

© 2012 г. М.В. Покотыло
УДК 81

АМБИУТОПИЗМ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ XX ВЕКА: КОГНИТИВНЫЙ СТАТУС ФЕНОМЕНА

Современный литературный процесс характеризуется радикальной сменой эстетических принципов, изменениями в рамках художественной парадигмы, наличием философских течений, во многом определяющих возникновение и функционирование новых направлений в отечественной литературе, что закономерно влечет за собой изменения в типологии жанров, делая «прозрачными» границы жанровых образований, корректирует интерпретацию литературных произведений в аспекте их жанровой принадлежности не только самими писателями, но и читательской публикой.

Продуцирование новых модификаций жанров детерминировано взаимодействием наиболее актуальных на данный исторический момент жанровых признаков как на содержательном, так и на формальном уровнях художественного мира: так, изменения в этой сфере возникают в рамках хронотопа, а также траектории развития художественных образов в свете выполняемой эстетической задачи в конкретном литературном произведении, корпусе текстов конкретного писателя, литературного направления в целом. Жанр как система развивающаяся обладает статическими и динамическими характеристиками, что сообщает ей определенную экзистенциальную диалектику: в этом случае «жанр тоже попадает под воздействие контекста и сам становится контекстом для вновь создаваемых произведений, которые постоянно его обогащают. Основные признаки жанра могут медленно изменяться, но жанр продолжает жить *генетически* (Б.В. Томашевский), то есть в силу естественной ориентации, привычного примыкания вновь возникающих произведений к уже существующим жанрам» [1].

Так, для отечественного литературоведения до недавнего времени было традиционно использование терминов «утопия», «антиутопия» и «роман-предупреждение» при следующем семантическом наполнении: первый обозначает художественное воплощение социального идеала, второй – антии-

деала (при неверии писателя в возможности общественного прогресса), третий же – последствий неконтролируемого развития тех или иных опасных социальных тенденций. Практически разграничение "антиутопий" и "романов-предупреждений" отражало лишь классифицирование произведений и писателей по идеологическим критериям.

Сопричастность утопии различным сферам гуманитарного знания, с одной стороны, расширяет ее границы, с другой – осложняет толкование самого феномена. Это приводит к отсутствию понятийной строгости и стройности в определении утопии. Более того, «некоторые авторы вообще отказываются от определения понятия, так как считают невозможным свести все творческое многообразие утопических сюжетов и проектов к однозначной формуле» [2]. Однако попытка рассмотрения этого эмпирического многообразия как системы при особом внимании к сходным чертам разнообразных вариаций позволяет выявить типическое для утопического сознания как целого. Так, И.Д. Тузовский предлагает использовать астрономический термин «терминатор» (в астрономии «терминатор» – линия деления освещенной и темной стороны планеты, граница дня и ночи) [3] для выявления специфики утопического жанра и «конкретизированного «аморфного ядра» из дефиниций термина «утопия», что позволит дать возможное универсальное определение понятия «утопии».

В современной гуманитарной традиции феномен утопии преимущественно рассматривается с философской и социально-политической позиций, что не случайно, так как практически все классические утопии создавались на основе художественного моделирования социально-философских теорий, а антиутопии отталкивались от уже реализовавшихся теоретических постулатов. Так, С.Г. Шишкина считает, что «утопия движется утопизмом, особым образом мыслей, «принципом надежды», воспетым Э. Блохом, а «утопия определенного типа и утопизм формируют утопическое поле» [4], в основе которого находится идеал. Но можно ли назвать любой идеал, любую программу улучшения общества, любые литературные грезы и мечты утопическими? Среди множества атрибутов утопического поля (воображаемое, совершенствование, непохожесть, изоляция), по мнению С.Г. Шишкиной, есть два критерия, «позволяющие избежать его бесконечного расширения за счет любых проектов или чаяний, порожденных человеческим духом» [4]: «Первый критерий – разрыв с настоящим, который выражается в более или менее радикальных формах: от-

соединение, разделение, отгораживание, исключение, перепрыгивание через время (в мечтах или с помощью машины) или пространство (остров, закрытое микросообщество), *tabula rasa*, «великий поворот» или «великий скачок в будущее», отказ от прошлого или от будущего. Второй — коллективный характер идеала или утопической цели. Утопия — проект общества или видение счастливого общества: это отличает всевозможные робинзонады от Золотого века или христианского рая, которые не являются личными убежищами или местами индивидуального спасения» [4].

Классическим образцом ранней философской утопии, как известно, является трактат "Государство" Платона, созданный в 360 году до н. э. В нем автор, сопоставляя разные типы смоделированных им образцов государственного устройства, предлагает, по его мнению, модель общества, наиболее подходящую для человека, его духовного и физического совершенствования. Воображение Платона, "уязвленное хаосом и беспутством окружающей жизни и жаждущее гармонии и порядка, нарисовало себе ... живую машину, в которой каждый винтик чувствовал себя частью Высшего Порядка. Он увидел мир, отделенный стеной от хаоса, соразмерный и подконтрольный высшим силам" [5]. Отметим, что философский трактат Платона во многом обусловил специфические принципы литературной утопии, включающие в себя *незыблемость идеала, статичность хронотона* (при «замещении» времени пространством), *типажность образов, риторичность изображаемого*, которую не "оживляет" форма диалога, происходящего, как правило, между автором и тем, кто познает новые миры и реальности. Обращает на себя внимание тот факт, что утопия, в большинстве своем, пренебрегает личностным фактором. К тому же, любое неутопическое устройство общества утописты мыслят как хаос, который нужно гармонизировать путем коренной ломки всех структур.

Типологический анализ произведений, имеющих в своей основе утопические черты и характеристики, позволяет предположить существование утопии как особого метажанра (мы согласны с разработанной А.Н. Воробьевой концепцией метажанра применительно к утопии и антиутопии, где утопия и антиутопия трактуются как единый жанр - метаутопия, в котором диалектически совмещаются общие и различные черты утопии и антиутопии. Под метажанром понимается общая художественная структура для группы текстов, обусловленная единым предметом изображения. В основе метажанра лежат более общие

(укрупненные) конструктивные принципы (Н. Лейдерман), нежели в основе собственно жанра. Эти принципы увеличивают объем жанра, придают ему такие масштабы, в которых теряется семантика жанра как внутренне сбалансированной системы, организующей произведение в целостный образ мира) [1], к которому можно отнести «с одной стороны, конкретные произведения, укладываемые в рамки исторически сложившегося жанра, с такими его разновидностями, как *Staatsroman* (политический роман) XVIII века, а с другой — многочисленные произведения, принадлежащие к разным жанрам, но в той или иной степени соответствующие некоей утопической концепции» [4]. Тексты, лишь отчасти использующие утопические мотивы и приемы, при этом называются *квазиутопиями* (это, к примеру, приключенческий роман и политическая фантастика). Литературные утопии в прямом смысле слова (проза, поэзия, драма) называются *повествовательными (или художественными) утопиями*; внелитературные тексты (политическая литература, журналистика, трактаты, эссе и т. д.) — *умозрительными утопиями*. С.Г. Шишкина предлагает различать эпифеномены утопии: *антиутопию* как *негативную модель* и *контрутопию* как позитивную модель, построенную в ответ на другую позитивную модель [4].

Для современного литературоведения сохраняет актуальность вопрос о статусе отечественной традиции антиутопии, что в целом отсылает к раскрытию характера соотношения национальной и западноевропейской жанровых традиций. Антиутопия квалифицируется в данном случае как исконно европейский жанр, но подчеркнем, что сторонники этой позиции, как правило, не принимают во внимание богатый художественный опыт русской антиутопии. Вслед за Б.А. Ланиным, определившим основные жанровые признаки антиутопии [6], уточним некоторые аспекты данного жанра, определившие его экзистенциальную диалектику. Так или иначе, большинство исследователей полагает, что, несмотря на принципиально различное толкование своего главного предмета — идеального мироустройства (утопия) и его критики во имя того же мироустройства (антиутопия), данные явления генетически, диалектически и тематически связаны и сопутствуют друг другу на всех этапах развития человеческого общества. «Даже 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» [7]. В связи с этим, есть предположение, что традиция антиутопического мышления тоже насчитывает более 2500 лет, что проявляется в антиутопических мотивах в трактате Платона «Государство» и комедии Аристофана «Женщины в народном собрании».

Рубеж XIX – XX вв. характеризуется наибольшим развитием панутопизма, когда многие утопии получили возможность реализоваться на практике, что во многих отношениях способствует зарождению и развитию антиутопического мировоззрения и его воплощения в литературе. Общеизвестно, что литературная антиутопия оформляется как жанр и приобретает свои специфические характеристики лишь в XX веке. Мощный прорыв в области науки и техники, с одной стороны, вооружает человека новым инструментарием для осмысления процессов бытия и своего места в мире, меняет ракурс зрения на происходящее и природу человека, с другой – ускоряет формирование настороженно-скептического отношения к достижениям научно-технического прогресса, так как они не всегда воспринимаются как неизбежный катализатор улучшения общественных отношений, ведущих к появлению человека нового типа - более совершенного как духовно, так и физически. Приходит понимание того, что техника и технический прогресс – надсоциальная и надчеловеческая данность, имеющая свою внутреннюю логику и свои законы развития. Технократизм уничтожает перспективы, сужает горизонты, превращает человека в живой механизм с заранее заданной программой. Такой одномерный человек, по мнению философов, становится неизбежным побочным продуктом цивилизации.

Н. Бердяев, анализируя несовпадение темпов технократической цивилизации (то есть, прогресса) и культуры (в данном случае, духовной оболочки социума), выделяет четыре знаковых момента новой духовности, которые, по его мнению, означают «победу цивилизации над культурой и постепенную некрофилию культуры:

1. уничтожение творчества как такового, что требует устранения искусства и философии, замену их искусством инженерного плана;
2. переход к новому типу этики – от миссии хранения и продолжения творения к сугубо прагматическому использованию их в своих целях;
3. господство "философии обладания" над "философией бытия"

4. утрата возможности созерцания Бога, истины, красоты, то есть, потеря вечных ценностей» [8].

Очевидно, что в таких условиях меняется взгляд на человека как на объект познания и отражения в художественной и творческой практике. Вера в возможность создания идеального представителя *homo sapiens*, что является концептуальным ядром предшествующей утопии, исчезает. Приведенные выше настроения становятся определяющими в начале XX века и способствуют преобладанию антиутопического над утопическим.

Довольно полную характеристику антиутопическим произведениям дает Л.М. Юрьева [9], определившая следующие специфические черты 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 ослабевают преемственность между прошлым, настоящим и будущим.

В научной литературе философского и литературоведческого плана существует четкая точка зрения относительно нескольких жанровых подвидов антиутопии, которые имеет свои специфические черты. Так, С.Г. Шишкина выделяет особую жанровую разновидность антиутопии – *ахрония* (от греческого *юхрония* – «отсутствие времени») – «антиутопия с определенным неисторическим временем, извлеченным из диахронического процесса и остановленным для стереоскопического рассмотрения смоделированной автором псевдореальности» [7]. Кроме этого, выделяют «*бестиарную антиутопию*» – «аллегорический жанр объединяющий произведения о жизни животного мира в антиутопическом социуме, в котором легко угадываются как черты пространства жизни человека, так и его – человека – типические характеристики» [7].

Еще известным видом антиутопии является *какотопия* (от греческого «*какос*», имеющего 2 значения: 1) «дурное, плохое место», 2) «мертвое место», «место, где жизнь невозможна», или «место, где нет жизни») – страна зла.

О.А. Павлова [10] и В.А. Чаликова [11] *дистопию* как жанровую разновидность негативной утопии, возникшей в XX веке. Ее отличительная черта заключается в том, что она не содержит детально изображенной структуры псевдосовершенного мира – его описание подается через точку зрения носителя мифологем тоталитарного мира, которые постепенно, в ходе развития сюжета, начинают подвергаться сомнению, что и составляет концептуальное ядро произведения. В большинстве известных нам исследованиях понятия «*антиутопия*», «*негативная утопия*», «*дистопия*», «*какотопия*» употребляются абсолютно синонимично, без прояснения принципиального их различия.

Модель развития всех последующих утопий и антиутопий задана «Утопией» Т. Мора, так как именно здесь наличествует четкая парадигма философских идей, тесно связанных с общей духовной атмосферой исторической эпохи создания текста, она отражает полные оптимизма мечты и чаяния о справедливом переустройстве общества на разумных началах, при содействии мудрых правителей и посредством реформы церкви. Создав основы литературного жанра, Мор фактически обосновал канон особого стиля мышления, так как «Утопия» не содержала рецептов достижения идеального мироустройства, она была тренингом культурологического воображения. Художественная структура классической утопии, известной со времен «Города Солнца» Т. Кампанеллы, «Утопии» Т. Мора, «Икарии» Э. Кабе, имеет четыре обязательных признака: воплощение идеального состояния общества; описание далекого будущего; противоречие моделируемого грядущего реальному настоящему; целостное воссоздание вымышленной социальной системы. В XX в. эта структура значительно меняется, сохраняя неизменным лишь один признак – глобальный характер изображения искусственно «сконструированного» человеческого общества.

Действительно, любая утопия, классическая или современная, «положительная» или «отрицательная», представляет собой целостный художественный мир в виде гипотетической общественной структуры, для которой не релевантны идеальные характеристики, что репрезентирует глобальность художественного замысла, применимость изображенного ко всему человечеству, поликоординатный социальный анализ. Специфику поэтики классической и постклассической утопии всегда определяют принципы «всеохватности» и воплощения авторского идеала / антиидеала.

Литературная утопия как особый жанр – «пограничное» образование, обладающее также чертами философского трактата: в нем беллетристическая сторона обязательно представлена вымышленными фигурами рассказчика, посещающего утопическое общество, и его проводника. Многовековая история жанра дает представление о наличии вариантов данной схемы, которые позволяют детализировать основную авторскую задачу описания утопического общества посредством этих служебных персонажей: «Жанр обретает смысл и функцию *литературного кода*, с помощью которого читатель получает информацию о способе прочтения данного текста, что в определенной степени обеспечивает понимание этого текста. По такой логике утопия как жанр весьма показательна: «код» утопии *предупреждает* читателя о том, что ему предстоит войти в придуманный, гиперусловный сюжет, в котором сконструирован мир счастливого будущего» [1].

Четкий критерий – позитивная либо негативная авторская оценка изображенной социальной модели – позволяет разграничивать утопию и антиутопию (при этом считается, что в литературе XX в. обращение к антиидеалу преобладает). Вслед за Е.Н. Ковтун [12] мы считаем, что при несомненном смысловом различии утопии и антиутопии в аспекте поэтики они представляют собой разновидности в целом единой художественной структуры.

Наиболее плодотворным представляется изучение утопии и антиутопии как взаимообусловленных жанров в *амбиутопической парадигме*, предполагающей амбивалентное сочетание утопизма и антиутопизма, противоречивое, амбивалентное отношение к будущему, которое имеет как позитивные, так и негативные аспекты. Утопия и антиутопия как явления одной жанровой природы предполагают различное толкование идеального мироустройства, при этом антиутопия отталкивается от утопии, критикует ее во имя того же идеала. Поэтому правомерно говорить о противоположной направленности антиутопии по отношению к утопии как жанру, а не только к конкретным утопическим учениям и текстам. Расцвет жанра антиутопии на рубеже XX – XXI вв. обусловлен тем фактом, что утопии начинают сбываться. Представляя собой наиболее адекватную форму художественной репрезентации философских идей переустройства общества, стремления к коллективному совершенствованию мира, антиутопия взаимодействует с утопией, благодаря чему происходит «наращение смысла» художественных текстов, выявление их эстетических и

когнитивных доминант, уточняется статус этих жанров как художественных и философских феноменов. Антиутопия адресуется к принципиальным основам модели утопии, чему способствуют не только конкретные исторические условия, но и кризис индивидуального и общественного сознания: XX в. ставит перед человечеством целый ряд вопросов, на которые оно не в состоянии ответить. Постмодернистские техники, эстетический контекст и культурно-исторические условия, в которых протекает современный литературный процесс, обуславливают расцвет антиутопии как пародийного и иронического «двойника» утопии. Именно благодаря таким отношениям изменяются читательские репутации литературного произведения, предполагающие его перемещение из одного жанрового канона в другой. Так, утопия, созданная в определенных исторических условиях, в контексте другой эпохи интерпретируется как антиутопия: предупреждение или предсказание.

В этической парадигме антиутопия рассматривается с позиций амбиутопизма как соотношение идеала и антиидеала, становясь в этом смысле не только описанием потенциально возможного будущего, характеризующееся негативной модальностью, но спором с утопией, реализацией ее противоположности, то есть показом общества, претендующего на совершенство, с ценностно-негативной стороны. Социальный антиидеал как худшее состояние социальной жизни обусловлено активной реализацией негативных духовных проявлений, когда антиидеал становится целью социальной практики, осуществляя тем самым реализацию отрицательного образа общества – антиутопии. На общество проецируется наибольшее количество черт современного автору текста общества, которые вызывают его негативное отношение. Вслед за Е.Н. Ковтун [12] подчеркнем, что для утопии и антиутопии как амбиутопического единства свойственно моделирование реальности на основе нескольких действительно присущих ей и отобранных автором факторов и тенденций, имеющих широкое общественное значение; социологический анализ; постановка социальных проблем и выработка научных прогнозов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Воробьева А.Н.* Русская антиутопия XX-начала XXI веков в контексте мировой антиутопии. Автореф. дисс. ... докт.фил.наук: 10.01.01. Саратов, 2009.
2. *Морщихина Л. А.* Классические и неклассические утопии в контексте социально-философских исследований: Дис. канд-та философ. Наук. Архангельск, 2004.
3. *Тузовский И.Д.* Светлое Завтра? Антиутопия футурологии и футурология антиутопий. Челябинск, 2009.
4. *Шишкина С.Г.* Истоки и трансформация литературной антиутопии XX века. Иваново, 2009.
5. *Чаликова В.А.* Утопия и утопическое мышление. М., 1991.
6. *Ланин Б.А.* Русская литературная антиутопия XX в.: Дис...д-ра филол.наук: 10.01.02. М., 1993.
7. *Шишкина С.Г.* Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. 2007 г. Вып. 2.
8. *Бердяев Н.А.* Смысл истории. М., 1990.
9. *Юрьева Л.М.* Русская антиутопия в контексте мировой литературы. М., 2005.
10. *Павлова О.А.* Метаморфозы литературной утопии: теоретический аспект. Волгоград, 2004.
11. *Чаликова В.А.* Утопия и свобода. М., 1994.
12. *Ковтун Е.Н.* Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М., 1999.

LITERATURE

1. *Vorobiev A.N.* Russian dystopia XX-XXI centuries in the context of global dystopia. Thesis. thesis. Dokt.fil.nauk ...: 10.01.01 - Russian Literature. Saratov, 2009.

2. *Morschiina L.A.* Classical and nonclassical utopia in the context of the social and philosophical studies, Dis. Ph.D., is the philosopher. Science. Archangel, 2004.
3. *Tuzovskiy I.D.* Bright Tomorrow? Futurology futurology and dystopia dystopia. Chelyabinsk, 2009.
4. *Shishkin S.G.* Istoki and transformation of literary dystopia of the twentieth century. Ivan. State. Chem. - Tekhnol. Univ. - Ivanovo, 2009.
5. *Chalikova V.A.* Utopia and utopian thinking. M., 1991.
6. *Lanin B.A.* Russian literary dystopia of XX century.: Dis ... Dr. filol.nauk: 10.01.02. M., 1993.
7. *Shishkin S.G.* The literary dystopia: the question of the boundaries of the genre / / Bulletin of the Faculty of Humanities ISUCT. 2007 Issue 2. a. 199-209.
8. *Berdyayev N.* The sense of history. M., 1990.
9. *Yuryeva L.M.* Russian anti-utopia in the context of world literature. M., 2005.
10. *Pavlova O.A.* Metamorphosis of the literary utopias: the theoretical aspect. Volgograd, 2004.
11. *Chalikova V.A.* Utopia and freedom. M., 1994.
12. *Kovtun E.H.* Poetics of the extraordinary: Art worlds of fantasy, fairy tale, utopia, parables and myths (The material of the European literature of the first half of XX century). M., 1999.