

сладостью, каждая ягодка была, как маленькая бомбочка» (О. Славникова). В рамках сравнительной конструкции: «Эта голова была как золотой цветок, сломленный ветром» (И. Грекова).

Большое значение в лингвистике имеет комплексное изучение языка во взаимодействии с концептами культуры, что проявляется при определении роли концептов «воздух» и «земля». Взаимосвязь анализируемых концептов прослеживается и в мифологическом мировоззрении славян и одновременно в языковом сознании русских писателей.

#### Список литературы

1. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика / Н. Н. Болдырев. – Тамбов, 2000. – 300 с.
2. Грекова И. Такая жизнь / И. Грекова. – М. : Апрель, 2010. – 381 с.
3. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка / Т. Ф. Ефремова. – М. : Русский язык, 2001.
4. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова [и др.]. – М., 1996 – 212 с.
5. Логический анализ языка: культурные концепты. – М. : Фаза, 1991. – 137 с.
6. Муравьева И. Напряжение счастья / И. Муравьева. – М. : Эксмо, 2010. – 320 с.
7. Рубина Д. Холодная весна в Провансе / Д. Рубина. – М. : Эксмо, 2010. – 336 с.
8. Славникова О. Любовь в седьмом вагоне / О. Славникова. – М. : Астрель, 2008. – 285 с.
9. Степанов Ю. С. Константы лингвоперевода / Ю. С. Степанов, С. Т. Проскурин. – М. : Фаза, 1993. – 300 с.
10. Токарева В. Ничего не меняется / В. Токарева. – М. : Астрель, 2010. – 318 с.
11. Озерова М. Вы и немного меня / М. Озерова. – М. : Вагриус, 2008. – 224 с.
12. Улицкая Л. Сквозная линия / И. Улицкая. – М. : Эксмо, 2005. – 352 с.
13. Чижова Е. Полукровка / Е. Чижова. – М. : Астрель, 2010. – 413 с.

### УТОПИЯ И АНТИУТОПИЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ XX в.: КОГНИТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ

Е.А. Шевель

Антиутопия так как логическое продолжение утопии может быть формально предназначена для обозначения того же жанрового образования. Однако есть основные отличия антиутопии от утопии: классическая утопия демонстрирует положительные особенности государственного и социального мирового устройства, тогда как антиутопия концентрируется на идентификации негативных особенностей такого мира. Особенностью жанра антиутопии является субъективная модальность исходной позиции автора, его отношение, в частности, аксиологический компонент воздействует на интерпретацию, представленную как позитивный (перед нами утопия) или негативный взгляд на мир. Мир утопии статичен, антиутопия концентрируется на художественном потенциале социальных единиц, как правило, развитие этого потенциала локализуется в приросте негативных тенденций. Поэтому антиутопия как литературный жанр, воплощая тенденцию отворачивания от идеи утопии, представляет более сложные социальные образцы.

Dystopia, as a logical extension of utopia can be formally assigned to the same genre Education. However, there are fundamental differences of dystopian utopia: the classic Utopia demonstrates the positive features of the state and social world order represented in the art world works, whereas the dystopia is focused on identifying the negative features of such a world. Dystopia genre features have as a starting point subjective modality of the

author, because it was his attitude, in particular, axiological component, affects the interpretation presented by the world as a positive (and then in front of us utopia) or negative. World of Utopia static, anti-utopia is focused on the artistic potential of the study described in the product of social units, as a rule, the development of this potential is localized in the growth of negative trends. Thus, the anti-utopia as a literary genre, embodying the tendency of repulsion from the idea of utopia, represents a more complex social patterns.

*Ключевые слова:* утопия, антиутопия, жанр, модификация жанра, признаки жанра, когнитивность, типология жанра.

*Key words:* utopia, dystopia, genre, the genre changed, the signs of the genre, cognition, typology of the genre.

Специфика современного литературного процесса обусловлена стремительной сменой художественной парадигмы, философскими течениями, влияющими на формирование новых направлений в развитии отечественной литературы, что закономерно сказывается на структуре типологии жанров, на прозрачности границ жанровых образований, вносит коррективы в осмысление литературных произведений в рамках жанровой принадлежности не только писателями, но и читательской публикой.

Новые модификации жанров продуцируются в результате взаимодействия наиболее актуальных на данный исторический момент жанровых признаков как на содержательном, так и на формальном уровнях художественного мира: прежде всего, эволюция в данной сфере происходит в рамках специфики художественного пространства и времени, а также траектории развития художественных образов в свете выполняемой эстетической задачи в конкретном литературном произведении, корпусе текстов конкретного писателя, литературного направления в целом.

Отечественное литературоведение до недавнего времени традиционно использовало следующие термины: «утопия», «антиутопия» и «роман-предупреждение» при следующем наполнении: первый обозначает художественное воплощение социального идеала, второй – антиидеала (при неверии писателя в возможности общественного прогресса), третий – последствий неконтролируемого развития тех или иных опасных социальных тенденций. Практически разграничение «антиутопий» и «романов-предупреждений» отражало лишь типологизацию произведений и писателей по идеологическим критериям, и в последние годы от него в большинстве исследовательских прецедентов отказались.

Разграничение утопий и антиутопий сохраняется ввиду четкости критерия – положительной или отрицательной авторской оценки репрезентируемой социальной модели (при этом считается, что в литературе XX в. обращение к антиидеалу преобладает). Вслед за Е.Н. Ковтун мы считаем, что при несомненном смысловом различии утопии и антиутопии в аспекте поэтики они представляют собой разновидности в целом единой художественной структуры [3].

Художественная структура классической утопии, известной со времен «Города Солнца» Т. Кампанеллы, «Утопии» Т. Мора, «Икарии» Э. Кабе, содержит четыре обязательных признака: воплощение идеального состояния общества; описание далекого будущего; противоречие моделируемого грядущего реальному настоящему; целостное воссоздание вымышленной социальной системы. Эта структура в XX столетии претерпевает значительные

изменения, сохраняя фактически лишь один признак – глобальный характер изображения искусственно «сконструированного» человеческого общества.

Действительно, любая утопия, классическая или современная, «положительная» или «отрицательная», является целостным художественным воплощением гипотетической общественной структуры, не обязательно имеющей идеальные характеристики, манифестируя тем самым глобальность художественного замысла, применимость изображенного ко всему человечеству, поликоординатный социальный анализ. Где бы ни происходило действие утопии – на крошечном острове в океане («R. U. R.» К. Чапека), на космическом корабле («Магелланово облако» С. Лема), в огражденном высокой стеной городе («Мы» Е. Замятина) или в «отдельно взятой» стране («1984» Д. Оруэлла), – оно подразумевает состояние всей планеты, судьбу всего человечества. Специфику поэтики классической и постклассической утопии всегда определяли принципы «всеохватности» и воплощения авторского идеала / антиидеала. Изначально художественной задачей утопии был максимальный объем информации о социальном устройстве вымышленного мира, а не раскрытие характеров и обстоятельств, что становилось причиной художественных ограничений утопии (в особенности средневековой): статичность сюжета, жанр путешествия, определяющий стратегию повествования, лаконичный стиль философского трактата.

Классическая форма утопии существует в литературе до конца XIX в., лишь апелляция к жанру путешествия сменяется сном рассказчика, переносящим его в будущее, как весьма удобным приемом (например, в творчестве Э. Беллами или У. Морриса). На рубеже веков появляются романы, в которых фиксируется отказ от классического канона: в них сохраняется важнейший признак утопии – глобальный масштаб изображения в сочетании с социальным анализом, однако претерпевают изменения присущие старой утопии трактатность, статичность сюжета. Поэтому можно утверждать, что в творчестве Дж. Лондона, Г. Уэллса, А. Толстого, К. Чапека, О. Степлдона представлены именно социально-фантастические произведения с лежащей в основе сюжета рационально-фантастической посылкой, а не классические утопии. Заявленная посылка сообщает сюжету необходимый динамизм, вводит в художественный текст фантастическую образность, ранее функционировавшую лишь в сатирических произведениях (например, Ф. Рабле или Дж. Свифта), что влечет за собой и отказ от протяженных описаний иных миров. Утопия эволюционирует в сторону психологизма: в ней появляются герои, обладающие индивидуальными чертами характера, поступки персонажей мотивированы. Персонаж перестает быть пассивным информатором, он должен высказывать свое отношение к миру, в котором живет или в который попал волею судеб.

Необходимо подчеркнуть, что термины «утопия» и «социальная фантастика» не стали синонимами по понятной причине: основным критерием различения произведений, относимых к утопическим или социально-фантастическим, является всеобщность / локальность раскрываемых проблем. По этой причине многие произведения, относимые к социальной фантастике, начиная с «Человека-невидимки» Г. Уэллса и заканчивая «Отелем "У погибшего альпиниста"» А. и Б. Стругацких, не являются утопическими, поскольку рассматривают локальные социальные проблемы. Роль рационально-фантастической посылки в художественном мире современной утопии может быть весьма различной. Однако вслед за целым рядом исследова-

телей мы склонны утверждать, что современную утопию / антиутопию можно считать частью социально-фантастической литературы XX столетия.

Исследователи, разделяя рациональную фантастику и *fantasy*, говорят о принципиально различных основах таких повествований: в случае рациональной фантастики – *science fiction*, для *fantasy* это т.н. f-посылка. Такое разделение дает возможность выявить не только содержательную, но и формальную специфику произведений. Таким путем идут многие отечественные исследователи фантастики, разделяющие выдвинутую Т. Чернышевой концепцию «детерминированной» (рациональная фантастика) и «адетерминированной» (*fantasy*) посылки. Согласно этой концепции, различие фантастического элемента в рациональной фантастике и *fantasy* заключается, помимо прочего, в том, что в первом случае посылка единична, во втором же фантастических допущений в рамках произведения может быть сколько угодно. Иными словами, в рациональной фантастике мы имеем дело с единой (центральной) «научно» обоснованной посылкой, в *fantasy* же вступаем в особый мир, в котором «возможно все» [5, с. 215–217].

Утопия как литературный жанр представляет собой «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 представлена вариантами 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» [2, с. 12].

Основой изучения утопии и антиутопии как взаимообусловленных жанров является *амбиутопизм* – взаимосвязь утопии и антиутопии, амбивалентное сочетание утопизма и антиутопизма, противоречивое, амбивалентное отношение к будущему, которое имеет как позитивные, так и негативные аспекты. Как явления одной жанровой природы утопия и антиутопия представляют собой 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. Б.А. Ланин выделяет в качестве основного признака антиутопии псевдокарнавал, подчеркивая, что его основа – абсолютный страх в противоположность амбивалентному смеху как базису карнавала, исследованному М. Бахтиным: «Смысл страха в антиутопическом тексте заключается в создании совершенно особой атмосферы, того, что принято называть "антиутопическим миром". Как и следует из природы карнавальной среды, чувства и качества приобретают амбивалентность: страх соседствует с благоговением перед властными проявлениями, с восхищением ими. Эта амбивалентность оказывается "пульсаром": попеременно "включается" то одна, то другая крайность, и эта смена становится паранормальным жизненным ритмом. Благоговение становится источником почтительного страха, сам же страх стремится к иррациональному истолкованию» [4, с. 155]. Страх становится фор-

мой управления государством, и в этом смысле антиутопия выполняет главное свое предназначение – она целенаправленно раскрывает секреты функционирования государства как такового, жизнь в нем обыкновенного, «маленького» (в терминологии русской классической литературы) человека.

Жанр антиутопии переживает свой расцвет в XX–XXI вв., возможно, потому, что утопии начинают сбываться. Первой страной реализованной утопии стала Россия, а одним из первых пророческих романов – антиутопия Е. Замятина «Мы» (1920), за которым последовали «Ленинград» (1925) М. Козырева, «Чевенгур» (1926–1929) и «Котлован» (1929–1930) А. Платонова. В отношении современного состояния социума и возможности воплощения в нем антиутопий среди философов существуют различные мнения. Ж. Бодрийяр считал, что антиутопия уже осуществлена на практике. Это «случилось с нашими мечтаниями, находящимися под радикальным знаком антикультуры, ниспровержения смысла, деструкции разума и конца репрезентаций, – вся эта антиутопия, которая вызвала в Европе столько теоретических, политических, эстетических и социальных конвульсий, так никогда в действительности и не реализовавшаяся, воплотилась здесь, в Америке, более простым и более радикальным образом <...> здесь реализуется антиутопия: антиутопия безрассудства, де-территоризации, неопределенности субъекта и языка, нейтрализации всех ценностей, конца культуры» [1, с. 175–176]. Наиболее убедительный аргумент утопии – укорененность в народном сознании на уровне мифов, легенд, архетипов – подвергнут сомнению, но не оспорен принципиально, и экзистенциальная диалектика жанра в виде полемики антиутопии с утопией продолжает присутствовать как факт мирового литературного процесса. 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 эстетических доминант, уточняется статус этих жанров как художественных и философских феноменов. Стремление к идеалу и желание лучшего будущего для себя и других людей присуще человеку, на этой основе возникает утопия и существует в обществе. Утопия может играть позитивную роль и предлагать создание новых путей культурного развития. Утопические проекты являются необходимым компонентом философии. Для утопического сознания характерно стремление понять и преобразовать мир, руководствуясь принципами разума.

Антиутопия основывается на структуре 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 *моральном измерении* антиутопия рассматривается с позиций амбиотопизма как соотношение идеала и антиидеала. Антиутопия в этом смысле не

только описание потенциально возможного будущего, характеризующееся негативной модальностью, но именно спор с утопией, реализация ее противоположности, то есть изображение общества, претендующего на совершенство, с ценностно-негативной стороны.

Для *онтологического измерения* антиутопии наибольшую ценность представляет показ всесторонней взаимосвязи антиутопии с пространственно-временным континуумом, в котором она реализуется. Мир антиутопии всегда располагается в отдаленном времени-пространстве, это основная особенность ее хронотопа.

В антиутопиях находят свое воплощение *технологии управления социумом* на базе операций с историческим временем и ментальными образами прошлого, настоящего и будущего, которые опираются на несколько пространственно-временных концепций: *стабильно длящегося настоящего* (будущее воспринимается как естественное продолжение настоящего, не подверженное каким-либо кардинальным переменам); *изменяемого прошлого и моделируемого будущего* (в антиутопии осуществляется подмена истории миражом, призванным заменить реальность искусственными симулятивными конструкциями); *конца истории* (невозможность движения общества вперед и ненужность поиска социальной альтернативы) и др.

*Антропологическое измерение* антиутопии высвечивает характер ее влияния на человека. Среди наиболее важных параметров такого воздействия обозначаются *трансгуманизм* (техницистское, разрушительное влияние научного прогресса на человека: евгеническая генетическая селекция – деление людей на высших и низших); *социальный контроль* (полное лишение или существенное ограничение свободы: принудительный и непринудительный контроль, применение психоактивных наркотических веществ); *манипуляция массовым сознанием* (стандартизация человека); *социальная инженерия* (программирование человека для уничтожения в нем чувств и эмоций, утрата нравственности, бездуховность) и др.

Таким образом, антиутопия, являясь логическим развитием утопии, может быть формально отнесена к тому же жанровому образованию. Однако существуют и кардинальные отличия антиутопии от утопии: классическая утопия демонстрирует позитивные черты государственного и общественного мироустройства, представленного в художественном мире произведения, тогда как антиутопия сосредоточена на выявлении негативных черт такого мира. Жанровые признаки антиутопии имеют в качестве отправной точки субъективную модальность автора, так как именно его мировосприятие, в частности, аксиологическая составляющая, влияет на осмысление представленного мира как позитивного (и тогда перед нами утопия) либо негативного. Мир утопии статичен, антиутопия ориентирована на художественное изучение потенциала описываемых в произведении социальных устройств; как правило, развитие этого потенциала локализуется в сфере нарастания негативных тенденций. Антиутопия как литературный жанр, воплощая тенденцию отталкивания от идеи утопии, репрезентирует более сложные социальные модели, а значит, имеет фактически неограниченный потенциал в сфере психологически тонкой разработки персонажной сферы, с одной стороны, и авантюрного вектора развития действия, с другой. В отличие от описательных перечней утопического произведения, антиутопия насыщена повествованием о происходящих событиях. Указанные выше черты жанра подтверждают конкурентоспособность и востребованность антиутопии в современном литературном процессе.

Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла / Ж. Бодрийяр. – М. : Добросвет, 2000. – 258 с.
2. Воробьева А. Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / А. Н. Воробьева. – Саратов, 2009. – 49 с.
3. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Е. Н. Ковтун. – М., 1999. – 172 с.
4. Ланин Б. А. Анатомия литературной антиутопии / Б. А. Ланин // Общественные науки и современность. – 1993. – № 5. – С. 153–164.
5. Чернышева Т. Природа фантастики / Т. Чернышева. – Иркутск : Изд-во Иркутск. ун-та, 1985. – 336 с.

МИФИЧЕСКИЕ МОТИВЫ «ШАХНАМЕ»  
А. ФИРДОУСИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

М. Яхьяпур, М. Саеи

В статье приводятся примеры трех сюжетных линий, описывающих различные изображения Рустама в древней и современной русской литературе. Рустам, главный герой «Шахнаме» Фирдоуси введен в русскую литературу как русский герой. В лице Еруслана и Ильи он стал героем русских волшебных сказок и легенд.

In this paper the examples of three story lines describes the impact of the image of Rustam in ancient and modern Russian literature. Rustam, the protagonist of "Shahnameh" Ferdowsi, through transfers and other borrowings entered Russian literature, but as a Russian hero. In the face of Eruslan and Ilya became the hero of Russian fairy tales and legends.

*Ключевые слова:* А. Фирдоуси, Рустам, «Шахнаме», Еруслан, влияние, перевод, миф, сказка.

*Key words:* A. Ferdowsi, Rustam, "Shahnama", Eruslan, influence, translation, myth, fairy tale.

«Шахнаме» А. Фирдоуси среди персидских литературных произведений считается в Иране хранилищем легенд. Каждый народ, исходя из своих религиозных убеждений, а также социальных и исторических традиций и обычаев, создает легенды (или мифы) согласно своей национальной культуре. Фирдоуси писал «Шахнаме» в течение 35 лет и собрал в поэме большой свод персидско-таджикского фольклора. Работая над произведением, он использовал не только эпизоды мусульманской истории, но и древнеиранские мифы, и доисламский эпос, и Авесту, священное писание зороастрийцев. Фирдоуси включил в поэму также тысячу бейтов, написанных его предшественником Дакики, погибшим в молодости и не успевшим завершить свой труд. Разные мифы «Шахнаме» отражают борьбу легендарных героев, несущих добро, и мифических существ, олицетворяющих зло. Смысл борьбы заключается в спасении родины и царя.

Мировые мифы по культурным, социальным, историческим и религиозным причинам имеют общие характеристики, которые можно назвать международными характеристиками мифов во всем мире. По мнению Стеблина-Каменского, «без преувеличения нужно сказать, что рассказы Фирдоуси ста-