



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра русского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему «Специфика жанра антиутопии в русской литературе XX в.»

Исполнитель \_\_\_\_\_ Артюхова Ирина Сергеевна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель \_\_\_\_\_ кандидат филологических наук \_\_\_\_\_  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Чевтаев Аркадий Александрович \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_

(подпись)

\_\_\_\_\_ кандидат педагогических наук, доцент \_\_\_\_\_  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Кипнес Людмила Владимировна \_\_\_\_\_

(фамилия, имя, отчество)

« 8 » июля 2016 г.



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра русского языка и литературы

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

На тему «Специфика жанра «антиутопия» в русской литературе XX в.»

Исполнитель \_\_\_\_\_ Артюхова Ирина Сергеевна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель \_\_\_\_\_ кандидат филологических наук \_\_\_\_\_  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Чевтаев Аркадий Александрович \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_  
(подпись)

\_\_\_\_\_ кандидат педагогических наук, доцент \_\_\_\_\_  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Кипнес Людмила Владимировна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2016 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2016

## Оглавление

Введение.....	3
1 СПЕЦИФИКА ЖАНРА «АНТИУТОПИЯ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	7
1.1 Генезис жанра утопии в русской литературе.....	7
1.2 Эволюция жанра утопии в русской литературе.....	13
1.3 Жанровые подвиды антиутопии в русской литературе.....	23
Выводы.....	25
2 ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ АНТИУТОПИИ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Е.ЗАМЯТИНА, В.НАБОКОВА, БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ.....	27
2.1 Своеобразие антиутопического жанра на примере романа Е.И. Замятина «Мы».....	27
2.2 Признаки жанра антиутопии в романе В. Набокова «Приглашение на казнь».....	34
2.3 Жанровая модель антиутопии в романе братьев Стругацких «Улитка на склоне».....	39
Выводы.....	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	47
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	50

## Введение

В современном мире налицо противостояние утопии и антиутопии, в этой связи обращение к традициям русской литературы становится весьма актуальным, поскольку русская литература дает своеобразный ключ к пониманию процессов, происходящих на нашей планете. Технологический прорыв XXI века высветил противостояние утопии и антиутопии. Схожую ситуацию мы можем обнаружить и в конце XIX – начале XX века, периоде появления и формирования антиутопического жанра в связи с явным прогрессом в сфере научно-технических достижений. На сегодняшний день теория и история антиутопии в России и за рубежом накопила огромный материал, также важно отметить, что в отечественном литературоведении жанр находится под пристальным вниманием исследователей с конца 80-х годов и по сей день. В конце XX века возрастает интерес к исследованию жанра антиутопия, что связано с приходом к читателю созданных ранее, но запрещенных в рамках политики СССР антиутопий, а также последующим развалом СССР. По проблеме, поднимающейся в нашем исследовании, написано большое количество диссертаций, монографий, критических статей, однако нет единого понимания жанровой природы, выделения типологических признаков, а также классификаций жанра, мало внимания уделяется особенностям отечественной традиции антиутопии, не разработана единая терминологическая база. Исходя из чего, мы попытаемся обобщить и систематизировать один из малоизученных аспектов теории и истории антиутопии. Поэтому **актуальность** работы определяется изучением основных специфических черт антиутопического жанра и их реализацией в произведениях русской литературы XX века.

**Степень научной разработанности поставленной проблемы:** среди исследователей, активно занимавшихся и занимающихся проблемой жанра «антиутопия», следует выделить О.А. Павлову, которая в монографии

«Метаморфозы литературной утопии: теоретический аспект» рассматривала утопию как «третичный жанр» [33; 16], Б. Ланина, его труд «Русская литературная антиутопия» и интерпретацию мира антиутопии как мира псевдокарнавала, а также В. Чаликову, Р. Гальцеву, И. Роднянскую, А. Зверева, Ю. Латынину, О. Лазаренко, А. Сабину и многих других исследователей, которые внесли неоценимый вклад в исследование антиутопии. Однако существует серьезная проблема, которая тесно связана с толкованием жанровой природы исследуемого нами жанра. По мнению О. Лазаренко, она включает три вопроса: 1. «имеет ли антиутопия природу или это внежанровое образование»; 2. «какова степень зависимости антиутопии от утопии»; 3. «каков жанровый статус антиутопии» [21; 4]. Отсюда следует, что в научном изучении жанра имеются существенные пробелы.

**Объект исследования:** жанр утопии в русской литературе XX века.

**Предметом исследования является** специфика жанра антиутопии в русской литературе XX века.

**Материалом исследования** послужили романы Е.И. Замятина «Мы», В. Набокова «Приглашение на казнь», Аркадия и Бориса Стругацких «Улитка на склоне» как наиболее показательных в области исследуемой проблемы.

**Цель и задачи исследования.** Цель выпускной квалификационной работы состоит в исследовании жанра «антиутопия» в русской литературе XX века.

В связи с этим необходимо решить следующие задачи:

- рассмотреть зарождение и развитие утопического жанра с литературоведческих позиций;
- выявить типологические черты литературной утопии и уровень их реализации в тексте;

- определить жанровую природу и жанровый статус антиутопии, обозначить терминологическую базу исследования;
- рассмотреть жанровые признаки антиутопии, выявить наиболее устойчивые черты;
- проанализировать произведения русской литературы XX века, выявить в них черты, которые формируют жанровую модель антиутопии.

Логика и последовательность решения поставленных задач обусловили структуру работы. Данное исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Введение отражает актуальность выбранной темы, предмет, объект и материалы исследования, цели и задачи, общую характеристику использованной литературы, а также краткое разъяснение сущности исследуемой проблемы.

Первая глава является теоретической частью, в которой рассматривается категория утопии, а именно: уточняется используемая терминология, характеризуется история развития жанра, а также выявляются специфические черты двух модификаций указанного жанра – позитивной утопии и антиутопии. Кроме этого, приводятся примеры произведений, характеризующий данный жанр, обозначается условное деление на жанровые подвиды.

Вторая глава является практической частью, в которой анализируются выделенные нами специфические черты жанра «антиутопия». В качестве художественных текстов в исследовании используются романы: «Мы» Е.И. Замятина, «Приглашение на казнь» В. Набокова, «Улитка на склоне» братьев Стругацких.

В заключении обобщаются выводы исследования.

**Теоретико-методологической базой** выпускной квалификационной работы являются диссертации, критические статьи, монографии, публикации в периодических изданиях отечественных и зарубежных исследователей, в

которых рассматривается понятие «утопия», в частности, природа указанной категории, специфические черты, а также жанровые модификации. Теоретической базой данного исследователя являются работы О.А. Павловой, в которых утопия и антиутопия понимаются «не как различные жанры, а как два диаметрально противоположных ценностных отношения к идеальному миру» [34; 7]. Также в ходе работы мы опирались на работы Б.А. Ланина, В.А. Чаликовой, В.П. Шестакова, М.И. Шадурского, С.Г. Шишкиной, А.Ф. Любимовой, О.В. Быстровой.

**Методы исследования:** в данной работе используются историко-литературный, структурно-типологический и культурологический методы исследования.

**Теоретическая ценность** данного исследования определена его вкладом в литературоведение, в частности, выделением основополагающих жанрообразующих признаков антиутопии на материале произведений русской литературы XX века.

**Практическая значимость** выпускной квалификационной работы заключается в том, что материалы исследования могут использоваться при чтении лекций по теории литературы и истории русской литературы XX века, при написании дипломных и курсовых работ, рефератов, докладов, при подготовке специальных курсов, при составлении методических пособий, а также при анализе антиутопических произведений на уроках литературы в старших классах.

# 1 СПЕЦИФИКА ЖАНРА «АНТИУТОПИЯ»

## 1.1 Генезис жанра утопии

Утопия занимает особое место в культурном пространстве и литературном процессе, являясь, с одной стороны, неотъемлемым свойством культуры, и, с другой – специфическим литературным жанром, характер существования которого обусловлен пограничным положением, спецификой вымысла, «структурированного на основе игры реальностями – онтологической и художественной» [33; 28].

Первоначально, утопия – это одна из форм общественного сознания, наряду с мифом, идеологией, моралью, религией, наукой, искусством, философией и пр. По мнению О.А. Павловой, она включает в себя «такие абстрактные идеи как, «свобода – равенство – братство», всеобщая гармония, совершенство, бесконфликтность, тотальная рационализация жизни» [33; 37]. Отметим, что эти идеи воспринимались как реальные цели, несмотря на то, что в действительности они практически не выполнимы. Подобные мысли высказывал В.П. Шестаков, отмечая черты утопии как формы общественного сознания: «осмысление социального идеала», «социальная критика», «стремление бежать от мрачной действительности», «попытки предвосхитить будущее общества» [48; 6]. Впоследствии, понятие «утопия» стало применяться к литературе.

Исследователь Л.С. Сарджент пишет: «Утопическая литература, как это ни странно звучит, – один из наиболее исследованных и вместе с тем наиболее теоретически темных жанров. Есть сотни работ, анализирующих некоторые аспекты жанра, и десятки, пытающиеся изучить его в целом. Но нет основы изучения: определения и библиографии...» [44]. Этого же мнения придерживается В.А. Чаликова, которая обращает внимание на несколько факторов, осложняющих жанровое определение утопии:



1. «использование термина «отцом утопии» Нового времени Мором»;
2. «разнообразии форм теоретического, публицистического и художественного воплощения утопических идеалов»;
3. «амбивалентность целей утопии»;
4. «существование других фантастических жанров, особенно бурное развитие научной фантастики» [44].

Исходя из этого, мы полагаем, что существует большая вероятность того, что к утопиям могут относиться и сказки, и мифы, и рассказы о земном рае, всевозможные приключенческие истории, изображение пророчеств, романы (философские, религиозные), фантастика (как научная, так и ненаучная), проекты будущего, наставления властителям и многое другое. В.А. Чаликова отмечает, что «определение утопии изменчиво: оно зависит от развития типов социального мышления и литературных жанров, от приобретаемой ими популярности» [44].

Еще раз подчеркнем, что строгого определения утопии в художественно-литературном аспекте нет. Одна из причин, безусловно, являющаяся одним из главных препятствий, – большое количество исторических, социологических, философских и культурологических исследований. Сложность заключается в нефилологических аспектах, затрудняющих филологическое осмысление рассматриваемого нами явления.

Проанализируем понятие «утопия» в контексте литературоведения, опираясь на основные трактовки исследуемого нами жанра. Например, Литературная энциклопедия терминов и понятий определяет утопию как «литературный жанр, в основе которого – изображение несуществующего идеального общества» [32; 1118]. По мнению М.И. Шадурского, «утопия – литературный жанр, описывающий художественную реализацию мечты об идеальной политико-социальной модели мира, исходящей из критики существующих отношений и основанной на принципе надежды» [47; 11]. В свою очередь, Л.С. Сарджент считает, что «утопия – это подробное и

последовательное описание изображаемого, но локализованного во времени и пространстве общества, построенного на основе альтернативной социально-исторической гипотезы и организованного как на уровне институтов, так и человеческих отношений, – совершеннее, чем то общество, в котором живет автор» [44]. Нам ближе точка зрения О.А. Павловой, которая в своем определении, на наш взгляд, наиболее полно отражает суть исследуемого нами жанра: «утопия, существующая в литературном процессе на «стыке» науки, философии и словесного творчества, может быть истолкована как «пограничное» поликомпонентное жанрообразование, художественную систему которого формирует взаимодействие структурообразующей модели идеального мира и художественной реальности, оформленной по «инвариантам» жанров, наиболее востребованных в эпоху создания произведения» [34; 6].

Само формирование жанра «утопия» многие исследователи связывают с именем английского философа и писателя-гуманиста Томаса Мора. В 1516 году он написал сочинение «Утопия», название которого положило основу для всего жанра. В произведении описывается быт и устройство чудесной страны на острове Утопия. Томас Мор создал образ идеального государства, в котором гармонично сосуществуют как власть, так и личность, сформировал основные идеи утопии.

Также к жанру «утопия» также относятся «Город Солнца» Томмазо Кампанелло, «Новая Атлантида» Фрэнсиса Бэкона, «Христианополис» Иоганна Валентина Андреэ, «Океания» Джеймса Гаррингтона и другие.

Говоря о генезисе литературной утопии, необходимо отметить факторы, которые повлияли на становление данного жанра. Все они неотъемлемо связаны с культурой Ренессанса, для которого характерен тезис «Человек – венец творения». В этот период главным действующим лицом был художник. Человек обожествлялся, что было связано с его созидательными творческими способностями. Сам Бог понимался в

демиургической ипостаси. В период Ренессанса «формируется комплекс демиургических притязаний человека, которые проявляются в идее преобразования природы и социума, первоначально воплотившись в форме эстетического отношения к действительности, как художественный факт – жанр литературной утопии» [33; 186].

Колоссальное влияние на зарождение и развитие утопии оказали географические открытия Ренессанса. Европа познакомилась с другими экзотическими культурами и цивилизациями, в корне отличающимися от нее, что отразилось на мироощущении людей той эпохи и натолкнуло их на мысли об устройстве государственной власти и роли человека, а также его возможностях в мире и создании более организованного и «справедливого» [46; 52] общества. Кроме того, изначально литературная утопия представлялась как роман-путешествие, структуру которого можно описать как «текст в тексте» [28; 67]. Такое построение приводило к тому, что текст воспринимался как реальный, а не как условный. Документальность, правдоподобность и достоверность изложения усиливали сами гуманисты, в частности, Томас Мор, сопровождал первые публикации «Утопии» письмами к реальным лицам.

Еще раз подчеркнем, что истоком формирования литературной утопии является художественное сознание, а именно, тип универсальной личности, появившейся в эпоху Ренессанса – творец-художник.

Кроме того, мы считаем важным отметить виды утопической мысли, которые существовали в истории. По мнению В.П. Шестакова, они отражали «интересы различных классов и социальных слоев» [49; 4-5]:

- рабовладельческие утопии (утопии Платона и Ксенофонта);
- феодальные утопии («О Граде Божьем» Августина, «Вечное Евангелие» Иоахима Флорского, «Христианополис» Андреаса);
- различные буржуазные и мелкобуржуазные утопии.

Другие служили для решения частных социальных проблем:

- трактаты о «вечном мире», распространенные в XVI–XIX вв. (Эразм Роттердамский, Сен-Пьер, Кант, Бентам);

- педагогические, нравственно-этические и эстетические утопии (Ян Амос Коменский, Ж-Ж. Руссо, Л.Н. Толстой, Ф. Шиллер);

- научно-технические утопии (Ф. Бэкон) и др. [49; 4-5].

Утопия, как и любой другой жанр, обладает набором основных устойчивых черт. Ввиду сложности определения жанровой природы утопии, нам представляется необходимым выявить ее ключевые, основополагающие особенности. Проанализировав точки зрения различных исследователей по данному вопросу, отметим наиболее важные, показательные для реализации литературной модели данного жанра:

- изображение идеального общества. В утопии отмечается «сознательное произвольное либо неосознанное произвольное конструирование идеала» [4; 19]. В этом заключается семантический центр жанра, обуславливающий основную идею произведений подобного рода.

- своеобразный «пространственно-временной принцип организации текста» [40; 140], который включает в себя пространственную изолированность и отсутствие исторического времени. Правомерна точка зрения Ф. Аинсы, считающего, что «как только утопия реализована, начинается царство вечного настоящего, статического времени, характерного для всех райских видений, и потому неизвестно, когда и как произошли те изменения, что породили утопию» [1].

- «критичное отношение к действительности» [40; 138], что обосновывается необходимостью построения идеального мира, государства, общества из-за недовольства реальным миром, государством, обществом.

- описательность; как отмечает Э.Я. Баталов, «утопия всегда статична, утопия всегда описание» [4; 19]. Однако, по замечанию А.А. Файзархановой, со временем «описательность делит свои ролевые позиции со структурными свойствами повествовательности» [40; 139].

Подобные изменения обусловлены эволюцией жанра, которая связана как с развитием литературного процесса, так и с изменениями, происходящими в мире, обществе.

- наличие вымысла. А.А. Файзрахманова пишет, что: «с помощью воображения дается определение смыслового содержания реальности через трансцендирование бытия как универсальной, гармоничной целостности» [40; 140]. Схожей точки зрения придерживается О.А. Павлова, В.П. Шестаков.

- «особая нарративная структура», при которой, по словам А.А. Файзрахмановой, «из беспристрастного, безликого рассказчика утопический нарратор превращается порой в героя-протагониста» [40; 137].

- «синтетичность» [40; 142]. Следует обратить внимание на мнение О.А. Павловой, которая говорила о «пограничном положении утопии в литературном процессе в сопредельности собственно художественного сознания с научным и публицистическим» [33; 376].

- «моделирующие свойства» [40; 141], ввиду которых утопия мыслится как «результат моделирования реальности» [24]. Несомненно, утопия является образом идеальной действительности, сформированной под непосредственным воздействием реалий, современных автору.

- «близость к романной форме» [40; 144]. Исследователь считала, что «именно в процессе романизации жанра обезличенность утопического нарратора сменяется его персонализацией» [40; 144]. Понимание утопии, реализующей себя преимущественно в романной форме, принадлежит многим исследователям мировой утопиологии.

- риторичность, проявляющая себя в «диалоге героев» [40; 139], так как «форма диалога является одним из существенных жанрообразующих факторов, который не только является способом передачи информации, но подчиняет себе ход повествования и персонажную структуру произведения» [40; 139].

- всеохватность, которая дает автору возможность обозначить каждый элемент утопии, а также показать, как она устроена.
- полная регламентация жизни в условиях существующего социального устройства, однако, А.А. Файзрахманова считает, что эта черта утопии со временем перестает быть одной из жанрообразующих. Ф. Аинса пишет, что «эта черта утопии проявляется в коллективизме, который придает единообразие жизни, совместной работе и организации общего досуга обитателей идеального города» [1], но добавляет, что в основе некоторых утопий лежит полное отсутствие регламента.
- глобальность, раскрываемая описанием идеально устроенного общества, государства.

Таким образом, на наш взгляд, формирование жанра «утопия» связано с художественным сознанием эпохи Ренессанса. Утопия представляет собой сложное жанровое явление, характеризующееся рядом устойчивых типологических черт.

## **1.2 Эволюция жанра утопии**

Во второй половине XIX века начинает складываться новый тип литературной утопии – антиутопия, есть и другие названия для данного жанра: негативная утопия, перевернутая утопия, роман-предупреждение, сатирическая утопия. Разные исследователи употребляют разные термины для определения этого жанра, но нам видится наиболее оправданным понятие «антиутопия», которое мы и будем использовать в нашем исследовании.

Определение жанровой природы антиутопии – это важнейшая проблема утопиологии, включающая в себя три момента:

1. «уровень зависимости антиутопии от утопии» [21; 5];

2. «имеет ли антиутопия жанровую природу или это внежанровое образование» [21; 5];
3. «жанровый статус антиутопии» [21; 5].

Среди исследователей существует две точки зрения относительно жанровой природы антиутопии. Сторонники первой (Э.Я. Баталов, Л. Хабибуллина) считают, что антиутопия – это внежанровое образование, вторые (Ф. Полак, Ч. Уолш, А.В. Тимофеева, Н. Арсентьева, А. Зверев, Б. Ланин, Ю. Латынина, О. Павлова) придерживаются мнения, что антиутопия – это самостоятельный жанр.

Несмотря на неоднозначное отношение исследователей к вопросу о самостоятельности жанра «антиутопия», с нашей точки зрения, утопию и антиутопию важно рассматривать как один жанр. Общеизвестно, что антиутопия в своих истоках вышла из утопии, это отрицание утопических взглядов, вот почему мы считаем оправданным разграничение утопии на позитивную и негативную. Наша позиция подтверждается мнением Х. Гюнтера: «Утопия и антиутопия, включая различные промежуточные формы более амбивалентного характера, в принципе обладают одним и тем же репертуаром мотивов и одной жанровой памятью. Поэтому можно говорить о едином когерентном поле семантической проблематики, в котором полемически сталкиваются противоположные оценки» [11; 259]. Похожая точка зрения представлена в монографии О.А. Павловой: «...в XVIII-XIX вв. возникает критика научно-технического прогресса и безоговорочного признания достижений цивилизации, зарождается индивидуализирующий подход к личности, определяющий необходимость дифференциации человеческих возможностей и потребностей. Вследствие этого позитивная утопия эволюционирует в негативную» [33; 10]. Важно отметить следующих исследователей: С.Г. Шишкину, А.Е. Ануфриева, О.В. Лазаренко, Н.Н. Арсентьеву, Ю.Л. Латынину, Л.М. Юрьеву, которые придерживались подобной точки зрения, отмечая, что антиутопия – это

следствие внутреннего развития жанра утопии (позитивной утопии) [2], [21], [27], [50], [51]. Итак, антиутопия – это результат развития жанра «утопия», исходя из этого, в нашей работе мы будем ориентироваться на рассмотрение позитивной утопии и антиутопии как двух жанровых модификаций общего, исконного жанра «утопия». Указанные варианты функционируют как два самостоятельных жанра, в рамках общего «наджанра», каждый из которых обладает набором специфических особенностей, типологических черт.

В этой связи возникает вопрос об определении антиутопии. В современном литературоведении до сих пор нет наиболее полного и разностороннего раскрытия данного явления. Рассмотрим некоторые подходы: например, Литературоведческий словарь понятий и терминов дает следующее определение: «Антиутопия – пародия на жанр утопии либо на утопическую идею» [32; 38]. Этой же позиции придерживается В.А. Чаликова, говоря о том, что антиутопия – это «карикатура на позитивную утопию, произведение, задавшееся целью высмеять и опорочить саму идею совершенства, утопическую установку вообще» [43;10]. Но мы полагаем, что здесь антиутопия понимается слишком односторонне, внимание акцентируется на сатирическом аспекте, остальные же – не учитываются. В понимании Э.Я. Баталова, «антиутопия – принципиальное отрицание утопии утопическими же средствами, произвольное конструирование образов иного мира, призванных отбить у читателя всякую охоту изобретать, а главное пытаться осуществить утопические проекты» [4; 264-265]. Г. Морсон считает, что «антиутопия – это антижанр» [30; 230]; также он подмечает сатирико-пародийный аспект антиутопии, говорит, что «антижанровые сочинения должны пародировать высмеиваемый жанр – не отдельное произведение, а жанр в целом» [30; 233]. Исследователь М. Квапиен отмечает, что «антиутопия – это литературное произведение, представляющее в разнообразных формах отрицательную картину социальной системы, которую автор может наблюдать в тенденциях,



существующих в развитии реальных обществ» [52]. Данное определение мы не можем считать полной в нашей работе, так как здесь также наблюдается односторонность в виде упора на социальный аспект. С литературоведческой позиции рассматривает антиутопию С.Г. Шишкина, полагая, что это «интертекстуальный литературный жанр, дискурс которого отличается своеобразно смоделированным хронотопом и направлен на выяснение соотношений внутри триады «человек – цивилизация – общество» с отрицанием возможности реализации утопических идеалов при условии нарушения баланса и гармонии между социумом и его нравственным наполнением» [50].

Становление негативной утопии происходило постепенно, она впитывала в себя все общественные изменения, начиная с социальной жизни людей, заканчивая научно-техническим прогрессом. Резкий скачок в развитии негативная утопия получила в конце XIX века, когда происходили радикальные изменения, связанные с развитием науки и техники, это касается не только стран Европы, но и России.

Формирование негативных утопий наблюдалось фактически в одно время практически во всех странах Западной Европы, в большей степени в Англии, Франции, Германии. Сразу необходимо отметить, что именно в Англии создаются первые антиутопии (наряду с позитивными утопиями). По мнению В.П. Шестакова, к ним относятся роман «Грядущая раса» (1870) Э. Бульвер-Литтона, «Эревуон» (1872) С. Батлера, «Через Зодиак» (1880) Перси Грега, «Наполеон из Ноттинг-хилла» (1904) Г. Честертон, «Машина останавливается» (1911) Э.М. Форстера и др. Также следует обозначить и другие произведения, которые одними из первых содержали элементы антиутопии: «Путешествия Гулливера» (1726-1727) Дж. Свифта, «Кандид» (1759) Вольтера, «Город без имени» (1839) В.Ф. Одоевского, «В пурпурной мгле» (1895) Дж. Конрада, «Железная пята» (1908) Дж. Лондона и другие. [48; 10].

Принимая во внимание то, что в определенный момент своего развития утопия разделилась на два вида: позитивную утопию и антиутопию, необходимо отметить тождественность некоторых специфических черт обоих жанров. Однако, несмотря на вышесказанное, антиутопия обладает рядом своих индивидуальных черт, которые образуют модель исследуемого жанра. Сначала мы рассмотрим типологические признаки, характерные как для отечественных, так и для зарубежных антиутопий:

- пространство антиутопии – это замкнутая система.

Это неотъемлемый признак жанровой модели антиутопии, подтверждение которого мы находим в работах таких исследователей, как Б. Ланин, Л.М. Юрьева, С.Г. Шишкина, И.В. Тараненко, С.В. Баландина [3]. В качестве аргумента приведем высказывание С.Г. Шишкиной: «Замкнутость пространства, его небольшие размеры и отсюда «просматриваемость» каждого движения лишают героя возможности что-то изменить в системе. Оно – пространство - отталкивает личность, дегерсонифицирует ее, выхолащивая человеческое, пробуждая звериные инстинкты послушания, подчинения, ибо только это ведет к физическому самосохранению» [50]. Пространство функционирует по своим внутренним законам, оно противостоит главному герою, и это его важнейшая функция. Однако Л.М. Юрьева уточняет, конкретизирует замкнутость пространства, говоря о том, что это государство с тоталитарной системой управления [51]. Нам представляется обоснованными обе точки зрения, которые в зависимости от художественной концепции автора, так или иначе, проявляют себя в художественном произведении.

- дегерсонификация личности.

По мнению С.Г. Шишкиной, «в романах отсутствуют описания внешности, говорящие о личностных характеристиках персонажей. Упоминаются лишь детали униформы, отличающие, в силу необходимости, одного от другого. Индивидуум становится частью общего лица массы» [50]. В произведениях

антиутопического жанра, как правило, личность теряется в безликой массе, образуя целое, единый организм. Важными в художественном пространстве являются массы, а не единицы.

- время действует по своим законам.

Как отмечает С.Г. Шишкина, «оно не исторично. По воле автора-создателя, действие может происходить в далеком будущем, в каком-то моменте прошлого и условного настоящего. Временные координаты искорежены, генетическая и историческая память смоделированы по законам условного социума, созданного в антиутопии» [50]. С помощью контекста мы можем определить, когда разворачиваются и в какую временную координату направлены описываемые события. Говоря о «хронотопе» [5; 243] антиутопии, справедливо отметить, что «сюжет рассказывает о событиях будущего, контекст объясняет события настоящего» [29; 72].

- преобладание мотивов катастрофы, памяти, книги, рукописи, сна, пути и некоторых других, которым свойственно повторяться.

Данный признак выделяют такие ученые, как О.А. Павлова, Э.Я. Баталов, С.Г. Шишкина, Н. Ковтун и многие другие. Указанные мотивы раскрывают элементы, характерные для поэтики антиутопии, наиболее полно проявляющиеся в изображении «двоемирия» [8; 15].

- своеобразная система персонажей.

О.В. Лазаренко отмечает, что она строится «согласно универсально-моделирующей оппозиции «свой/чужой», предполагающей существование строго нормированных отношений между персонажами различной мировоззренческой принадлежности» [21; 11]. Это является важнейшим признаком в произведении антиутопического жанра, поскольку непременно должно произойти столкновение личности со средой. Также О.В. Лазаренко выделяет три типа основных персонажей: «герой-жертва, герой-бунтарь, герой-тиран» [21; 10].

- псевдокарнавал.

«Принципиальная разница между классическим карнавалом, описанным М.М. Бахтиным, и псевдокарнавалом, порожденным тоталитарной эпохой в том, что основа карнавала – амбивалентный смех, основа псевдокарнавала – абсолютный страх. Как и следует из природы карнавального мироощущения, страх соседствует с благоговением и восхищением по отношению к власти. Разрыв дистанции между людьми, находящимися на различных ступенях социальной иерархии, считается нормой для человеческих взаимоотношений в антиутопии, как и право каждого на слежку за другим» [25; 10]. Б. Ланин отмечает, что «смысл страха в антиутопическом тексте заключается в создании совершенно особой атмосферы, того, что принято называть «антиутопическим миром» [25; 16]. Вообще, антиутопия пронизана «напряжением между страхом обыденной жизни и карнавальными элементами» [23; 160] в философском аспекте, присутствующими в каждодневности.

- элементы карнавала, которые «проявляются как в пространственной модели – от площади до города или страны, – так и в театрализации действия» [24; 3].

Указывать на это может в одних случаях – сам автор, в других – повествователь.

- ритуализация жизни.

Об этом писали И.В. Тараненко, Б. Ланин, О.А. Павлова, отмечая, что «сюжетный конфликт возникает там, где личность отказывается от своей роли в ритуале и предпочитает свой собственный путь» [23; 3]. Добавим, что без этого антиутопия не будет являться собой, так как она всецело направлена на занимательность и яркие динамические сюжетные ходы.

- «герой антиутопии всегда эксцентричен, он живет по законам аттракциона» [23; 3].

Карнавал – это преобладание эксцентричности, поэтому аттракционность проявляется вследствие того, что «участники карнавала одновременно и зрители, и актеры» [23; 3].

- повествование ведется: а) от первого лица – «эта форма воплощает первоначальную точку зрения героя-рассказчика на положение собственного «я» в обществе» [9; 25]; б) от лица автора – «эта форма воплощает изначальную отделенность героя от общества» [9; 25].

- сюжет, как правило, основан на противостоянии личности и государства, «фабула динамична, события составлены из встреч, диалогов, столкновений человека с государством» [9; 32].

В многочисленных трудах, посвященных современной утопиологии мы находим и другие черты, однако, в нашем исследовании не считаем их доминирующими. К ним относятся: «обилие сходных образов-функций» [10; 21], «трафаретность микросюжетов, исключая альтернативные варианты», «идея бессилия разума перед животным началом в человеке» [50], выделяемые С.Г. Шишкиной; Л.М. Юрьева отмечает, что «тоталитаризму противостоит любовь», «повествование строится в форме дневника», «порабощение человека подчеркивает абсурд ситуации» [51]; Б. Ланин к числу специфических черт антиутопии причисляет «аллегоричность», констатирует, что «утопию и антиутопию нельзя не сравнивать» [23; 3]. Мы полагаем, что наличие этих признаков может проявляться в большей или меньшей степени в тексте, однако они не могут рассматриваться в качестве основных именно из-за их непостоянного характера. Тем не менее, если в исследуемых нами текстах будут обнаружены указанные выше признаки, мы, несомненно, отметим их.

Далее мы рассмотрим специфику отечественной традиции жанра «антиутопия». Ввиду широкого спектра интерпретации антиутопии, некоторые исследователи полагают, что ее значение заключается в критике действительности или пародировании, сатирическом изображении утопии.

Например, Ю. Латынина определяет антиутопию «как литературный жанр, высмеивающий воображаемые социальные порядки и имеющий своей темой ложность любой идеологии, постулирующей наличие фундаментального уровня описания в этом мире, стремящейся к самодостаточной системе интерпретации мира и, как следствие – переделке мира тогда, когда он не совпадает с самодостаточностью своей интерпретации» [27; 7]. Подобной позиции придерживается и В.А. Чаликова, указывая, что антиутопия – это «карикатура на позитивную утопию» [44]. Однако многими исследователями было отмечено, что проблематика исследуемого жанра в национальной традиции намного шире простого пародирования и высмеивания. Вследствие этого, необходимо выделить две важные особенности отечественной антиутопии:

- «русская антиутопия, становление которой тесно связано с переломными моментами национальной истории, уходит от прямой злободневности» [21; 16].

- «своеобразие национальной антиутопической традиции обусловлено ее повышенной восприимчивостью к эстетическим и философским поискам эпохи первой трети XX века» [21; 16].

Перечисленные признаки отличают поэтику русских произведений, причисляемых к жанру «антиутопия». Связь национальной традиции в период ее формирования с исканиями в области эстетики и философии конца XIX – начала XX века определяет ширину проблематики текстов исследуемого жанра. Кроме того, мы считаем неубедительной точку зрения, считающую социологию основополагающим началом антиутопии, потому что «ее отличает тяготение к тем средствам художественной образности, которые позволяют создать поэтический образ действительности – символичность, условность, гротеск и фантасмагория» [21; 17].

Сообразно с этим, необходимо отметить еще одну важную черту антиутопии, в которой проявляется специфика русской традиции исследуемого жанра:

- «спор с утопией или утопическим замыслом» [23; 159].

Однако следует добавить, что этот спор происходит не с какой-либо определенной утопией, а именно с жанром вообще. В антиутопии утопическая идея доводится до предела, обнажая изъяны, тем самым, показывая всю несостоятельность мира утопии. Еще раз обратим внимание, что «с момента зарождения антиутопического жанра в русской литературе утопия начала испытывать сильное влияние со стороны утопии, и в дальнейшем в их взаимодействии доминирующая роль принадлежала антиутопии» [21; 16].

Наряду с этим, существует еще один признак, отличающий русскую антиутопическую традицию от западной:

- «значительное многообразие внешних форм воплощения жанрового содержания антиутопии» [21; 17].

Некоторые исследователи считают, что отнесение текстов к антиутопии может происходить по степени соответствия либо жанру, либо содержанию. Например, Г. Морсон предлагал понятие «комбинированный жанр» [30]. В свою очередь, другая группа исследователей придерживается мнения, что антиутопии свойственно воплощаться в романной форме. Так, В.А. Чаликова полагает, что «самая яркая дистопия XX в. создана в жанре, растворяющем мечту и ностальгию в иллюзии действительности. Жанр этот, конечно, роман, «свободный вымысел, вырастающий из личного опыта» [6; 102], [41; 92]. На схожих позициях стоят такие исследователи в области утопиологии, как А. Тимофеева, Б. Ланин. Между тем, «антиутопическое содержание раскрывается как в рамках крупных, так и малых эпических форм» [16; 10]. И нам видится, что именно в этом заключается еще одна важнейшая особенность отечественной традиции. Говоря о разнообразии внешних форм,

необходимо отметить, что, «антиутопический жанр эпохи первой трети XX века в русской литературе представлен романом (В. Брюсов «Семь земных соблазнов» (1911), Е. Замятин «Мы» (1920), Тео Эли «Долина новой жизни» (1922), повестью (Н. Федоров «Вечер в 2217 году» (1906), М. Козырев «Ленинград» (1925), рассказом (Е. Зозуля «Гибель Главного Города» (1918), С. Кржижановский «Боковая ветка» (1929), драмой (Л. Лунц «Город Правды» (1923-1924), притчей (В. Соловьев «Краткая повесть об Антихристе» [21; 18]. Таким образом, в отечественной традиции наряду с романной формой воплощения антиутопии могут существовать и малые формы, такие как повесть, рассказ и др., а в западной традиции – жанр антиутопии, как правило, представлен романом.

Итак, формирование оригинальной антиутопической традиции в России образует особое направление в литературе, которое «в контексте отечественной культуры восстанавливает духовную вертикаль классической русской литературы, видевшей свою главную задачу в постижении реальной человеческой природы, в изображении становления «в человеке человека» [21; 18]. Именно поэтому, национальная традиция жанра «антиутопия» видится нам как оригинальное явление отечественной литературы XX века.

### **1.3 Жанровые подвиды антиутопии**

В современной науке антиутопию принято классифицировать на жанровые подвиды. Данное утверждение разделяет большинство исследователей, однако некоторые, например Б. Ланин, не придерживаются его, считая данное деление дробным. А.Я. Баталов, рассматривая дистопию и какатопию как синонимы утопии, отмечает, что «негативная утопия (синонимы какатопия, дистопия) – это изображение нежелаемого, больного мира. Антиутопия – отрицание самой идеи утопии, самой утопической ориентации» [4; 265]. Наиболее употребительно деление на дистопию и



какотопию. Специфику обоих подвидов подробно рассмотрела в своей монографии О.А. Павлова, мы же постараемся кратко обозначить данные понятия. О.А. Павлова: «Дистопия – это жанровая разновидность негативной утопии, возникшая в XX веке. Её отличительная черта заключается в том, что она не содержит детально изображенной структуры псевдосовершенного мира – его описание подается через точку зрения «драматизированного сознания» (П. Лаббок) нарратора, носителя мифологем тоталитарного мира, которые постепенно, в ходе развития сюжета, начинают подвергаться сомнению, что и составляет концептуальное ядро произведения» [33; 217]. В. Чаликова же предлагает определение дистопии, которое дополняет выводы О.А. Павловой: «Художественная дистопия – не роман, а romanse, то есть, повышенно личный текст, с совершенно иными отношениями автора и героев. В текстах дистопии решается задача перестройки сознания» [42; 60]. В свою очередь А. Зверев считает, что «дистопия – опровержение утопических мечтаний, которым противопоставляется реальность, непослушная грезам» [14; 22]. С.Г. Шишкина, определяя какотопию, отмечает, что это ««дурное, плохое место», «какос» по-гречески еще и «мертвый», то есть термин «какотопия» может употребляться в значении «мертвое место», «место, где жизнь невозможна», или «место, где нет жизни» [50]. Стоит добавить, что выше указаны самые распространенные типы антиутопии. Вместе с тем, М.И. Шадурский добавляет к ним квазиутопию, отмечая, что «...квазиутопическая реальность возводится вокруг утопической идеи, несостоятельность которой доказывается авторами зачастую иронически. С целью создания эффекта псевдокарнавала квазиутопия оперирует средствами сатиры (пародия, гротеск) и фантастики» [47; 81]. С.Г. Шишкина выделяет «бестиарную антиутопию» как еще один жанровый подвид, указывая, что «этот аллегорический жанр объединяет произведения о жизни животного мира в антиутопическом социуме, в котором легко угадываются как черты пространства жизни человека, так и

его – человека – типические характеристики» [50]. Часть исследователей, уже реже, говорит о «постантиутопии» [50], другое название - «антиантиутопия» [50], которая «характеризуется принципиальным переносом, точнее, сдвигом фантастических элементов в реальную действительность. При этом в центр повествования ставится частная судьба обывателя, ирония которого совпадает с авторской иронией. Характерной особенностью, становится то, что государство и человек изображены уже как единый, хотя и разорванный организм. При этом не только человек боится государства, но и государство страшится его» [9; 19]. Также, некоторыми исследователями выделяется «эупсихия» [50], которая по определению В.А. Чаликовой обозначает «боязнь потерять личность» [44].

Итак, вопрос о жанровых подвидах антиутопии не нашел единого ответа в работах исследователей мировой утопиологии. Мы, в свою очередь, обозначили основные точки зрения об этом явлении и дали краткую характеристику. Еще раз обратим внимание на то, что понятия «дистопия» и «какотопия» зачастую употребляются исследователями как синоним понятия «антиутопия». Поэтому, используя данную терминологию, важно конкретизировать применяемые понятия.

## **Выводы**

Таким образом, мы рассмотрели генезис жанра «утопия», его специфические признаки. Исследование показало, что в формировании антиутопии определяющее место занимает утопия, которая во второй половине XIX века под влиянием научно-технического прогресса и социально-философской мысли дала жизнь антиутопии, вследствие чего произошло разделение утопии две жанровые модификации: позитивную утопию и антиутопию. Также, мы отметили не только специфические жанровые признаки антиутопии, которые являются общими в традиции и

зарубежных, и русских писателей, но и выявили оригинальные черты отечественной традиции. Так во второй главе данной работы, используя вышеизложенный теоретический материал, мы рассмотрим специфические черты антиутопии как жанровой модели на примере романов Е. Замятина, В. Набокова и братьев Стругацких.

# **1 ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ АНТИУТОПИИ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Е. ЗАМЯТИНА, В. НАБОКОВА, БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ**

## **2.1 Своеобразие антиутопического жанра в романе Е.И. Замятина «Мы»**

В предыдущей главе мы рассмотрели основные жанрообразующие признаки негативной утопии, которые попытаемся выявить в романе Е.И. Замятина «Мы», написанном в 1920 году.

В романе описывается математически совершенная жизнь Единого Государства, которое образовалось после Двухсотлетней Войны, и было отгорожено Зеленой Стеной. В нем все было геометрически правильно, безукоризненно точно и кристально чисто: «Непреложные прямые улицы, брызжущее лучами стекло мостовых, божественные параллелепипеды прозрачных жилищ, квадратная гармония серо-голубых шеренг» [13; 7]. Основа функционирования государства – тоталитарная модель управления, образующая общество как единый организм, в котором все действует по законам Часовой Скрижали: «Каждое утро, с шестиколесной точностью, в один и тот же час и в одну и ту же минуту мы, миллионы, встаем как один. В один и тот же час единомиллионно начинаем работу – единомиллионно кончаем. И, сливаясь в единое, миллионнорукое тело, в одну и ту же, назначенную Скрижалью, секунду, мы подносим ложки ко рту и в одну и ту же секунду выходим на прогулку и идем в аудиториум, в зал Тэйлоровских экзерсисов, отходим ко сну...» [13; 13]. Государственному контролю подлежат все стороны жизни нумеров – жителей Единого Государства. Часовая Скрижаль регулирует точное время приема пищи, обязательные прогулки, диктует нумерам, когда нужно просыпаться, а когда засыпать, устанавливает Личные Часы: «два раза в день – от 16 до 17 и от 21 до 22

единый мощный организм рассыпается на отдельные клетки» [13; 13-14]. Но и в это время номера заняты предельно ограниченным видом деятельности: одни проводят время со спущенными шторами, другие тратят его на дополнительную прогулку: «Как всегда, Музыкальный Завод всеми своими трубами пел Марш Единого Государства. Мерными рядами, по четыре, восторженно отбивая такт, шли номера – сотни, тысячи номеров, в голубоватых юнифах, с золотыми бляхами на груди – государственный номер каждого и каждой» [13; 7]. Третьи сидят за письменным столом и воспевают красоту и величие Единого Государства. Повествование ведется в форме записей-конспектов, от лица главного героя – Д-503, строителя «Интеграла». Этими записями он воспекает Единое государство, описывая его абсолютную математическую красоту, точность, механизированность и безупречность. Их предназначение – вместе с Интегралом полететь на иные планеты к неведомым существам. Единая Государственная Наука диктует абсолютные истины в рамках Единого Государства, которые не подлежат сомнению. Сексуальную жизнь номеров отражает лозунг: «всякий из номеров имеет право – как на сексуальный продукт – на любой номер» [13; 22]. Эта область жизни находилась в ведении Сексуального Бюро, в котором тщательно исследуют, «точно определяют содержание половых гормонов в крови – и вырабатывают для вас соответствующий Табель сексуальных дней. Затем вы делаете заявление, что в свои дни желаете пользоваться номером таким-то (или таким-то), и получаете надлежащую талонную книжечку (розовую)» [13; 23]. Во время сексуальных дней номера по розовому билету получают удостоверения на право штор, в другое время «среди своих прозрачных, как бы сотканых из сверкающего воздуха, стен – мы живем всегда на виду, вечно омываемые светом. Нам нечего скрывать друг от друга. К тому же это облегчает тяжкий и высокий труд Хранителей. Иначе мало ли что могло быть» [13; 20]. Итак, в исследуемом нами романе проявляются такие признаки антиутопии, как ритуализированность жизни и замкнутая

система пространства. Обе черты функционируют в рамках специфической модели тоталитарного мира.

Повествование ведется от первого лица, в форме дневника (записей-конспектов). Сначала Д-503 намеревался писать хвалу (трактат, поэму), чтобы воспеть Единое Государство и передать систему математически совершенной жизни потомкам. Д-503 – часть государства, только «один из» огромной безликой массы, именно поэтому, в начале своих записей он пишет: «Я лишь попытаюсь записать то, что вижу, что думаю – точнее, что мы думаем» [13; 4]. Конспекты писались как летопись жизни Единого Государства, в них скрупулезно излагались факты, а также воспевался Благодетель. Однако постепенно в центре внимания дневника оказывается сам Д-503, его внутренний мир. Форма дневниковых записей – способ обращения Д-503 к самому себе, способ описания своего психологического состояния, что говорит о долгом пути духовного роста, который прошел главный герой в процессе написания записей-конспектов. Также, следует отметить, что все события в жизни Единого Государства представлены сквозь призму сознания главного героя, а, следовательно, в романе изображено крайне субъективное мировидение персонажа.

Как мы уже отметили, в романе изображена модель жизни тоталитарного мира. В таком обществе полностью уничтожается ценность «я», а возрастает, возводится в абсолют ценность «мы», «никто не «один», но «один из» [13; 9]. Следует подчеркнуть, что в процессе духовного роста происходит раздвоение Д-503: строитель «Интеграла», один из математиков Единого Государства и «простой человеческий кусок <...> истоптанный, раздавленный, выброшенный» [13; 207-208]. И именно исходя из ценностного отношения как главного героя, так и остальных к миру Благодетеля или к миру за Зеленой стеной, меняются и характеристики персонажей – внешние и внутренние. Принадлежность к Единому Государству проявляется в обезличенных портретных описаниях: «круглые,

гладкие шары голов плыли мимо и оборачивались» [13; 37], «в глубине сквозь стекла длинная очередь голубоватых юниф» [13; 39], «мы шли, как всегда, т.е. так, как изображены воины на ассирийских памятниках: тысяча голов – две слитных, интегральных ноги, две интегральных, в размахе, руки» [13; 120], «циркулярные ряды благородно шарообразных, гладко стриженных голов» [13; 17], «справа – два каких-то незнакомых нумера, женский и мужской» [13; 7]. В свою очередь, принадлежность миру за Зеленой стеной проявляется в конкретных, индивидуальных характеристиках: «черные, прочерченные по прямой брови; и между ними – как шрам – вертикальная морщина, стальные, серые глаза» [13; 58], «увидел в зеркале исковерканную прыгающую прямую бровей, и я настоящий – услышал дикий, отвратительный крик», «и очень ясно запомнилась тонкая, длинная шея и на виске – путанный переплет голубых жилок, как реки на географической карте маленького неведомого мира» [13; 120], «и среди юниф, совершенно отчетливо и просто: вороные, рыжие, золотистые, кариковые, чалые, белые люди» [13; 148]. Таким образом, в романе происходит четкое разделение в описаниях двух миров: если в мире Единого Государства преобладает одинаковость, массовость, геометрическая правильность, прозрачность, обезличенность, то мир за Стеной является его противоположностью.

В романе отдельное место занимает система персонажей. Главный герой, Д-503, относится как к миру Единого Государства, так и к миру за Стеной. В соответствии с этим, остальных персонажей можно отнести к первой или второй группе: 1) Благодетель, Ю, О-90; 2) I-330, R-13. Внутренний мир Д-503 раскрывается под воздействием каждого из них. Итак, система персонажей в романе строится по принципу «свой/чужой», что позволяет, с одной стороны, обозначить границы между противодействующими силами, указать на различную идеологическую

направленность, с другой стороны, выявить полярность в мировоззренческом плане, существующую в сознании главного героя.

Далее мы рассмотрим основные мотивы, которые преобладают в романе. В первую очередь, следует отметить мотив сна, который сопровождает изменения, происходящие в сознании Д-503: «я не знаю теперь: что сон – что явь; иррациональные величины прорастают сквозь все прочное, привычное, трехмерное, и вместо твердых, шлифованных плоскостей – кругом что-то корявое, лохматое...» [13; 96]. Чрезвычайно важен мотив раздвоения личности Д-503: «голова у меня раскалывалась, два логических поезда столкнулись, лезли друг на друга, крушили, трескали...» [13; 177], «Было два меня. Один я – прежний, Д-503, номер Д-503, а другой...» [13; 55]. Этот мотив в романе развивается при помощи зеркала, которое помогает герою узнать и почувствовать в себе иррациональную составляющую. Также, необходимо отметить мотив души: «Плохо ваше дело! По-видимому, у вас образовалась душа» [13; 85], вследствие которого возникает мотив фантазии: «имя этой болезни: фантазия» [13; 171], «ясно – все это не игра моей больной фантазии» [13; 92]. Итак, мы рассмотрели основные мотивы, представленные в романе. Их развитие в сюжете исследуемого произведения помогает раскрыть личность Д-503, распавшуюся на две части: рациональную и иррациональную, а также проследить его внутренний духовный путь.

Действие романа разворачивается в далеком будущем. В результате Двухсотлетней войны образовалось Единое Государства, отгороженное от внешнего мира Зеленой Стеной, за которую не позволялось выходить ни одному номеру. Сюжетную основу произведения составляет столкновение личности и государства. Главный герой, Д-503, проходит огромный путь в своем мироощущении, определяя свое место во Вселенной. В начале рукописи он полностью отождествляет себя с безликой массой номеров: «Мы идем – одно миллионноголовое тело, и в каждом из нас – та смиренная



радость, какую, вероятно, живут молекулы, атомы, фагоциты. В древнем мире – это понимали христиане, единственные наши (хотя и очень несовершенные) предшественники: смирение – добродетель, а гордыня – порок, и что «Мы» – от Бога, а «Я» – от дьявола» [13; 123]. Однако в дальнейшем математически точная система ценностей главного героя начинает рушиться, сначала под воздействием I-330, сказавшей, что в нем «есть несколько капель солнечной, лесной крови», затем сам герой начинает сомневаться в истинности существующего миропорядка: «кто я сам: «они» или «мы» – разве я – знаю?» [13; 140]. И, наконец, становится личностью: «я чувствовал себя над всеми, я был я, отдельное, мир, я перестал быть слагаемым, как всегда, и стал единицей» [13; 150]. Таким образом, мы выяснили, что динамичное развитие сюжета, насыщенного событиями разной степени важности, в центре которого – противостояние личности и государства, отражает одну из жанрообразующих особенностей антиутопии.

Важная особенность антиутопии – псевдокарнавал, который в полной мере выражен в исследуемом нами романе. Устройство Единого Государства искусственно: математически правильно построенные улицы, стеклянные дома, отсутствие живой природы, строгий распорядок жизни номеров. Однако здесь ведущая роль принадлежит не смеху, как в классическом карнавале, а страху: каждый номер не только боготворит Благодетеля, но и – в абсолютной степени – боится его. Страх и подчинение являются основой существования Единого Государства. Исходя из псевдокарнавальности антутопического мира следует наличие элементов карнавала в романе. К ним можно отнести, в первую очередь, выборы Благодетеля, которые напоминают избрание «шутовского короля», казнь в День Правосудия, выступление государственных поэтов, воспевающих Единое Государство. Каждое действие на уровне государства – театрально, имеет строгую регламентацию, у каждого номера есть своя роль в представлении. Что касается главного героя, то, как только он начинает сомневаться в истинности окружающего

мира в рамках Единого Государства, события его жизни начинают функционировать по законам аттракциона. К этому относятся происшествия в Древнем Доме, в День Единогласия, День Правосудия и другие. Таким образом, главный герой эксцентричен, и здесь «нет ничего удивительного: ведь карнавал и есть торжество эксцентричности» [23; 13].

В романе четко прослеживается оспаривание утопического замысла [22; 56]. Все устройство Единого Государства соответствует утопическому пониманию идеального общественного строя, каждый номер должен быть абсолютно счастлив в условиях, диктуемых политикой Благодетеля. Однако, то, что составляет ценность – личность, оказывается лишь винтиком в огромном организме государственной системы. Государство, главным средством управления которого является внушение всеобъемлющего страха, полностью лишаящее каждого и каждую индивидуальных, особенных черт, не может подарить населению счастье. Исходя из этого, мы видим, что в романе утопическая идея доведена до предела, результатом чего является полное подавление личности и отсутствие свободы и выбора.

Е.И. Замятин продолжает литературную традицию русского литературы, решая в своем произведении вопросы бытийного характера. Вслед за модернистами он ищет новые формы и способы воплощения художественного и идейного замысла, осознавая недостаточность традиций реализма для последующего развития русской литературы. Бытует достаточное количество мнений, рассматривающих роман «Мы» как карикатуру на современные автору реалии, однако они не имеют достаточно оснований для существования [26; 182]. В качестве аргумента приведем слова самого писателя: «Близорукие рецензенты увидели в этой вещи не больше, чем политический памфлет. Это, конечно, неверно: этот роман – сигнал об опасности, угрожающей человеку, человечеству от гипертрофированной власти машин и власти государства – все равно какого. Американцы, несколько лет тому назад много писавшие о ньюйорском

издании моего романа, не без основания увидели в этом зеркале и свой фордизм» [20; 5]. В романе создается условная действительность, в которой ведущими приемами являются гротеск и символ. Именно поэтому гротескные образы, а также фантазмагория и обращение к философским исканиям, характерным для традиции русской литературы, дали возможность отразить в романе проблемы бытийного характера.

Также необходимо обозначить внешнюю форму, в которой реализуется содержание антиутопии. Мы полагаем, что наиболее убедительной является точка зрения, в рамках которой исследуемая антиутопия рассматривается как соединение романа социального и романа психологического в более общий жанр – роман социально-психологический [12; 345]. Таким образом, романная форма, в которой реализована модель антиутопии, является одним из показателей оригинальной национальной традиции исследуемого жанра.

Подводя итог, необходимо отметить, что мы выявили основные жанровые признаки антиутопии в романе Е.И. Замятина «Мы». Наряду с чертами, являющимися общими как для отечественной, так и для зарубежной литературы, в нашей работе выявлены особенности, характеризующие также сугубо русскую антиутопическую традицию. В то же время, модель антиутопии в произведении входит в контекст романа социально-психологического, что связано с изображением процесса становления цельной личности в условиях противостоящего социума.

## **2.2 Признаки жанра антиутопии в романе В. Набокова «Приглашение на казнь»**

Роман В. Набокова «Приглашение на казнь», написанный в 1934 году, имеет большое количество интерпретаций. Ю. Левин, в своем труде «Избранное. Поэтика. Семиотика», суммировал известные версии

трактования романа и выявил три варианта толкования: 1) «все описанное в романе – сон, в конце произведения – пробуждение героя. Это объясняет и сбои речи в романе, раздваивающихся персонажей» [35; 32]. 2) «в центре романа гротескное описание «реального мира» по типу жанра утопии» [35; 2]. 3) «интерпретация, вышедшая из версии прочтения Ходасевича: в романе описан мир художника в состоянии творчества, или творимый художником мир» [35; 2]. Из вышесказанного следует вывод, что антиутопические элементы в той или иной мере проявляются в романе. Далее мы рассмотрим специфические признаки жанра «антиутопия» и степень их выражения в исследуемом тексте.

Сюжет строится вокруг Цинцинната Ц. – главного героя романа, которому объявляют смертный приговор за «гносеологическую гнусность» [31; 259], и который проводит оставшееся ему время в крепости, ожидая казни, точную дату которой никто не уточняет. В широком смысле конфликт представлен противостоянием между личностью и государством: главный герой является непроницаемым в прозрачном и ограниченном мире [36; 15]. Однако, конкретизируя конфликт произведения, следует отметить, что в произведении представлено противостояние творческой личности и театрального, искусственного мира, которым окружен Цинциннат Ц. Таким образом, сюжет романа, основанного на взаимоотношении личности, обладающей абсолютной творческой свободой и окружающем мире, в котором все ясно и понятно, в более широком толковании имеет элементы антиутопии.

В романе отсутствует определение времени действия, не указываются точные даты, однако близкая смерть главного героя ориентирует его в прошлое: «то был далекий мир... то были годы всеобщей плавности... все было глянцевито, переливчато, все страстно тяготело к некоему совершенству... и никому не было жаль прошлого, да и само понятие «прошлого» сделалось другим» [31; 242]. Пространство представлено в виде

ограниченной системы - крепости, тюрьмы, в которой заключен Цинциннат Ц. – единственный арестант на всю тюрьму. Попытка побега ни к чему не приводят: это замкнутый круг, из которого невозможно выбраться. Важно отметить, что основой изображенного мира в романе является абсурд, который проявляется как на уровне речи персонажей, так и на уровне действий. Ритуал, имеющий колоссальное значение в антиутопической модели мира выражается, с одной стороны, в тюремной жизни Цинцинната, которая проходит по расписанию, например, в камере висят восемь правил для заключенных, также показательны действия надзирателя: «Родион принес завтрак, прибрал камеру, очинил карандаш, накормил паука, вынес парашу» [31; 356]; с другой стороны, в нелепых законах и обычаях, которые действуют в рамках абсурдного мира, описанного в романе: «закон требовал, чтобы они были единоутробными братьями, но не всегда можно было подобрать, и тогда гримировались» [31; 219], «обычай требовал, чтобы накануне казни пассивный ее участник и активный вместе являлись с коротким прощальным визитом ко всем главным чиновникам» [31; 345], «сообразно с законом, Цинциннату Ц. объявили смертный приговор шепотом» [31;211]. Таким образом, время, пространство и ритуал в романе функционируют по законам антиутопического мира.

Повествование в исследуемом тексте представлено ведется от третьего лица, автор персонифицирован. Также, следует отметить особенность сознания Цинцинната Ц. – раздвоение на автора и героя, которые органично вписываются в одну личность. Отсюда следует, что повествовательная система романа не соответствует традиции жанра «антиутопия».

Ярко выраженными в романе являются карнавальные элементы, вообще, сюжет направлен на театрализацию: помимо того, что главы являются отдельными днями, они являются и отдельными актами: «зажегся свет, и Родион на носках вошел, забрал со стола черный каталог, вышел, погасло» [31; 255]. Ночь между главами это синоним театральной паузы. [7;

832]. Следует отметить, что и весь мир, описываемый в романе, является бутафорным и искусственным: «наш сегодняшний наскоро сколоченный и покрашенный мир» [31; 243]. Каждый новый день-акт сопровождается сменой декораций и введением новых лиц, действующих в постановке, что наиболее показательно в эпизоде визита семьи Марфиньки. К театральным элементам, встречающимся в романе, можно отнести: «костюмы героев, грим, маски, смену ролей, разделение персонажей на зрителей и исполнителей, постамент с плахой, напоминающей сцену, да, и саму казнь, обставленную как «представление», а также отдельные театральные номера, которые исполняют разные персонажи» [7; 833]. Аттракционы, являющиеся неотъемлемым свойством карнавала, также обнаруживаются в исследуемом тексте: эпизод, в котором Цинциннат пытался сбежать из крепости, однако оказался в столовой, где обедал директор с семьей; эпизод, в котором неизвестный, рывший ход в камеру Цинцинната оказался Пьером и директором; эпизод, в котором директор вошел в камеру Цинцинната и растворился, и затем вошел вновь. Итак, анализ карнавальных элементов показал, что повествование в романе происходит по театральным законам, однако, отсутствует важнейшая составляющая основы антиутопического мира – псевдокарнавал, структурным стержнем которого является страх.

Далее мы рассмотрим спектр мотивов, который широко представлен в исследуемом тексте. В первую очередь важно отметить мотив рукописи, связанный с раздвоением Цинцинната на героя и автора, который пронизывает весь роман: «Цинциннат встал, разбежался и – головой об стену, но настоящий Цинциннат сидел в халате за столом и глядел на стену, грызя карандаш» [31; 356]. Не менее примечателен мотив сна, присутствующий в исследуемом тексте: «а ведь с раннего детства мне снились сны... в снах моих мир был облагорожен, одухотворен... в моих снах мир живал...» [31; 274], «но как я боюсь проснуться» [31; 274], «он есть, мой сонный мир, его не может не быть, ибо должен же существовать образец,

если существует корявая копия...сонный, выпуклый, синий, он медленно обращается ко мне» [31; 276]. Главный герой воспринимает сон как полудействительность, а действительность, наоборот, как сон. Вообще, художественный мир, представленный в романе, обладает повышенной условностью. Мир, окружающий Цинцинната, характеризуется двойственностью: абсурдное, театрализованное настоящее, от которого герой отрекается, и желаемое прошлое, вспоминая которое он приходит к спокойствию. Кроме того, сам Цинциннат отличается двойственностью, что было отмечено выше. Таким образом, рассмотренные мотивы воплощают собой раскол как внешнего, так и внутреннего мира героя [39; 23]. В романе «Цинциннат ощущает себя не объединяющим два противоположных мира в некую целостность, а живущим на грани миров, которую он и переходит в финале. Духовный мир героя стремится к автономному существованию, к отделению от внешней оболочки, принадлежащей окружающей среде» [17; 14].

Чрезвычайно важно отметить связь исследуемого романа с философскими исканиями конца XIX – начала XX века. Необходимо указать, что «С. Давыдов в статье «Гносеологическая гнусность В. Набокова», анализируя скрытый диалог между Цинциннатом, автором «гностической исповеди», прослеживает развитие темы познания истинного «я» и предлагает новую интерпретацию, указывая на философские источники произведения. Результаты исследования вскрывают онтологическую основу поэтики Набокова и позволяют обнаружить ее глубокую связь с русской символистской культурой начала века» [35; 8]. Также обнаруживается влияние Н. Бердяева и других философов, которое «сформировало особый тип поэтики, связанный с идеями края, предела, преодоления. Суть этой поэтики заключается в «оксюморонном соединении» [18; 52], сопряжении, казалось бы, взаимоисключающих начал – условной и подлинной реальности, ирреального и реального, мнимого и подлинного, сферы автора и

героя, субъективного и объективного» [35; 9]. Мирозидение героя отличается двойственностью, а сам Цинциннат является «экзистенциальным героем, находящимся в пограничной ситуации между жизнью и смертью, в состоянии страха, приводящем к «экзистенциальному пробуждению» и переосмыслению своего существования» [35; 12]. Гротеск и абсурд, в полной мере воплощенные в художественном мире произведения, характеризуют необъятную пропасть между социумом и думающей личностью.

Говоря о внешней форме, в которой воплощается жанровое содержание антиутопия, важно отметить, что в романе воплощается особый тип поэтики, который можно назвать «психологический экзистенциализм» [19; 136]. Ключевое место в произведении занимает события, а внутреннее состояние главного героя, и «мир, творимый сознанием героя, оказывается не менее «правдоподобным», нежели «правдивый», объективный мир реальности» [35; 16].

Итак, мы выявили основные специфические черты жанра «антиутопия» в романе В. Набокова «Приглашение на казнь». Важно отметить, что в исследуемом тексте в полной мере проявляются черты как свойственные отечественной традиции, так и черты, общие для традиции и России, и запада. Жанровая модель антиутопии вписывается в более широкий контекст характерных для национальной литературы духовных поисков и самоопределения личности, что позволяет рассматривать исследуемое произведение как экзистенциально-психологический роман.

### **2.3 Жанровая модель антиутопии в романе братьев Стругацких «Улитка на склоне»**

Роман А. и Б. Стругацких «Улитка на склоне» имел сложную судьбу, публиковался частями в 1966 и 1968 гг., в СССР впервые в полном объеме



опубликован в 1988 году. Авторы отзывались о нем, как о «самом совершенном и самом значительном своем произведении» [38; 54].

Роман представляет собой два сюжета, которые действуют самостоятельно, но неразрывно связаны между собой. В первой части описывается мир Управления, во второй – мир Леса, которые противостоят главным героям – Перецу и Кандиду, функционирующих каждый в своем мире. Пространство обоих миров характеризуется замкнутостью: Перец, действующий в рамках мира Управления, никак не может покинуть его пределы, у Кандида, живущего в мире Леса, как бы он ни старался, не получается вернуться в Управление. Связующим звеном двух миров являются биостанция и Белые Скалы, которые являются пограничным пунктом. Оба героя – чужие, лишние в существующих условиях, и каждый стремится вернуться в привычный мир: один – на Материк: «Паутина какая-то, – сказал Перец. – Что я им – муха? Менеджер не хочет, чтобы я уезжал, Алевтина не хочет, а теперь и этот тоже... – Я тоже не хочу, чтобы ты уезжал, – сказал Ким. – Но я не могу здесь больше!» [37; 31], другой – на биостанцию. Однако их желаниям не суждено воплотиться в жизнь: реальность, в которой существуют герои, всячески противостоит им, негативно воздействует, мешая достигнуть конечной цели.

Повествование в романе ведется от лица автора, также следует отметить большое количество внутренних монологов в речи обоих героев, часто воплощенных в форме несобственно-прямой речи. Сюжет строится на оппозиции думающий человек – абсурдный мир. Нелепость изображенных в повести миров прослеживается как на уровне организации системы управления, так и на уровне описываемых персонажей: «Разверни речь директора в одну строку, избегая знаков препинания, и выбирай слова случайным образом, мысленно бросая кости домино. Тогда, если половинки костей совпадают, слово принимается и выписывается на отдельном листе. Если не совпадает – слово временно отвергается, но остается в строке». [37;

97-98] То, что логично, последовательно и ясно для персонажей, которые являются родными элементами в изображенных условиях, для Переца и Кандида – не понятно, алогично и абсурдно. Также, глубоко символична надпись на двери в приемной: «Кроме входной двери, на которой было написано «ВЫХОД», в приемной имелась еще одна дверь, огромная, обитая желтой кожей, с надписью «ВЫХОДА НЕТ» [37; 123]. Однако, пройдя долгий путь в поисках выхода из замкнутого круга Управления и Леса, оба героя осознают то, чего так отчаянно желали – понимания. Например, Перец: «Я живу, вижу и не понимаю, я живу в мире, который кто-то придумал, не затруднившись объяснить его мне, а может быть, и себе...Тоска по пониманию, вдруг подумал Перец. Вот чем я болен – тоской по пониманию» [37; 165]. Подобные мысли возникали и у Кандида: «Важно было уйти подальше, хотя он сознавал, что никуда уйти не удастся. Ни ему, ни многим, многим, многим другим» [37; 239].

В повести «Улитка на склоне» антиутопической модели наиболее соответствует Управление: совершенно абстрактная административная единица, которая насквозь бюрократизирована, ритуализирована и абсурдна. Перец не относится к жителям Управления, он прибыл с Материка, но не может найти своего места и все время оказывается лишним: «Происходило что-то очень важное. Нельзя же так, подумал Перец, нельзя, я все время в стороне, я никогда ничего не знаю, может быть, в этом вся беда, может быть, на самом деле все правильно, но я не знаю, что к чему, и поэтому все время оказываюсь лишним» [37; 90]. Следует отметить, что жизнь Управления можно назвать регламентированной: жители пьют кефир: «А вокруг все пили кефир – из граненых стаканов, из жестяных кружек, из кофейных чашечек, из свернутых бумажных кульков, прямо из бутылки» [37; 15], играют в шахматы, постоянно работают: «Ведь все работают. Никто почти не отлынивает. По ночам работают. Все заняты, ни у кого нет времени. Приказы исполняются, это я знаю, это я сам видел. Вроде все в порядке: охранники

охраняют, водители водят, инженеры строят, научники пишут статьи, кассиры выдают деньги» [37; 291], директор обязан каждый день издавать новые директивы: «Но ты пойми: позавчера не было директивы, вчера не было директивы – если не считать пустякового приказика о поимке машинки, да и то устного...Как ты думаешь, сколько времени может стоять Управление без директив?» [37; 301]. В эпизоде поиска Перецем своего телефона примечательно то, что он услышал, подняв трубку в кабинете Домарощинера: «Смысла жизни не существует и смысла поступков тоже. Мы можем чрезвычайно много, но мы до сих пор так и не поняли, что из того, что мы можем, нам действительно нужно. Он даже не противостоит, он попросту не замечает. Если поступок принес вам удовольствие – хорошо, если не принес – значит, он был бессмысленным» [37; 91-92]. Получается, что в данном мироустройстве абсурд является логичным, оправданным, и смысл, столь искомый Перецем, оказывается не нужным, потому что будет противоречить основе Управления – абсурду. В исследуемом тексте нам представляется важным определение людей по аналогии с машинами. Главный герой осознает, что Управление функционирует исключительно для себя самого, добывая и систематизируя знания, но не используя их. Причем, ключевым действием является именно сбор и классификация знаний, а применение – не нужным трудом. Отсюда мы видим, что работа Управления направлена на искоренение индивидуальности в людях, которые приравниваются к механизмам [45; 102]. Также необходимо отметить, что, если сначала главный герой не отождествляет себя с описанным миром, не считает себя его частью, то по истечении некоторого времени проживания в Управлении он начинает чувствовать себя родным элементом этом мире: «Все мы машины. Только мы – испорченные машины или плохо отлаженные» [37; 257]. Таким образом, Перец, несмотря на изначальное одиночество и обособленность от остальных жителей, в конце концов принимает себя за своего в мире Управления: «Хорошо бы здесь остаться

навсегда, подумал он. Раз уж мне не уйти на Материк, останусь здесь навсегда» [37; 257] и находит свое место, став Директором.

Страх как элемент псевдокарнавала прослеживается в подобострастном, благоговейщем отношении к Директору работников Управления. Наиболее ярко это прослеживается в эпизоде ожидания работников встречи с Директором: «Перец снова ощутил неприятный холодок, дрожь в челюстях и желание немедленно уйти куда-нибудь» [37; 123]. Что касается карнавальных элементов, то наиболее яркий из них – неожиданное превращение Перца из внештатного сотрудника в Директора по аналогии с шутовским венчанием короля. Также, примечательны мысли Кандида по поводу окружающего его мира: «... и Кандид снова подумал, что все это жутко похоже на декорации в хорошем театре» [37; 184]. В свою очередь, мы обнаружили своеобразные аттракционы, являющиеся неизменным атрибутом карнавала, к ним относятся: эпизод, в котором Перца отправили на Материк, однако привезли на биостанцию за зарплатой, а также эпизод, в котором он бежал от машин, а оказался участником соревнования. Исходя из этого, мы можем сделать вывод, что в повести не человек управляет миром, а мир, абсурдный в своей основе, является определяющим звеном действий человека.

Важным элементом антиутопии являются мотивы. В повести присутствует мотив сна: «днем мешает болтовня, стук «мерседеса», весь деловой бессмысленный хаос, а сейчас нет ни искоренения, ни проникновения, ни охраны, ни прочих зловещих глупостей, а есть сонный мир над обрывом, призрачный, как все сонные миры, невидимый и неслышимый, и нисколько не более реальный, чем лес. Лес сейчас даже более реален: лес ведь никогда не спит. А может быть, он спит и всех нас видит во сне. Мы – сон леса. Атавистический сон» [37; 83-84]. Важное место занимает мотив книги, который проявляется в размышлениях Перца: «среди вас есть добрые и честные, мудрые, многознающие, а также легкомысленные

пустышки, скептики, сумасшедшие, убийцы, растлители, дети, унылые проповедники, самодовольные дураки и полуохрипшие крикуны с воспаленными глазами. И вы бы не знали, зачем вы. В самом деле, зачем вы? Многие из вас дают знания, но зачем это знание в лесу? Оно не имеет к лесу никакого отношения» [37; 74-75]. Он озаглаживает бессмысленность знания, которое дарят книги, как в рамках абсурдного, зарегламентированного мира Управления, так и в мире Леса. Также в романе присутствует мотив катастрофы и мотив тумана, источником которого является пространство Леса: «а лиловое неподвижное облако глотало и выплевывало, глотало и выплевывало неустанно и регулярно, как машина» [37; 212]. Преобладание указанных мотивов является неотъемлемым элементом в создании художественного мира с антиутопическими тенденциями, занимающим важное место в сюжете романа. Также мотивы играют большую роль в воплощении концепции двойственности сознания главных героев.

Мир Леса и Мир Управления можно соотнести как символы Будущего и Настоящего. В «Комментариях к пройденному» Б. Стругацкий пишет: «Повесть перестает быть научно-фантастической (если она и была таковой раньше) – она становится просто фантастической, гротесковой, символической, как вам будет угодно. Во всем появляется скрытый смысл, каждая сцена наполняется новым содержанием. Что такое Лес? Лес – это Будущее. Про которое мы ничего не знаем. О котором мы можем только гадать, как правило, безосновательно, о котором у нас есть только отрывочные соображения, так легко распадающиеся под лупой сколько-нибудь пристального анализа. О Будущем, если честно, если – положи руку на сердце, – о Будущем мы знаем сколько-нибудь достоверно лишь одно: оно совершенно не совпадает с любыми нашими представлениями о нем. Мы не знаем даже, будет ли мир Будущего хорош или плох – мы в принципе не способны ответить на этот вопрос, потому что, скорее всего, он будет нам безмерно чужд, он будет до такой степени не совпадать с любыми нашими о

нем представлениями, что к нему нельзя будет применять понятия «хороший», «плохой», «неважнецкий», «ничего себе» [38; 45]. Там же Б. Стругацкий дает комментарий и об Управлении: «Что такое Управление – в нашей новой, символической схеме? Да очень просто – это Настоящее! Это Настоящее, со всем его хаосом, со всей его безмозглостью, удивительным образом сочетающейся с многоумудренностью, Настоящее, исполненное человеческих ошибок и заблуждений пополам с окостенелой системой привычной антигуманности. Это то самое Настоящее, в котором люди все время думают о Будущем, живут ради Будущего, провозглашают лозунги во славу Будущего и в то же время – гадят на это Будущее, искореняют это Будущее, всячески изничтожают ростки его, стремятся превратить это Будущее в асфальтированную автостоянку, стремятся превратить Лес, свое Будущее, в английский парк со стриженными газонами, чтобы Будущее сформировалось не таким, каким оно способно быть, а таким, каким нам хотелось бы его сегодня видеть...» [38; 46]. Исходя из этого, мы видим, что два мира взаимосвязаны, и в романе нам представлен один из многочисленных вариантов будущего, в котором еще живы элементы прошлого (настоящего). Примечательны также и эпитафии к роману, которые ориентируют читателя на определенное восприятие: «Будущее, как бор, будущее – Лес. Бор распахнут тебе навстречу, но ничего уже не поделаешь, Будущее уже создано... И улитка, упорно ползущая к вершине Фудзи, это ведь тоже символ движения человека к Будущему – медленного, изнурительного, но неуклонного движения к неведомым высотам...» [38; 47].

Вообще, в произведении Стругацкие следуют традициям русской литературы, например, очевидно влияние Салтыкова-Щедрина и Платонова. Глубокая философичность романа открывает возможность увидеть не просто научно-фантастическую повесть, но философский роман, в котором авторская концепция реализуется с помощью различных приемов и способов,

в частности, фантастики, воплощения жанровой модели антиутопии, гротеска и условности.

Итак, роман братьев Стругацких «Улитка на склоне» – это сложное, многоаспектное произведение, имеющее большое количество интерпретаций. Наше исследование показало, что он обладает специфическими признаками антиутопии: обилие антиутопических приемов, образов и мотивов, в большей степени проявляется в мире Управления, однако отчасти – и в мире Леса.

### **Выводы**

Таким образом, мы рассмотрели проявление модели жанра «антиутопия» на примере произведений русской литературы XX века, таких как «Мы» Е. Замятина, «Приглашение на казнь» В. Набокова и «Улитка на склоне» Аркадия и Бориса Стругацких. Исследование показало, что в произведениях обнаруживаются черты и общие для русской и западной традиции, и черты, свойственные только отечественной традиции. К приемам и способам воплощения жанровой модели антиутопии, наиболее характерных для исследуемых произведений, следует отнести гротеск, фантазмагорию, фантастические элементы, всевозможные символы, систему мотивов, карнавальные элементы, проявляющиеся в театрализации действия, систему персонажей, форму повествования, соотношение пространства и времени. Однако особенность русской антиутопии заключается в том, что исследуемая жанровая модель, само содержание антиутопии вписывается в более широкий контекст и является одной из составляющих, в нашем случае – романа социально-психологического, экзистенциально-психологического и философского.

## Заключение

Таким образом, проанализировав жанровые признаки антиутопии в русской литературе XX века на примере романа Е.И. Замятина «Мы», В. Набокова «Приглашение на казнь», Аркадия и Бориса Стругацких «Улитка на склоне», мы пришли к определенным выводам.

Изучив и обобщив необходимый теоретический материал, мы выяснили, что исходной точкой для формирования жанра антиутопии послужила литературная утопия, которая в процессе эволюции жанра, под влиянием научно-технического прогресса разделилась на два вида: позитивную утопию и антиутопию.

Мы выделили устойчивые репрезентативные признаки утопии, к которым относится: изображение идеального общества; особый хронотоп, характеризующийся замкнутостью пространства и неимением времени исторического; критика реального мира, из чего исходит необходимость построения идеального мира; описательность; наличие вымысла; особый способ повествования, для которого характерен отстраненный рассказчик иногда трансформирующийся в главного героя; полная регламентация жизни в условиях существующего миропорядка; глобальность, всеохватность; риторичность, а также преимущественно романное воплощение содержания.

В конце XIX – начале XX века произошла трансформация литературной утопии, вследствие чего появилась антиутопия. В нашем исследовании мы рассматриваем жанр утопии как исходный, а позитивную утопию и антиутопию, как жанровые модификации указанного первичного жанра, обладающие жанровой самостоятельностью, а также способностью к художественному моделированию реальности по собственным законам.

В работе мы выявили наиболее показательные, устойчивые черты жанра «антиутопия», характерные как для сугубо отечественной традиции, так и для общей для русской и западной традиции. К общепринятым



признакам относятся: замкнутость пространства, деперсонализация личности, отсутствие историчности времени, которое действует по своим законам, своеобразная система персонажей, строящаяся по оппозиции свой-чужой, своеобразная система мотивов, псевдокарнавал, структурной основой которого является страх, элементы карнавала, проявляющиеся в театрализации действия, а также аттракционности, повествование ведется либо от первого лица, либо от лица автора, сюжетная основа строится на противостоянии личности и государства. К особенностям русской антиутопии относятся: оспаривание утопического жанра в целом, самой идеи утопии, доведение ее до абсурда; следование философским взглядам конца XIX – начала XX, а также продолжение традиций русской литературы; уход от сатиры и высмеивания действительности, создание художественного мира с помощью таких средств, как гротеск, условность, фантазмагория, символ; множественность форм воплощения антиутопического содержания. Обозначенные выше признаки отражают своеобразие исследуемого жанра в отечественной традиции.

Исследование показало, что в рассмотренных произведениях обнаруживаются все ключевые черты жанра «антиутопия». Однако в романе «Мы» Е.И. Замятина жанровая модель вписывается в более широкий контекст: изображение становления личности в условиях абсолютной несвободы и тотального контроля, поиск своего «я», определение места во Вселенной, и все это – в условиях противостоящего государства. Исходя из чего, мы определяем это произведение как социально-психологический роман, в структуру которого гармонично вписывается жанровая модель антиутопии.

В свою очередь, произведение В. Набокова «Приглашение на казнь» мы можем охарактеризовать как роман экзистенциально-психологический, антиутопический мир в котором проявляется в действительности ирреальной. Помимо борьбы между личностью и абсурдным государством, на

протяжении всего романа мы наблюдаем за тонкой душевной организацией главного героя, оказавшегося в сложной ситуации фактически между жизнью и смертью, существующим в действительности реальной и ирреальной в соотношении автор-герой, вследствие чего переосмыслившим свое бытие.

В романе братьев Стругацких «Улитка на склоне» антиутопическая модель также вписывается в контекст романа философского. Взаимоотношение личности государства в абсурдно-хаотичном мире не является доминирующей проблемой, шире проблему можно обозначить как взаимоотношение Будущего и Настоящего, и здесь, как мы видим, структурный стержень антиутопии, проблемы, в ней рассмотренные, отходят на второй план, пропуская на первый – проблемы характера философского.

Итак, рассмотрев воплощение жанровых признаков антиутопии на примере конкретных произведений русской литературы, мы обнаружили, что в теории антиутопии существуют некоторые пробелы, связанные с определением жанровой природы антиутопии. Также задачей, доминирующей в перспективном отношении, по нашему мнению, является создание типологии жанра «антиутопия», отражающей специфику как западной, так и отечественной традиции исследуемого жанра.

## Список использованных источников:

- 1 Аинса, Ф. Реконструкция утопии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Polit/ainsa/](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Polit/ainsa/) [дата обращения: 14.04.2016]. – Загл. с экрана.
- 2 Ануфриев, А.Е. Утопия и антиутопия в русской прозе первой трети XX в.: эволюция, поэтика: автореф. дис. ... д-ра фил. наук. – М., 2002. – 381 с.
- 3 Баландина, С.В. Специфика жанра литературной антиутопии на материале романа А. Зиновьева «Зияющие высоты» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2009. – №10. – С. 169–172.
- 4 Баталов, Э.Я. В мире утопии: Пять диалогов об утопии, утопич. сознании и утопич. экспериментах. - М.: Политиздат, 1989. – 319 с.
- 5 Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. – С. 234-407.
- 6 Бахтин, М.М. Эпос и роман // Вопросы литературы. – 1970. – № 1. – С. 95-122.
- 7 Букс, Н. Эшафот в хрустальном дворце: О русских романах В. Набокова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://docviewer.yandex.ru/?url=http%3A%2F%2Fpetrak-igor.narod.ru%2FBuz\\_8\\_12.files%2FBuks.pdf&name=Buks.pdf&page=1&c=577387cb7541](https://docviewer.yandex.ru/?url=http%3A%2F%2Fpetrak-igor.narod.ru%2FBuz_8_12.files%2FBuks.pdf&name=Buks.pdf&page=1&c=577387cb7541) [дата обращения: 20.04.2016]. – Загл. с экрана.
- 8 Быстрова, О.В. Русская литературная антиутопия 20-х годов XX века: проблема жанра: автореф. дис. ... канд. фил. наук. –М.,1996. – 18 с.
- 9 Воробьева, А.Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: автореф. дис. ... д-ра фил. наук. – Самара, 2009. – 528 с.

- 10 Гальцева Р., Роднянская И. Помеха – человек. Опыт века в зеркале антиутопий // Новый мир. – 1988. – № 12. – С. 217-230.
- 11 Гюнтер, Х. Жанровые проблемы утопии. «Чевенгур» А. Платонова // Утопия и утопическое мышление / Сост. В. А. Чаликова. – М., 1991. – С. 252–276.
- 12 Жолковский, А.К. Замятин, Оруэлл и Хворобьев: о снах нового типа // Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука: Издат. фирма «Восточная литература», 1994. – 428 с.
- 13 Замятин, Е.И. Мы: [роман]. – М.: Издательство АСТ, 2015. – 224 с.
- 14 Зверев, А. Когда пробьет последний час природы // Вопросы литературы. – 1989. – № 1. – С. 20-23.
- 15 Золотоносов, М. Какотопия // Октябрь, 1990. – № 7. – С. 192-198.
- 16 Ковтун, Н.В. Становление русской утопической парадигмы // Философский век. Альманах. Вып. 14. История идей как методология гуманитарных исследований. Программы спецкурсов. / Отв. редакторы Т.В. Артемьева, М.И. Микешин. – СПб.: Санкт-Петербургский Центр истории идей, 2001. – 414 с.
- 17 Козьмина, Е.Ю. Поэтика романа-антиутопии: на материале русской литературы XX века: автореф. дис. ... канд. фил. наук. – М., 2005. – 222 с.
- 18 Кондаков, И.В. От истории литературы – к поэтике культуры // Вопросы литературы. – 1997. – № 2. – С. 49-59.
- 19 Красина, М.Р. Герой «незамеченного поколения» в романах В.В. Набокова («Приглашение на казнь», «Под знаком незаконнорожденных»): дис. ... канд. фил. наук. – М., 2015. – 195 с.
- 20 Круглый стол «Возвращение Евгения Замятина» // Лит. газ. – 1989. – № 22. – С. 5.

- 21 Лазаренко, О.В. Русская литературная антиутопия 1900-х – первой половины 1930-х годов: проблемы жанра: автореф. дис. ... канд. фил. наук. – Воронеж, 1997. – 20 с.
- 22 Ланин, Б.А. Роман Е. Замятина «Мы». – М.: Алконост, 1992.
- 23 Ланин, Б.А. Анатомия литературной антиутопии [Электронный ресурс]. – Режим доступа:  
[http://ecsocman.hse.ru/data/120/386/1217/017\\_LANIN.pdf](http://ecsocman.hse.ru/data/120/386/1217/017_LANIN.pdf) [дата обращения: 17.04.2016]. – Загл. с экрана.
- 24 Ланин, Б.А. Жизнь в антиутопии: государство или семья? [Электронный ресурс] // Обществ. науки и современность. – 1995. - № 3. – Режим доступа:  
<http://ecsocman.hse.ru/data/383/250/1218/014Lanin2.pdf> [дата обращения: 02.04.2016]. Загл. с экрана.
- 25 Ланин, Б.А. Русская литературная антиутопия XX в.: автореф. дис. ... д-ра фил. наук. – М., 1993. – 21 с.
- 26 Латынина, Ю.Л. В ожидании Золотого Века: от сказки к антиутопии // Октябрь. – 1989. – № 6. – С.177-187.
- 27 Латынина, Ю.Л. Литературные истоки антиутопического жанра: автореф. дис. ... канд. фил. наук. – М., 1992. – 20 с.
- 28 Лотман, Ю.М. Культура и взрыв // Семиосфера. — СПб, 2000. – С. 12-149.
- 29 Любимова, А.Ф. Время и пространство в антиутопии // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX-XX вв.: Межвуз. сб. науч. тр. Пермь: изд-во ПГУ, 1993. – С. 66-76.
- 30 Морсон, Г. Границы жанра. Антиутопия как пародийный жанр [Электронный ресурс] // Утопия и утопическое мышление. – М.: Издательство Прогресс, 1991. – Режим доступа: <http://chalikova.ru/g-morson-graniczyi-zhanra.html> [дата обращения: 12.03.2016]. – Загл. с экрана.

- 31 Набоков, В. Защита Лужина: романы. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 384 с.
- 32 Николошкин, А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий, М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
- 33 Павлова, О.А. Метаморфозы литературной утопии: теоретический аспект. – Волгоград: волгоградское научное издательство, 2004. – 472 с.
- 34 Павлова, О.А. Русская литературная утопия 1900-1920-х гг. в контексте отечественной культуры: автореф. дис. ... д-ра фил. наук. – Волгоград, 2006. – 44 с.
- 35 Радько, Е.В. Роман В. Набокова «Приглашение на казнь»: поэтика мнимости: автореф. дис. ... канд. фил. наук. – Екатеринбург, 2005. – 214 с.
- 36 Сабинаина, О.Б. Жанр антиутопии в английской и американской литературе 30-50-х годов XX века: автореф. дис. ... канд. фил. наук. – М., 1989. – 20 с.
- 37 Стругацкий, А.Н, Стругацкий, Б.Н. Улитка на склоне: фантастическая повесть. – М.: Издательство АСТ, 2015. – 320 с.
- 38 Стругацкий, Б.Н. Комментарии к пройденному. – СПб.: Амфора, 2003. – 311 с.
- 39 Тимофеева, А.В. Жанровое своеобразие романа-антиутопии в русской литературе 60-80-х годов XX века: автореф. дис. ... канд. фил. наук. – М., 1995. – 184 с.
- 40 Файзрахманова, А.А. Типология жанра литературной утопии // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – № 13 (194). – С. 136-145.
- 41 Чаликова, В.А. Утопический роман: жанровые и автобиографические источники современных антиутопий и дистопий // Социокультурные утопии XX в.: Реф. сб. / ИНИОН. – М., 1985. – Вып. 3. – С. 92-166.

- 42 Чаликова, В.А. Утопия и свобода. – М.: Весть – ВИМО, 1994. – 184 с.
- 43 Чаликова, В.А. Утопия и утопическое мышление // Антология зарубежной литературы. – М.: Прогресс, 1991. – 409 с.
- 44 Чаликова, В.А. Утопия рождается из утопии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://chalikova.ru/utopiya-rozhdaetsya-iz-utopii.html> [дата обращения: 12.02.2016]. – Загл. с экрана.
- 45 Черепанова, Р.С. Утопия и антиутопия: типология и взаимоотношения // Вестник Челябинского университета, 1999. – сер.1 № 1. – С. 96-108.
- 46 Черткова, Е.Л. Метаморфозы утопического сознания (от утопии к утопизму) // Вопросы философии, 2001. – № 7. – С. 47-58.
- 47 Шадурский, М.И. Литературная утопия от Мора до Хаксли: проблемы жанровой поэтики и семиосферы. Обретение острова. — М.: Издательство ЛКИ, 2007. — 160 с.
- 48 Шестаков, В.П. Русская литературная утопия // Вечер в 2217. – М.: Прогресс, 1990. – 719 с.
- 49 Шестаков, В.П. Эсхатология и утопия (Очерки русской философии и культуры). – М.: Владос, 1995. – 208 с.
- 50 Шишкина, С.Г. Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра [Электронный ресурс] // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. – 2007. – № 2. – Режим доступа: <http://main.isuct.ru/files/publ/vgf/2007/02/199.htm> [дата обращения: 26.02.2016]. – Загл. с экрана.
- 51 Юрьева, Л. М. Русская антиутопия в контексте мировой литературы. - М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 319 с.
- 52 Kwapien, M. The Antiutopia as Distinguished from its Cognate Literary Genres in Modern British Fiction // Zagadnienia Rodzajow Literarih. – 1972. – № 2 (20).