении какого-то конкретного мотива, а также в свете этого мотива – то, как взаимодействуют различные культуры и литературы.

И. Силантьев подробно прослеживает разные теории мотива в отечественном литературоведении, выделяет несколько подходов: семантический (А. Веселовский, А. Бем, О. Фрейденоберг), морфологический (В. Пропп, Б. Ярхо), дихотомический (А. Бем, А. Белецкий, В. Пропп) и тематический (Б. Томашевский, В. Шкловский, А. Скафтымов). Последующее становление теории мотива И. Силантьев определяет как их углубление и развитие в интертекстуальном подходе Б. Гаспарова, А. Жолковского, Ю. Щеглова и коммуникативном В. Тюпы, Ю. Шатина.

В последние годы в литературоведении идет активный поиск нового теоретического синтеза в понимании мотива. На стыке семантической и тематической концепции развиваются два новых подхода – интертекстуальный, представленный работами Б.М. Гаспарова, А.К. Жолковского, Ю.К. Щеглова, и коммуникативный, или прагматический, представленный работами В.И. Тюпы и Ю.В. Шатина.

Мы будем придерживаться именно интертекстуального понимания мотива, то есть будем опираться на толкование мотива у Б.М. Гаспарова. Ученый рас-



сма­три­вал мо­тив в све­те прин­ци­па лейт­мо­тив­но­го по­ве­ст­во­ва­ния, имея в ви­ду «...такой принцип, при котором некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами. При этом в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое “пятно” – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и тд». [Гаспаров, 1993, с. 28].

В определении ученого можно выделить следующие моменты: 1) мотивом может стать не только событие, черта характера, но и любой предмет, звук, элемент ландшафта; 2) мотив обладает повышенной семантической значимостью, это «смысловое пятно» произведения; 3) признаком мотива является его постоянная повторяемость, репродукция в тексте; 4) семантическое наполнение мотива обусловлено его взаимодействиями с другими мотивами произведения; 5) мотив в произведении может иметь множество вариантов.

Об угрозе третьей мировой постоянно пишут СМИ, об этом существует ряд различных исследований ученых, политиков, социологов. Сообщаются места на планете, которые не испытают на себе влияния глобальной войны, но их очень мало, то есть погибнут практически все.

В связи с указанными реалиями и угрозами в современной русской литературе, особенно жанровой, наблюдается «бум»: обилие постапокалиптических, антиутопических сюжетов. Применительно к фантастике термин «постапокалиптика» (post-apocalyptic) впервые использовал в 1978 г. американский критик Алан Франк в журнале Sci – FiNow [Невский, 2007]. Термин «постапокалипсис», или постапокалиптика, – это жанр научной фантастики, в котором действия развиваются в мире после какой-либо глобальной катастрофы. Это может быть третья мировая война с применением тотального (ядерного, химического или биологического) оружия, вторжение инопланетян, восстание машин под предводительством искусственного разума (роботов), пандемия, падение астероида, появление доисторических чудовищ, климатическая или иные катастрофы [Смирнов, 2013].

И.В. Желтикова и Д.В. Гусев – авторы обширного исследования по эсхатологии – считают, что катастрофическое миропонимание, свойственное социуму XX в., характеризуется осознанием человечеством своей итоговости, и это переводит вопросы эсхатологии в практическую плоскость. События XX в. – две мировые войны, ядерная угроза, техногенные аварии и множество глобальных проблем – словно «подвели черту» идеям о конечности, репрезентируя их на практическом уровне, в реальности [Желтикова, 2011].

Эсхатологический дискурс современности неоднороден, он отличается широтой и разнонаправленностью: наряду с идеями конечности мира и смертности человечества, эсхатология содержит и идеи реализации смысла истории, качественного преобразования природы мира и человека. Другими словами, эсхатологию все­лен­ской катастрофы дополняет эсхатология надежды. В первую очередь это, конечно, различные варианты финализма. Здесь: 1) «антропологическая эсхатоло-

гия», то есть конец существования человека как вида; 2) «физическая эсхатология» – глобальный катаклизм в масштабах всей физической Вселенной; 3) «темпоральная эсхатология» – непосредственно наблюдаемое ускорение всех происходящих в мире процессов – рассматривается как признак прогрессирующего «сжатия» времени, завершением которого и станет остановка мира, его «конец»; 4) «социальная эсхатология» – распад социальной реальности [Желтикова, 2011, с. 21–22].

Эсхатологические мотивы присутствовали в литературе XIX в. Русские писатели предсказывали трагические последствия бурного технического прогресса, деструктивных действий определенных социальных сил. В книге «Достоевский и Апокалипсис» Ю. Карякин пишет: «...XX век превратил абстрактную возможность смерти (самоубийства) человечества – в возможность предельно реальную, т.е. в технологически-практическую. Человечество действительно оказалось перед выбором между жизнью и смертью, подойдя к пределу пределов, к порогу: впервые оно как род стало практически смертным в условиях ядерной, экологической и террористической угроз» [Карякин, 2009, с. 11].

В литературе второй половины XX века эсхатологические мотивы отчетливо проявлены в традиционной прозе. Достаточно полно эсхатологическая топка традиционалистов рассматривается в работах Н.С. Цветовой. В культуре рубежа веков мотив апокалипсиса представлен в поэтике наиболее популярного жанра – литературной и кинематографической антиутопии.

Постапокалиптика, обращаясь к архаическому типу мышления, в новых техногенных декорациях разыгрывает сюжеты древнейших мифов о сотворении и уничтожении мира [Березовская, Демченков, 2016, с. 66]. Как вариант из архетипического эсхатологического мифа можно выделить четыре повторяющихся цикла (за исключением христианской эсхатологии). «1) Мир погружается в хаос, упадок виден во всех сферах человеческого существования, на земле царит всеобщее падение нравов и развращение, торжество порока. Архетипическими фактами являются нашествие чудовищ, война, голод, природные аномалии и катастрофы, десакрализация и осквернение сакральных мест. 2) Человечество разделено на две неравные части – малое стадо праведников и большинство грешников, участь первых в преддверии катастрофы ужасна, но будет благой, а вторые торжествуют, но будут наказаны. 3) Описание Последней Битвы как события, завершающего мировую историю и придающего ей смысл. 4) Преобразование нынешнего мира через огненное очищение, возрождение в новом качестве и создание нового, справедливого мира на новых условиях» [Пожаров, 2014, с. 40].

В наши дни эсхатология, Апокалипсис становятся предельно модными понятиями, брендом [Гусева, 2008, с. 37]. Среди наиболее популярных авторов, работающих с этой темой, – Дмитрий Глуховский. Роман Дмитрия Глуховского «Метро 2033» является ярким примером современной эсхатологической прозы. Сам роман выпущен издательством «Эксмо» в 2005 г. и переиздан издательством «Популярная литература» в 2007 г. На европейском литературном конкурсе «Еврокон» роман назван «Лучшим дебютом» 2007 г. Огромные тиражи и популярность



романа заставляют нас обратить на него внимание. Повествование носит развлекательный характер, но поднимаемые в романе вопросы заслуживают того, чтобы это произведение отнести к разряду более серьезной литературы.

Книга повествует о людях, оставшихся в живых после ядерной войны, произошедшей в 2013 г. В результате обмена ядерными ударами все крупные города были стерты с лица земли. Постапокалиптический сюжет начинает развиваться, как правило, спустя значительное время после катастрофы, когда ее «поражающие факторы» сами по себе уже перестали действовать. Почти все действие разворачивается в Московском метрополитене, где на станциях и в переходах живут люди. В произведениях, в которых раскрывается эсхатологическая проблематика, до читателя обычно доводится в сжатом виде история общества с момента катастрофы: непосредственно за ней следует период дикости, затем выжившие концентрируются вокруг сохранившихся источников жизнеобеспечения, стихийно образуются те или иные новые социальные структуры. Благодаря оперативным действиям служб гражданской обороны метрополитен удалось оградить от радиации: почти на всех станциях были закрыты гермозатворы, а в системах вентиляции и водоснабжения активированы противорадиационные фильтры. Судя по всему, в момент гибели Москвы в метро смогло укрыться около 70 000 человек. К моменту начала сюжета все перечисленные этапы уже обычно завершены, на пригодной для жизни территории создается определенный конгломерат сообществ, складывается более или менее устойчивое равновесие сил. По прошествии двадцати лет после ядерной войны в метро живет около 50 000 человек. При этом лишь менее половины станций обитаемы: часть станций заброшена, часть изолирована обрушением тоннелей, часть сгорела. Некоторые станции захвачены существами с поверхности.

Главный герой книги, Артем (24-летний молодой человек), живет на станции «ВДНХ», страдающей от нашествия так называемых «черных» (мутантов), идущих со стороны «Ботанического сада». На их станцию приходит загадочный человек – Хантер, который берется разобраться с этой ситуацией. В итоге после разговоров с разными людьми Хантер останавливает свой выбор на Артеме и поручает ему миссию дойти до Полиса, разыскать там некоего Мельника и передать запаянную гильзу с посланием, в котором содержится просьба о помощи, т.к., по его мнению, гибель грозит всему метро. Далее идут описания приключений главного героя по разным станциям и того, как живут люди спустя 20 лет после катастрофы.

Глуховский дает описание героя и нового поколения людей: «Артему было двадцать четыре, и родился он еще там, сверху, и был он еще не такой худой и бесцветный, как все родившиеся в метро, не осмеливавшиеся никогда показываться наверх, боясь не столько радиации, сколько испепеляющих и губительных для подземной жизни солнечных лучей» [Глуховский, 2017, с. 10]. Родители Артема погибли от нашествия гигантских крыс, но мать успела передать мальчика в руки солдата. Романное пространство – метро, подземка по не-

которым признакам восходит к архетипу ада, но это место своеобразного благополучия относительно «верха».

За двадцать лет в метро наладилась своя жизнь. Станции стали независимыми и самостоятельными, своеобразными карликовыми государствами, со своими идеологиями и режимами, лидерами и армиями. «Они воевали друг с другом, объединялись в федерации и конфедерации, сегодня становясь метрополиями воздвигаемых империй, чтобы завтра быть поверженными и колонизированными вчерашними друзьями или рабами» [Глуховский, 2017, с. 12]. Также они копили военную мощь, чтобы отвечать на набеги соседей и давать отпор всей той нечисти, что лезла изо всех дыр и туннелей, которая была «искаженным, извращенным, но все же продолжением. И подчинялись они все тому же главному импульсу, которым ведомо все органическое на этой планете. Выжить. Выжить любой ценой» [Глуховский, 2017, с. 13].

Таким предстает мир метро и мир людей, лишившихся прежних условий существования. Уровень жизни на разных станциях различался. Были станции зажиточные, были и нищие. И несмотря на сложившуюся ситуацию, выжившие люди не смогли договориться между собой, жить одним единым обществом и помогать друг другу. Вместо этого в метро возникали войны и революции. Эти события отражают слова Христа, как апокалиптического пророка, возвещавшего о конце мира: «Ибо восстанет народ на народ и царство на царство; и будут землетресения по местам, и будут глады и смятения. Это начало болезней» (Мк. 13:8). Также на разных станциях устанавливались разные системы ценностей, различные идеологии. Тут были коммунисты, фашисты, сектанты и т.д. Мир кардинально изменился, а люди сохраняют прежние социальные привычки и модели поведения.

На поверхности после ядерной войны возник радиационный фон. Нормальной жизни не было, но все те, кто остался на поверхности и выжил в третьей мировой – мутировали. В метро находились люди, которые отваживались подняться наверх. «Работники метро были для всех остальных все равно, что проводниками-туземцами для научных экспедиций в дремучих джунглях» [Глуховский, 2017, с. 12]. Через них выжившие узнавали, что же все-таки там наверху, как изменился мир после катастрофы. Их называли сталкерами. Это были «те редкие смельчаки, которые отваживались показаться на поверхность в защитных костюмах, противогазах с затемненными стеклами, вооруженные до зубов. Эти люди поднимались туда за необходимыми всем предметами – боеприпасами, аппаратурой, запчастями, топливом... Несли жизнь» [Глуховский, 2017, с. 29–30].

В разговоре сталкера и главного героя выясняется об угрозе сверху. Угроза – это мутанты («черные»). Со слов Хантера черные – это угроза всему метро, всему прогрессивному человечеству, которое доигралось с прогрессом. «Пора платить! Борьба видов, Охотник. Борьба видов. И эти черные – не нечисть, Охотник, и никакие это не упыри. Это – хомо новус. Следующая ступень эволюции. Лучше нас приспособленная к окружающей среде. Будущее за ними, Охотник!.. Мир



больше не принадлежит нам...» и дальше он продолжает: «Сдавайся, сапиенс! Ты больше не царь природы!» [Глуховский, 2017, с. 34]. Подчеркивается момент отхода от нормы, ее инверсия в области биологической природы человека (анти-норма наделяется эсхатологическим значением).

Устами одного из героев, которого Артем встречает на своем пути, Глуховский транслирует один из вариантов мировосприятия, близкого к религиозному: «Всему пришел конец, мой друг. Я не знаю точно, как это получилось, но на этот раз человечество перестаралось. Больше нет ни рая, ни ада... Нет больше чистилища. Нам довелось жить в очень странном мире, в мире, в котором после смерти душе предстоит остаться точно там же... Теперь и Эдем и Преисподняя находятся здесь же... Похоже, что на сей раз кто-то заковал в трубы саму Лету, реку смерти...» [Глуховский, 2017, с. 93].

Таким образом, автор показывает важнейший аспект времени «пост-» – религиозный, который характеризуется разным отношением к Богу – от страха его кары до полного отрицания. То абсолютное зло, с которым встретилось не одно поколение XX в., подвергло сомнению существование Бога, и ощущение богооставленности мира обострилось.

Интересна в романе религиозная точка зрения на сложившуюся ситуацию у Свидетелей Иеговы, которых Артем также встречает на своем пути. Он сам не может принять их точку зрения на объяснение происходящего. По его вопросу и реакции Свидетелей становится понятна слабость их позиции: «Первые люди, Адам и Ева, согрешили, намеренно нарушив закон Бога. Поэтому Иегова изгнал их из рая, и рай был утерян (Быт. 3:1–6). Но Иегова не забыл, для чего сотворил землю. Он обещал превратить ее в рай, в котором будут вечно жить люди. Как Бог исполнит свой замысел. Прежде чем земля станет раем, должны быть удалены злые люди (Псал. 36:38)... Затем Сатана будет скован на 1000 лет. Не будет никого, кто вредил бы земле. В живых останется только народ Бога! 1000 лет над землей будет править Царь Христос Иисус!.. Мы, живущие в метро, – и есть народ Божий! Мы выжили в Армагеддоне!» [Глуховский, 2017, с. 197]. Однако фрагмент романа со всей очевидностью представляет трансформацию и профанирование в изображении религиозных представлений, травестию христианства. «Для европейской культуры художественная мета- и протоформула всякой тотальной катастрофы, предполагающей после себя восстановление справедливости, пришествие Спасителя, Страшный суд и воздаяние каждому по делам его, наиболее ярко и полно представлена библейским откровением Иоанна Богослова» [Косякова, 2018, с. 19].

Кризис природы человека связывается с неконтролируемым развитием техносферы, угрозой разрушительного применения достижений научно-технического прогресса. Мотив распространения научного знания и технического прогресса как признака наступающих «последних времен» является «традиционным апокрифическим элементом» народной культуры. В массовом сознании отражались «...как чаяния, так и опасения, связанные с развитием нау-

ки и техники, а тема губительных для человечества научных достижений и порабощения человека машиной популярна с конца 19 века (С. Батлер, Г. Уэллс и т.д.)». Наука и техника наделялись демоническим характером и в таком качестве эсхатологически переосмысливались. Мнение по поводу такого рода разрушительных последствий научно-технического прогресса Глуховский вложил в уста жреца секты, члены которой поклонялись Великому червю. Впоследствии мы узнаем, что он был до катастрофы студентом и изучал в университете философию и психологию. Его объяснение случившегося следующее: «За что наказывает людей этот Великий червь? – не понял Артем. – За гордыню, – ответил жрец». [Глуховский, 2017, с. 307].

В романе жрец-идеолог поясняет, что Великий червь сотворил человека последним, и был человек самым любимым его детищем. Одарив людей разумом, Червь ушел в недра земли. Другим существам не дал разума, а человеку дал. Но *homo sapiens* неправильно распорядился этим даром. Со временем люди, забыв наставления Червя, отреклись от него, решив, что весь мир создан ими и у них есть безграничные права на все. «И зажгли огонь, и стали убивать созданий, которых создал Великий червь, говоря: вот, вся жизнь, что вокруг, наша, и здесь, только чтобы утолить наш голод... И создали тысячи машин разных: исторгающих пламя, и плюющих железом, и рвущих землю на части. И стали уничтожать землю, и все живое, что было в ней. И тогда не выдержал Великий червь, и проклял их: отнял у них самый ценный дар свой – разум. Овладело ими безумие, обратили они свои машины друг против друга, и стали убивать один другого. И уже не помнили, зачем делают то, что делают, но не могли остановиться. Так покарал Великий червь человека за гордыню» [Глуховский, 2017, с. 308].

Таким образом, роман-антиутопия Дмитрия Глуховского «Метро 2033» реализует комплекс эсхатологических мотивов: мотив Конца света, катастрофического существования людей, выживших после ядерного взрыва (аналог Армагеддона), борьба за выживание, за материальные ресурсы. Художественному воплощению мотивов способствуют сюжетные действия, прямые высказывания героев, в которых мы обнаружили ряд библейских аллюзий. Как считают исследователи Б.А. Ланин и М.М. Боришанская, наиболее повторяющимися мотивами в антиутопии являются библейские, мотив разделения души и тела, садомазохистские мотивы, мотив авантюрного плана. Помимо библейских (апокалиптические / эсхатологические) мотивов, в анализируемом тексте есть целый ряд признаков, позволяющих отнести его к жанру антиутопии: соединение реальности и фантастики, локализация пространства, антропоцентризм, катастрофичность описываемых событий, описание социальных, биологических и культурных трансформаций, травестия христианства и другие. Глуховский использует гротесковое преувеличение в отношении и современных тенденций, как практически все писатели-антиутописты. Развернутое доказательство принадлежности романа Дмитрия Глуховского «Метро 2033» к жанру антиутопии, а также сопоставление с другими подобными образцами (романами Арка-



дия и Бориса Стругацких, повестью В. Маканина «Лаз») представляет перспективу для дальнейшего исследования. Роман выполняет функцию социального прогнозирования. В осмыслении ключевых проблем человеческого существования в ситуации антропологической, экологической и военной катастроф, кроме религии, философии и науки, накопивших значительный интеллектуальный опыт постановки и рефлексии проблем конца существования мира и человека, особое значение имеет также литература.

Библиографический список

1. Березовская Л.С., Демченков С.А. Постапокалиптика как жанр научной / паранаучной фантастики // Гуманитарные исследования. 2016. № 4 (13).
2. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. 304 с.
3. Глуховский Д.А. Метро 2033. М.: АСТ, 2017. 384 с.
4. Гусева О.Н. Философский анализ современных эсхатологических представлений // Вестник ассоциации вузов туризма и сервиса. 2008. № 3.
5. Желтикова И.В., Гусев Д.В. Ожидание будущего: утопия, эсхатология, танатология: монография. Орел: Изд-во ОГУ, 2011. 172 с.
6. Карякин Ю.Ф. Достоевский и Апокалипсис. М.: Фолио, 2009. 700 с.
7. Косякова В. Апокалипсис Средневековья. Иероним Босх, Иван Грозный, Конец Света. М.: АСТ, 2018. 400 с.
8. Невский Б. По ком звонит колокол. Фантастический апокалипсис // Мир фантастики. 2007. № 2.
9. Пожаров А.И. Современная постапокалиптика как форма существования эсхатологического мифа на примере компьютерной игры «S.T.A.L.K.E.R.» // Обсерватория культуры. 2014. № 5. С. 39–43
10. Смирнов Е.С. Роман (имярек) «Метро 2033» в перспективе поэтики постапокалиптической словесности XXI в. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2013.
11. Фельзингер Л.В. Постапокалиптические мотивы в современной американской культуре: литература и кино. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2016.
12. Цветова Н.С. Русская литературная эсхатология. XX век: Эсхатологические идеи писателей-традиционалистов. Lar LAMBERT: Akademik Publishing, 2012. 242 с.

Сведения об авторе

Сазанов Владимир Владимирович – аспирант кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: sazan-rubin@mail.ru

ESCHATOLOGICAL MOTIFS IN THE NOVEL BY DMITRY GLUKHOVSKY «METRO 2033»

V.V. Sazanov (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

The article is devoted to the study of the novel "Metro 2033" by D. Glukhovsky. The aim of the work is to identify the eschatological motives of this work. The method of research of historical-literary and motivic analysis. In the process of the analysis the world outlook preconditions are considered and the ideas of finiteness of the world and mortality of mankind, eschatological ideas of realization of sense of history, transformation of the nature, the world and the person are found out. Dmitry Glukhovsky's novel is a model of modern prose with eschatological problems, performing the function of social forecasting.

Key words: *D.A. Glukhovsky, «metro 2033», anti-utopia, post-Apocalypse, post-apocalyptic, eschatology, catastrophe.*

Bibliograficheskiy spisok

1. Berezovskaya L.S. Demchenkov S.A. Postapokaliptika kak zhanr nauchnoj / paranauchnojfantastiki // Gumanitarnyeissledovaniya. 2016. № 4 (13).
2. Gasparov B.M. Literaturnye lejtmotivy Ocherki po russkoj literature XX veka // M.: Nauka Izdatelskaya firma Vostochnaya literature, 1993. 304 s.
3. Gluhovskij D.A. Metro 2033. M.: AST, 2017. 384 s.
4. Guseva O.N. Filosofskij analiz sovremennyh ehskhatologicheskikh predstavlenij // Vestnik asociacii vuzov turizmai servisa. 2008. № 3.
5. ZHeltikova I.V., Gusev D.V. Ozhidanie budushchego: utopiya, ehskhatologiya, tanatologiya: monografiya. Orel: Izd-tvo OGU, 2011. 172 s.
6. Karyakin Yu.F. Dostoevskij i Apokalipsis. M.: Folio, 2009. 700 s.
7. Kosyakova V. Apokalipsis srednevekoviya. Ieronim Boskh. Ivan Groznyj. Konec sveta // M.: AST, 2018. 400 s.
8. Nevskij B. Po kom zvonit kolokol. Fantasticheskij apokalipsis // Mir fantastiki. 2007. № 2.
9. Pozharov A.I. Sovremennay apostapokaliptika kak forma sushchestvovaniya ehskhatologicheskogo mifa na primere komp'yuternojigry «S.T.A.L.K.E.R.» // Observatoriya kul'tury. 2014. № 5. S. 39–43.
10. Smirnov E.S. Roman (imyarek) "Metro 2033" v perspektive pohtiki "Postapokalipticheskoy" slovesnosti XXI v / Krasnoyarsk: Izd-vo Sibirskij fed. jun-t. 2013.
11. Fel'zinger L.V. Postapokalipticheskie motivy v sovremennoj amerikanskoj kul'ture: literaturai-kino. SPb.: Sankt-Peterburgskij Gosudarstvennyj Universitet, 2016.
12. Cvetova N.S. Russkaya literaturnaya ehskhatologiya XX vek EHskhatologicheskije idei pisatelej-tradicionalistov // Lar LAMBERT Akademik Hublishing, 2012. 242 s.

About the author

Sazanov Vladimir Vladimirovich – Post-graduate student Department of World Literature and Methods of its Teaching, Krasnoyarsk state pedagogical University named after V.P. Astafiev; e-mail: sazan-rubin@mail.ru