

и скандально или спустя много лет: «Нигде историческая сущность любого искусства не выражается с такой силой и яркостью, как в качественной необоримости «модерна»,— писал Адорно [1, с.53]. Модерн и постмодернизм — это самостоятельные и одновременно тесно связанные между собой категории культуры. В социально-историческом контексте *постмодернизм* можно рассматривать как коррелят модерна, в эстетическом же плане постмодернизм — контрагент модерна. Исследовательская парадигма макроэпохи модерна в немецкоязычных странах предполагает изучение качественно различных исторических микроэпох, развивающихся во всей диахронно-синхронной сложности, дискурсивной динамике, начиная с *раннего модерна*: романтическая эпоха XIX века, *зрелого (или исторического) модерна*: рубеж XIX—XX веков, *модернизма (или классического модерна)* в общепринятом в нашей культурологии понимании и *постмодернизма*: последняя треть XX века.

### *Список использованной литературы*

1. **Адорно Т.-В.** Эстетическая теория. М., 2001.
2. **Бодлер Ш.** Поэт современной жизни // Бодлер Ш. Цветы зла. Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай. Эссе, дневники. Статьи об искусстве. М., 1997.
3. **Зверев А.М.** Модернизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001.
4. **Лиотар Ж.Ф.** Состояние постмодерна. СПб., 1998.
5. **Луков В.А.** Теоретические основы истории литературы // Луков В. А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней. М., 2003.
6. **Ästhetische Moderne in Europa: Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik.** München, 1998.
7. **Jauss H.R.** Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne. Frankfurt a. Main, 1989.
8. **Vietta S.** Die literarische Moderne: Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart, 1992.

*С.Г.Шишкина*

## **ЛИТЕРАТУРНАЯ АНТИУТОПИЯ: К ВОПРОСУ О ГРАНИЦАХ ЖАНРА**

Ивановский государственный химико-технологический университет

*В статье рассматривается проблема специфики литературного жанра антиутопии. Доказывается, что антиутопия обладает стойкими типологическими признаками интернационального характера. Исследуется сходство и различия антиутопии с литературной утопией. Определяются границы некоторых жанров прогностико-предостерегающего характера. Автор статьи, на основании изученного теоретического и практического материала, предлагает собственное определение литературного жанра антиутопии.*

Принято считать, что утопия как способ социального мышления появилась вместе с оформлением государства в систему институтов. Утопические мотивы,

мечты о лучшем возможном будущем в несуществующем месте (в переводе с греческого «у» - «топия» - место, которого нет) в литературных произведениях прослеживаются задолго до выхода в свет сочинения Томаса Мора «Золотая книга, столь же полезная, как забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии», больше известного как «Утопия» (1516). Антиутопия, будучи генетически и тематически связана с утопией, сопутствует ей на всех этапах развития человечества. Традиция антиутопического мышления тоже насчитывает более 2500 лет. Антиутопические мотивы, еще не сформировавшиеся в самостоятельный жанр, можно встретить уже в «Государстве» Платона, в философии «киников», в комедии Аристофана «Женщины в народном собрании» и т.д. Вместе с развитием философии и естественнонаучных знаний растет и число произведений, в которых утопические идеи оформляются художественным образом, отделяясь от жанра философских трактатов. Однако вместе с ними увеличивается и количество литературных сочинений, в которых ставится под сомнение возможность осуществления положительных идеалов в силу разных причин. Анализ и критика отдельных негативных сторон социума и экзистенции в нем человека постепенно становятся все более значимыми, переплетаясь с утопией, но при этом обретая все большую самостоятельность, оперируя собственными ценностными характеристиками, приобретая специфические черты жанровой поэтики, что позволяет говорить о формировании особого литературного жанра – антиутопии.

Если согласиться с тем, что литературная антиутопия – анти -, но, тем не менее, самостоятельный жанр, следует, вероятно, признать, что антиутопия, отрицая утопию, развивается на основе характерных для утопии жанровых принципов. В то же время, в соответствии с законами диалектики, антиутопия, в свою очередь, становится отправной точкой для развития утопии, с последующим новым спиралевидным изменением и собственной сути, но уже на основе новой утопии. Таким образом, утверждение «антиутопия состоит с утопией в отношениях диалога» [10, с.183-184], является, бесспорно, справедливым и плодотворным для определения специфики жанра.

Закономерным, поэтому, считается определение антиутопии методом «от противоположного» в соотношении с жанром утопии. Например, «Утопия – идеально хорошее общество, дистопия – идеально плохое и антиутопия – где-то посередине [3, с.11]». Антиутопия считается «зазеркалем утопии [20, с.320]», «перевернутой утопией [17, с.5]», жанром, иронически переосмысливающим ценностные ориентации литературной утопии [8, с.233-251]. По мнению философа А.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 [1, с.264-265]». Асимметричные принципы повествования о мире, по мнению большинства исследователей, и отличают утопию от антиутопии, что справедливо как по отношению к модели мышления, так и к жанровым характеристикам. Отмечается, что литература опровергает утопию не логическими рассуждениями, не демонстрацией исторического «так не выходит», но самым способом своего бытия, самой возможностью повествования о мире [6, с.4-5]. Утопия пренебрегает границей между фантазией и реальностью, антиутопия стремится их подчеркнуть [8]. При этом переплетение научной фантастики и утопии порождает антиутопию [19, с.100]. Однако от научной фантастики антиутопия отличается явным креном в анализ нравственной проблематики даже при рассмотрении достижений научно-технической мысли.

Многоголосицу определений антиутопии сквозь призму утопии можно было бы продолжать довольно долго. К тому же, XX век справедливо считают временем

антиутопического социального мышления, что не могло не сказаться на становлении жанра литературной антиутопии. Подсчитано, что только за четверть века после II мировой войны лишь в англо-американской литературе появились 39 произведений, созданных в рамках утопии, и 199 жанровых разновидностей антиутопии [26; с.358-366]. Причины такого жанрового бума кроются в социальном и научно-техническом опыте человечества и сопряженной с ним опасности потери человеческого в самом человеке и обществе, им созданном. «Надежда на индивидуальное и социальное совершенство человека, которая в философском и антропологическом плане была отчетливо выражена в сочинениях философов Просвещения и социалистических мыслителей XIX века, - писал Эрих Фромм в «Послесловии» к роману Оруэлла «1984», - оставалась неизменной вплоть до конца первой мировой войны... Война ознаменовала начало процесса, которому предстояло в сравнительно короткое время привести к разрушению двухтысячелетней западной традиции надежды и трансформировать ее в состояние отчаяния[22; с.258-259]».

В этом высказывании уже намечена грань между утопией и антиутопией. Воспользуемся определением Л.Сарджента, который 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[25, с.13]». Добавим, что в основе утопических построений лежит мысль, создающая некий утопический хронотоп, вынесенный за рамки настоящего, реального исторического. Заметим, что классические утопии рождались на основе художественного моделирования социально-философских теорий; антиутопии отталкивались от уже реализовавшихся теоретических постулатов. Это, как нам представляется, объясняет некоторую декларативность стилистики жанра, что косвенно подтверждается и в следующем высказывании: «Утопизм есть постоянный и неизбывный соблазн человеческой мысли, ее отрицательный полюс, заряженный величайшей, хотя и ядовитой энергией [15, с.83]».

Этой «ядовитой энергией», своего рода водоразделом между утопией и антиутопией является модель человеческой цивилизации, созданная новым временем. Развитие математического естествознания и тесно связанной с ним техники изменили характер производства; индустриализация цивилизации разрушила традиционные отношения между людьми, превратив личность, по выражению Хосе Ортеги-и-Гассета, в «человека массы» [11, с.83], небывалое насилие человека над природой порвало естественные связи и сделало из природы противника, а не соратника человека; наконец, возрастание насилия, возведение его едва ли не в норму общественной жизни привело к крушению старых идеалов, сделало иллюзорной саму возможность построения справедливо устроенного общества. «А главное, - писал в конце 1915 года русский философ Л.М.Лопатин, - непоправимо и глубоко колеблется самая наша вера в современную культуру: из-за ее устоев вдруг выглянуло на нас такое страшное звериное лицо, что мы недовольно отвернулись от него с отвращением и недоумением [7, с.2-3]». Вот почему совершенно справедливым представляется замечание Н.Б.Якушевой: «Антиутопист – разочарованный или тайный утопист [19, с. 100]». Интересно замечание А.Зверева: «Антиутопия испытывает нравственность существования земного рая [4, с.70]». Еще более горько и обреченно, хотя несколько витиевато, звучит замечание философа А. Некиты: «Антиутопия XX века – литература «потерянных» и «найденных поколений [9, с.190]».

Типологическое исследование произведений, созданных в жанре антиутопии, позволяет сделать вывод о приоритете в них общечеловеческого над национальным

в содержательном плане и об особой степени устойчивости жанровой поэтики антиутопии, способствующей ее идентификации при всем разнообразии жанров прогностическо-предостерегающего характера. В своем исследовании «Лексическое представление социокультурного пространства в жанре антиутопии» Тараненко И.В. характеризует их следующим образом: ритуализация жизни, антропоцентричность, статичность времени и замкнутость пространства [14, с.7]. Признавая логичность и значимость данных выводов для констатации основных жанрообразующих признаков, которые объединяют антиутопические художественные произведения, принадлежащие разным культурам и созданные в разное время, нельзя не заметить их неполноту, недосказанность.

Более подробной и полной представляется классификация, предложенная Л.М.Юрьевой [18, с.73-76]. Не цитируя ее дословно, назовем вычлененные этим автором специфические признаки антиутопии: 1) пространство антиутопии – государство с тоталитарной системой управления; 2) территория нового государства отгорожена огромной стеной от всего окружающего мира; 3) порабощение человека подчеркивает абсурд ситуации; 4) прошлое в антиутопиях отвергается; 5) герой произведения – бунтарь-одиночка или коллектив единомышленников, состоящий в оппозиции к существующему строю; 6) тоталитаризму противостоит любовь; 7) описание природы своей красочностью подчеркивает обреченность происходящего; 8) мир не статичен, он конструируется, он только возможен; 9) повествование часто строится в форме дневника; 10) в литературном произведении антиутопического жанра ослабевает преемственность между прошлым, настоящим и будущим. В целом соглашаясь с характеристиками, добавим, что антиутопия – интернациональный жанр, поэтому выводы, сделанные Л.М.Юрьевой применительно к русской литературе, во многом справедливы и для интересующих нас иноязычных художественных произведений. Думается, однако, что и эта классификация не является исчерпывающей и может быть дополнена, а также несколько изменена.

Антиутопия – жанр, исследующий художественными методами и способами сосуществование человека и социума, то есть социальный жанр. Это отмечено и в классическом, как считается, определении антиутопии, принадлежащем М. Квапиен: «Антиутопия – это литературное произведение, представляющее в разнообразных формах отрицательную картину социальной системы, которую автор может наблюдать в тенденциях, существующих в развитии реальных обществ» [23, с.49]. (В данном случае, по-видимому, будет справедливым расширение границы понятия «произведение» до уровня «жанр»). Непонятно, однако, почему в приведенном выше определении базовое понятие «утопия» - как жанр и как система мышления - остается совершенно в стороне). Поэтому закономерным представляется то, что в качестве первого и главного признака всегда называется существование государства с тоталитарной системой управления. Действительно, во всех произведениях действие происходит в государствах, переживших освободительные войны или революции. Социум в романах весьма искусно смоделирован с учетом всех достижений цивилизации. Знание и познание, отрицающие ассоциативное и образное мышление, служат единственной цели – безусловному подчинению большинства меньшинству и поддержанию этой сконструированной модели государственного устройства. В его описании нарочито отчетливо, как нам кажется, видна переключка утопий и антиутопий. Сухое, констатирующее, лишенное определений описание почти дословно повторяет залитые солнцем картины, созданные воображением Платона, Мора, Кампанеллы, Чернышевского. Все это – следствие когда-то произошедших революций, направленных на материализацию утопических идеалов. Однако «что всегда превращало государство в ад на земле – это попытки сделать его земным раем», - грустно заме-

тил когда-то Ф. Гельдерлин. Антиутопия перечеркивает, разоблачает мечту. Тоталитаризм в антиутопических государствах - естественное продолжение революций, в результате которых человек становится заложником идей, им самим созданных, а лозунг «цель оправдывает средства» становится главным. Весьма показательными в этом отношении является образ Рубашова в «Слепящей тьме» А. Кестлера и аллегорические персонажи притчи Д.Оруэлла «Звероферма». Вместе с тем, – и это важно – современная антиутопия говорит о неизбежности тоталитаризма при условии реализации утопических идеалов, поскольку их осуществление синхронно включает в действие механизм перерождения социума в нечто прямо противоположное (О.Хаксли «Остров», «Обезьяна и сущность», М.Булгаков «Багровый остров», В.Войнович «Москва 2042», Т.Толстая «Кысь», В.Аксенов «Москва-ква-ква», романы У. Голдинга, Дж. Оруэлла, П. Акройда.) Социум в антиутопии моделируется, он не статичен, он возможен, но не обязателен. Думается, что и эта характеристика позволяет говорить об отличиях утопии и антиутопии в плане не столько архитектоники произведений, сколько стилистики. Для антиутопии характерна «инверсия утопической тематики» [10, с.185]. Декларативность стиля, присущая утопии, заменяется в антиутопиях другой модальностью, «условной» [16, с.20]. Это уже не «формульная литература [2, с.3]», не пророчество, а, скорее, игра воображения прогностико-предостерегающего характера, что было неоднократно отмечено нами выше.

Место действия в антиутопиях, как верно подмечено Л.М.Юрьевой, замкнуто географически. Это пространство, живущее по своим законам, отделенное от всего остального мира огромной оградой, земляной стеной, многометровым мощным забором, морем, лесами и т.д. Пространство, однако, агрессивно по отношению к главному герою – и это, представляется, основная его функция и ценностная характеристика. Замкнутость пространства, его небольшие размеры и отсюда «просматриваемость» каждого движения лишают героя возможности что-то изменить в системе. Оно – пространство - отталкивает личность, деперсонифицирует ее, выхолащивая человеческое, пробуждая звериные инстинкты послушания, подчинения, ибо только это ведет к физическому самосохранению. Дискурс антиутопии наполнен насилием. «Безумие разума» здесь наглядно и объемно.

Интересны в антиутопии описания природы, также выделенные Л.Юрьевой как отдельный жанрообразующий признак. Любопытно, что мы почти не встречаем лирического повествования, антиутопические пейзажи не расцвечены буйными красками и яркими эпитетами. Природа либо загнана в резервации, либо, как и государство в целом, отделена от нового мира искусственно созданной перегородкой, либо существует как фон жизни низших классов и каст, либо используется прагматически, для воспитания потребностей, необходимых в обществе разумного потребления. На страницах антиутопий нет щебетанья птиц – а если и есть, оно действует на героя раздражающе (Р.Шекли), отсутствует любование красками живого мира. Вполне естественным кажется и отсутствие смеха, улыбок. Это уже не Город Солнца, созданный воображением Кампанеллы и грезами Веры Павловны. Небо затянуто мрачными, тяжелыми или стремительно бегущими серо-стальными тучами. Атмосфера пропитана ощущением страха, который лишь нагнетается сухим констатирующим изображением пейзажей. Солнце светит лишь для Дикаря и ему подобных, либо оно обжигает и создает условия для пробуждения в человеке первобытных чувств, ощущений и желаний (У. Голдинг, О. Хаксли). Отсутствие теплого, ласкающего Солнца, естественной смены времен года, замена динамики естественного природного развития статичностью изображения – еще один символ жизни нового общества, в котором через цивилизацию творится насилие над природой. В результате

она – природа - становится не союзником, а противником человека, наполняя еще больше микрокосм его существования мотивами обреченности.

Добавим, что абсурдность, бессмысленность существования человека обозначены и художественными средствами, методом деперсонификации личности. 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. В «Мы» Замятина персонажи не имеют имен – это всего лишь номера. В романе О.Хаксли «О дивный новый мир» процесс создания количественно одинаковой общности происходит путем изначального вмешательства в механизм селекции. Регламентация природных механизмов рождения приводит к появлению новой формы общественного сознания, когда один думает как все, а все – как один. Общность сознания – еще один показатель деперсонификации. В таких условиях счастье для отдельных особей общества становится синонимом понятия «выполнение долга», а долг – это и есть счастье быть таким, как все, в едином общем «Мы». Мотив безличности бездумной, но послушной массы становится более значимым благодаря и отсутствию качественных характеристик труда, которым заняты герои антиутопии. Их деятельность оценивается лишь количественными показателями. Эра царствования умных машин не принесла одухотворенного труда, как предполагалось в утопиях. Человек, создавая машины, сам создается ими, попадая к ним в зависимость. Такой труд выкидывает из обращения как нечто атавистическое ненужное чувство ответственности, поскольку любой из винтиков огромного механизма, именуемого «труд во имя государства», может быть с легкостью заменен каждым представителем массы. В новом мире Оруэлла границы возможного приложения сил изначально определены принадлежностью к касте, в которой рождаешься, и скачок вверх невозможен.

Нами замечено, что обязательное для утопии понятие исторической и коллективной, диахронической памяти изъято из топоса антиутопии. Человек, зачастую еще до рождения, лишается права на индивидуальную память. У него нет отца и матери - проводников между настоящим, прошлым и будущим. Материализованные памятники культуры – книги, предметы быта – изъяты из обращения или скрыты в спецхранах. (Брэдбери Р. «451 по Фаренгейту», Толстая Т. «Кысь»; Хаксли О. «Обезьяна и сущность», П. Акройд «Бумаги Платона»). Встреча с памятью и рожденный в результате нее ассоциативный образ мышления лежат в основе антигосударственных настроений («Мы»), преступления в виде бунта чувств («1984»), переоценки системы ценностей («О дивный новый мир», «Бумаги Платона»). Память о несовершенном, но живом мире ведет к самоубийству Дикаря Джона, младшего брата Простодушного. Образ потерянной и обретаемой памяти, своеобразная художественная амнезия, в антиутопии меняет наполнение хронотопа – время как бы застывает на нуле или опускается вниз по минусовой отметке. Пытка памятью пробуждает совесть Рубашова (А. Кестлер «Слепящая тьма») и рождает неизменно сопутствующий категориям Совести и Памяти образ Храма, отсутствующего в стекляннокубических городах-близнецах, сошедших с проектов Л.Корбюзье и предназначенная для жителей эры бога Форда. Храм – это чужеродный образ для мира будущего, как, скажем, заводной апельсин вместо настоящего. Порой для разрушения условного линейного романного времени требуются очень сильные внешние раздражители, благодаря которым начинается мозаичный процесс восстановления диахронической памяти, зафиксированный в произведении, иногда и в форме дневника, как это замечено Л.М. Юревой.

Нам кажется, что вычленение данной характеристики как обязательной справедливо лишь отчасти. В классических антиутопиях, форма дневника бунтаря-

одинокки действительно встречается часто, ибо повествование от первого лица подчеркивает контраст между желаемым и ожидаемым, имеющимся и возможным (либо невозможным). Однако функции его не исчерпываются фиксацией происходящего и только необходимостью развития еще одной сюжетной линии. Дневник – это воплощенное свидетельство формирования личностного сознания, вычленение «я» из безликого «мы», ибо «...когда появляется «я», создается сюжет о появлении и развитии личности, который превращает текст в роман [8, с.242]». «Личное сознание – это болезнь», – заметил А.Солженицын. «Чувствует себя отдельно только нарывающий палец, а здорового – будто и нет [13, с.192]». Дневник является своего рода поисками лекарства, таким психологическим паллиативом в больном мире. Художественное слово здесь фиксирует не столько историю, сколько её ценностное восприятие, подтверждая мысль, что «утопия социоцентрична, антиутопия *антропоцентрична*» (выделено мною – С.Ш.) [5, с.98]. К тому же, дневник – материализация сокровенных мыслей – отчетливо и объемно иллюстрирует расщепленность сознания главного героя, его раздвоенность, усиливая трагизм ситуации. Заметим, что в постмодернистском антиутопическом пространстве, наполненном ощущением низвержения незыблемых истин, функция дневника, как и повествования от первого лица (П. Акройд, Д. Барнс), уже другая: заключить некую конвенцию с читателем, разрушить привычную дихотомию «автор – читатель», сконструировать микрокосм «я – не я – читатель», дабы показать зыбкость понятий «истинно-ложно-возможно-реально» и весьма относительную границу между ними.

Наряду с уже упоминавшимися специфическими характеристиками антиутопий мы наблюдаем в ней и такие жанровые особенности, как обилие сходных образов-функций, повторяющиеся мотивы, трафаретность микросюжетов, исключаящих альтернативные варианты. Это и системы государств, которым необходимы одинаковые аппараты управления. Это и одна одинаковая идея, воплощенная в образах-типажах. Это, наконец, безликий, но страшный вождь государства – Старший Брат, Благодетель, Первый, Главноуправитель. Одухотворение персонажа руководителя, придание ему личностных характеристик – как это наблюдается на примере Мустафы Монда – только усиливает жуткий контраст искусственно сконструированной модели государственного устройства и цивилизованного общества, созданного в соответствии с законами природы.

В данном контексте нельзя не вспомнить рассуждения Хосе Ортеги-и-Гассета, который, как известно, говорил о том, что XX век впервые привел к власти человека массы, который не будет испытывать комплексы по поводу бескультурья, а будет с наслаждением демонстрировать свои знания, а еще больше – упиваться правами и властью. Этот мотив вряд ли присутствует в утопиях, поскольку «Утопия враждебна тоталитаризму, потому что она думает о будущем как об альтернативе настоящему [16, с.72]».

Именно поэтому уместно отметить еще одну характерную жанровую особенность антиутопий. В XX веке в рамках антиутопического жанра ярко прослеживается и другая тенденция – идея бессилия разума перед животным началом в человеке. В романах нового времени, как когда-то в произведениях Свифта, вновь возникает тревога по поводу того, что человек – это не разумное животное, а, скорее, животное, которое может быть разумным. В наибольшей степени эти мотивы в сатирическом ключе рассматриваются, например, в произведениях Г.Уэллса, М.Булгакова («Собачье сердце») и в философском плане – в романах-притчах У. Голдинга, М. Булгакова («Багровый остров»), О. Хаксли, Дж. Барта, А. Кестлера. Тот факт, что носителями звериного хищно-злобного начала являются дети (У. Голдинг), ставит под сомнение неизбежность поступательного развития истории. Налет цивилизован-

ности легко слетает с человека, извлеченного из цивилизации XX века или попавшего в экзистенциальную «пограничную ситуацию». И тогда, как в «Звероферме» Оруэлла, становится трудно разобраться, где зверь, а где человек.

Весьма интересен хронотоп антиутопии. Художественное время в этом литературном жанре – один из основных, как нам кажется, сюжетных и жанрообразующих элементов. Время в антиутопии живет по своим собственным законам. Оно не исторично. По воле автора-создателя, действие может происходить в далеком будущем (В.Войнович «Москва 2042», «1984» Дж. Оруэлла, «Мы» Е.Замятина, «Обезьяна и сущность» О. Хаксли, «Кысь» Т.Толстой, «Бумаги Платона» П. Акройда и др.), в каком-то моменте прошлого (произведения У. Голдинга, роман А. Кестлера «Слепящая тьма» и др.) и условного настоящего («Остров» О.Хаксли, «История мира в 10 ½ главах» Д. Барта). Период развития событий, как правило, становится понятным из контекста. При этом условное настоящее и время действия наделяются абсолютной самоценностью, не всегда объясняются прошлым, прогнозируют возможное для читателя и автора социальное, но не хронологическое будущее. Временные координаты искорежены, генетическая и историческая память смоделированы по законам условного социума, созданного в антиутопии. Антиутопия исследует не мир в истории, а остановившуюся историю как художественный образ мира, созданный в результате не реального, но вероятного развития цивилизационного процесса. Замкнутость хронотопа антиутопии ведет к возникновению у читателя ассоциаций. Читатель сам связывает реальное и условное настоящее, ищет объяснение происходящего в возможном будущем, смоделированном автором в прошлом, изучает возможное прошлое в «остановленном» процессе развития истории, объясняет происходящее, соглашаясь с гипотезами писателя или отвергая их. Возникает особая жанровая разновидность антиутопии – ахрония, то есть «отсутствие времени» или ухрония (юхрония, юкроника) – антиутопия с определенным неисторическим временем, извлеченным из диахронического процесса и остановленным для стереоскопического рассмотрения смоделированной автором псевдореальности.

Поскольку речь зашла о разновидностях жанра антиутопии, заметим, что в научной литературе как философского, так и литературоведческого плана, существует четкая точка зрения относительно нескольких жанровых подвидов. Выше уже упоминалось определение «дистопия». Для более четкого, хотя и не совсем оправданного его синонимичного употребления с общим термином «негативная утопия», приведем точку зрения О.А.Павловой: «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 [12. с.217]». Важным представляется сформулированное раньше В.Чаликовой определение дистопии, которое дополняет выводы О.А.Павловой: «Художественная дистопия – не роман, а романсе, то есть, повышенно личный текст, с совершенно иными отношениями автора и героев. В текстах дистопии решается задача перестройки сознания [16, с.60]». Приведем еще одно определение, красивое и ёмкое: «Дистопия – опровержение утопических мечтаний, которым противопоставляется реальность, непослушная грезам [4, с.32]». Классическим образцом дистопии считается «1984» Дж. Оруэлла. Добавим, что дистопические мотивы часто использует современная научная фантастика для создания сюрреалистического мира.

Какотопия – «дурное, плохое место». Перевод греческого корня этого слова уже подсказывает функциональные возможности его употребления. Заметим, что «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». Необходимо отметить, однако, что в большинстве известных нам исследованиях понятия «антиутопия», «негативная утопия», «дистопия», «какотопия» употребляются абсолютно синонимично, без прояснения принципиального их различия.

Из наиболее часто встречающихся понятий и определений следует также назвать «бестиарную антиутопию». 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. Среди образцов этого жанра чаще всего называют роман К. Чапека «Война с саламандрами», фантазию Ф. Искандера «Кролики и удавы», «Разумное животное» Р. Мерля.

В новейших исследованиях встречаются термины «антиантиутопия», или «постантиутопия». Постантиутопия, как отмечают современные российские литературоведы, а также теоретики из стран бывшего социалистического лагеря, характерна для русской литературы нового времени, осваивающей новую постсоветскую реальность. По определению А.Н. Воробьевой, которая предприняла анализ этого жанра [2], постантиутопия 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, по мнению автора серьезного и глубокого исследования, 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.

На основании предпринятого изучения специфики жанра и высказанных по этому поводу мнений рискнем предложить собственное его определение. *Антиутопия – 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.*

#### *Список использованной литературы*

1. **Баталов А.Я.** В мире утопии. Пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах. М., 1989.
2. **Воробьева А.Н.** Русская антиутопия XX века в ближних и дальних контекстах. Самара, 2006.
3. **Геворкян Э.** Чем вымощена дорога в ад? Антипредисловие // Антиутопии XX века. М. 1989.
4. **Зверев А.** «Когда пробьет последний час природы...». Антиутопия. XX век // Вопросы литературы, 1989, №1.
5. **Ланин Б.А.** Русская литературная антиутопия. М., 1993.
6. **Латынина Ю.Л.** Литературные истоки антиутопического жанра. Автор. дисс. ...к. филол. н. М., 1992.

7. **Лопатин Л.М.** Современное значение философских идей кн. С.Н.Трубецкого // «Вопросы философии и психологии». М., 1916.
8. **Морсон Г.** Границы жанра // Утопия и утопическое мышление. М.,1991.
9. Некита А. Институциональное за-бытие Мифа как антиутопическая демагогия социального Ничто // Некита А.Г. Онтология социального будущего. Великий Новгород, 2006.
10. **Новикова Г.** Необыкновенные приключения науки в утопии и антиутопии (Г.Уэллс, О.Хаксли, А.Платонов) // Вопросы литературы, 1998, №4.
11. **Ортега-и-Гассет Х.** Восстание масс // Вопросы философии. 1989, № 3.
12. **Павлова О.А.** Метаморфозы литературной утопии: теоретический аспект. Волгоград, 2004.
13. **Солженицын А.** Из Евгения Замятина//Новый мир, №10, 1987.
14. **Тараненко И.В.** Лексическое представление социокультурного пространства в жанре антиутопии. Автореф.дисс....к. филол.н., СПб., 2001.
15. **Флоровский Г.В.** Метафизические предпосылки утопизма // Вопросы философии. 1990, № 10.
16. **Чаликова В.** Утопия и свобода. М., 1994.
17. **Шестаков В.** Эволюция русской литературной утопии//Вечер в 2217. Русская литературная утопия. М.,1990.
18. **Юрьева Л.М.** Русская антиутопия в контексте мировой литературы. М., 2005.
19. **Якушева Н.Б.** Трансформация утопии в антиутопию в культуре XX века. СПб., 2001.
20. **М.Янг.** Возвышение меритократии // Утопия и утопическое мышление. М.,1991.
21. **.Хабибуллина Л.Ф.** Антиутопия в творчестве Энтони Берджесса. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Казань, 1993.
22. **Fromm E.** Afterword to George Orwell's "1984". N.Y., 1962.
23. **Kwapien M.** The Antiutopia as Distinguished from its Cognate Literary Genres in Modern British Fiction//Zagadnienia Rodzajow Literarih. XIV.-№2(20) – 1972.
24. **Morson G.** The Boundaries of Genre. Dostoevsky's Diary of a Writer and the Tradition of Literary Utopia. University of Texas Press. Austin, 1981.
25. **Sargent L.** Introduction// British and American Utopian Literature, 1516-1978. Boston, 1979.
26. **Sargent L.** Eutopias and Distopias in Science Fiction:1950-1975.// America as Utopia. N.Y., 1981.
27. **Young M.** The Rise of Meritocracy, 1870-2033: An Essay on Education and Equality. L., 1958.