

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Кафедра современного мировой литературы и методики её преподавания

Цупель Дмитрий Иванович

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА


РОМАН «ВСЕ ГРЯДУЩИЕ ДНИ» Н. РАМДЖЕТА В КОНТЕКСТЕ
СОВРЕМЕННОЙ АНТИУТОПИИ
(МАТЕРИАЛЫ К НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ОБУЧАЮЩИХСЯ В СТАРШЕЙ ШКОЛЕ)


Направление подготовки: 44.03.05 Педагогическое образование
(с двумя профилями подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы:
Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ


Зав. кафедрой докт. филол. наук
доцент Полуэктова Т.А.

07.05.2026 г. 
(дата, подпись)

Руководитель докт. филол. наук,
профессор Ковтун Н.В. 

Дата защиты 11.06.2026

Обучающийся Цупель Д.И.

11.06.2026 г. 
(дата, подпись)

Оценка отлично

Красноярск 2026

Согласие
на размещение текста выпускной квалификационной работы,
научного доклада об основных результатах подготовленной
научно-квалификационной работы
в ЭБС КГПУ им. В.П. АСТАФЬЕВА

Я, Цурин Дмитрий Владимирович
(фамилия, имя, отчество)

разрешаю КГПУ ИМ. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до всеобщего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной профессиональной образовательной программы выпускную квалификационную работу, научный доклад об основных результатах подготовленной научно-квалификационной работы (далее ВКР/НКР)
(нужное подчеркнуть)

на тему: „Роль „Все учебные дни“ Н. Гандриетт в комплексе современной адаптации (интеграции к жизни - исследуемая деятельность обучающихся в онлайн-школе)“ (название работы) (далее - работа) в ЭБС КГПУ им. В.П.АСТАФЬЕВА, расположенном по адресу <http://elib.kspu.ru>, таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР/НКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на работу.

Я подтверждаю, что работа написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает интеллектуальных прав иных лиц.

11.06.2026
дата


подпись

СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа
на наличие заимствований

Автор работы: Цупель Д.И.

Самоцитирование

рассчитано для:

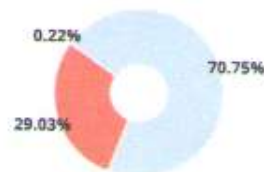
Название работы: Цупель Д.И. ВКР РОМАН ВСЕ ГРЯДУЩИЕ ДНИ Н. РАМДЖЕТА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ АНТИУТОПИИ МАТЕРИАЛЫ

Тип работы: Выпускная квалификационная работа

Подразделение:

РЕЗУЛЬТАТЫ

СОВПАДЕНИЯ	29.03%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	70.75%
ЦИТИРОВАНИЯ	0.22%
САМОЦИТИРОВАНИЯ	0%
ИИ-КОНТЕНТ	0%



ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 2026-06-07 16:36:49

Модули поиска: ИПС Адилет, Библиография, Сводная коллекция ЭБС, Интернет Плюс, Сводная коллекция РГБ, Переводные заимствования (RuEn), Переводные заимствования по eLIBRARY.RU (EnRu), Переводные заимствования по Интернету (EnRu), Переводные заимствования издательства Wiley (RuEn), eLIBRARY.RU, СПС ГАРАНТ, Модуль поиска "КГАУ", Медицина, Диссертации НББ, Перефразирования по eLIBRARY.RU, Перефразирования по Интернету, Патенты СССР, РФ, СНГ, СМИ России и СНГ, Шаблонные фразы, Кольцо вузов, Издательство Wiley, Переводные заимствования, Коллекция НБУ, Перефразирования по коллекции издательства Wiley, Перефразирования по СПС ГАРАНТ: аналитика, СПС ГАРАНТ: аналитика, СПС ГАРАНТ: нормативно-правовая документация, Интернет

СПРАВКА ДЕЙСТВИТЕЛЬНА

Проверка выполнена с использованием
системы АП ВУЗ (полная версия)



Дата проверки: 07/06/2026
Время проверки: 13:43

QR подтверждает подлинность (официальной) проверки

Работу проверил: ФИО проверяющего

Ковалева Н. В.

Дата подписи: *01.06.2026*

Подпись проверяющего

[Handwritten signature]



Чтобы убедиться
в подлинности справки, используйте QR-код,
который содержит ссылку на отчет.

Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.
Предоставленная информация не подлежит использованию
в коммерческих целях.

ОТЗЫВ

научного руководителя
доктора филол. наук, профессора
Ковтун Натальи Вадимовны
на выпускную квалификационную работу
обучающегося филологического факультета
КГПУ им. В.П. Астафьева

Цупеля Дмитрия Ивановича
на тему *РОМАН «ВСЕ ГРЯДУЩИЕ ДНИ» Н. РАМДЖЕТА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ
АНТИУТОПИИ (МАТЕРИАЛЫ К НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ОБУЧАЮЩИХСЯ В СТАРШЕЙ ШКОЛЕ)*

Кафедра современного русского языка и методики

Направление 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность / Программа

Русский язык и литература

№	Параметры оценивания	высокая	средняя	слабая	отсутствует
1.	Четкость, логичность структуры работы и изложения материала	+			
2.	Знакомство с основными источниками по теме		+		
3.	Способность к самостоятельному анализу, выводам и обобщениям	+			
4.	Степень вхождения в проблематику, владение методологией исследования	+			
5.	Достоверность результатов исследования	+			
6.	Филологическая эрудированность и научный стиль изложения		+		
7.	Количество и качество анализа языкового материала	+			
8.	Глубина раскрытия темы	+			
9.	Личный вклад в раскрытие темы	+			
10.	Ответственность в отношении к работе		+		
<p><i>Комментарии – на усмотрение научного руководителя...</i></p> <p>Работа представляет несомненный интерес, сделана удачная попытка описать метажанр утопии/антиутопии на новейшем материале. Стоит учитывать, что страх перед будущим, свойственный современной культуре в целом, никак не исключает внимание к утопической парадигме, но сказывается на особенностях поэтики соответствующих текстов.</p> <p>Представленная к защите выпускная квалификационная работа на тему <i>РОМАН «ВСЕ ГРЯДУЩИЕ ДНИ» Н. РАМДЖЕТА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ АНТИУТОПИИ (МАТЕРИАЛЫ К НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ В СТАРШЕЙ ШКОЛЕ)</i> удовлетворяет требованиям, предъявляемым к выпускной квалификационной работе бакалавра, и заслуживает высокой оценки</p>					
Рекомендация научного руководителя		Рекомендую допустить ВКР к защите			

*Ковтун Наталья Вадимовна,
доктор филол. наук, профессор
Место работы КГПУ им. В.П. Астафьева*

Подпись
Дата 15.06.26



Содержание

Введение	3
Глава 1. От классической к современной антиутопии XXI века	7
1.1. Классическая утопия: движение от макромира к микромиру	7
1.2. Антиутопия как метажанр	12
1.3. Классическая антиутопия: Е.И. Замятин, Г. Уэллс	15
1.4. Роль и определение фантастического в современной антиутопии	20
1.5. Антиутопия начала XXI века: влияния и трансформации	23
Глава 2. Роман «Все грядущие дни» Н. Рамджета в контексте современной антиутопии	27
2.1. «Спекулятивная эволюция» Н. Рамджета: влияние творчества Г. Уэллса	27
2.1.1. Н. Рамджет и Е.И. Замятин: «эволюция vs революция»	30
2.2. «Все грядущие дни» Н. Рамджета в контексте антиутопии XXI века	33
2.2.1. Функция научно-фантастического в современной антиутопии .	37
2.2.2 Функция и проблема графики в современной антиутопии: рецептивный анализ	40
Заключение	43
Библиографический список	45
Приложение. Сценарий встречи читательского клуба «Утопия как инструмент создания “идеального” мира»	50
Приложение А	54
Приложение Б	55
Приложение В	56

Введение

Понятие «утопия» на рубеже XV–XVI веков появляется в заглавии произведения, посвящённого политической сатире, английского мыслителя Т. Мора. Текст является «искусственным словом, состоящим из греческого отрицания *ou* – не и *topos* – место, букв.: “нигде не находящееся”» и трактуется как «произведение, изображающее вымысел, несбыточную мечту» [Тимофеев, 1974, с. 429], а в «Новейшем философском словаре» А.А. Грицанов определяет утопию как «понятие для обозначения описаний воображаемого идеального общественного строя, а также сочинений, содержащих нереальные планы социальных преобразований» [Грицанов, 1999].

Определение же термина «антиутопия» представляется проблемным в силу внутренней сложности функционирования понятий – утопия и антиутопия, трактовки которой мы наблюдаем в научных работах: «Антиутопия – самоосознающее течение в литературе, представляющее собой критическое описание общества утопического типа» [Грицанов, 1999], «пародия на жанр утопии либо на утопическую идею» [Николюкин, 2001, с. 38], «изображение (обычно в художественной прозе) опасных, пагубных и непредвиденных последствий, связанных с построением общества, соответствующего тому или иному социальному идеалу» [Кожевникова, 1987, с. 28], «проекция в воображаемое будущее пессимистических представлений о социальном процессе» [Погорелый, 2008, с. 22]. Отсюда одной из ключевых проблем выявления определения и специфики антиутопии является её корреляция с утопией. В научном сообществе существует две равноправные позиции, на которых зиждется представление об антиутопии в литературоведении:

1) антиутопия представляется разновидностью утопии, поскольку, как отмечает Ольга Сабина, «сюжетная схема положительной утопии в антиутопии как бы повторяется со знаком минус» [Сабина, 1989, с. 12], она

заимствует и трансформирует поэтику утопии, к примеру, прием «описания мнимого путешествия в пространстве и времени» [Сизов, 1988, с. 64];

2) антиутопия представляется как самостоятельное жанровое образование, в котором прослеживается и видоизменяется связь с утопией, доминантное положение которой в антиутопии упраздняется в виду формальной логики, поскольку «принцип “наоборот” не объясняет структуры антиутопии» [Любимова, 2001, с. 142].

Из представленных позиций нельзя не отметить диалогический характер взаимоотношений утопии и антиутопии, поскольку невозможно отрицать преемственность этих литературных явлений. Кроме того, при всех расхождениях в понимании своих главных тем, по мнению Натальи Ковтун, «идеального мира и человека (утопия) и их критики во имя сохранения того же мира (антиутопии) – это явления одной мировоззренческой, дискурсивной и жанровой природы» [Ковтун, 2021, с. 6], поэтому интерес к утопии невольно ведёт к развитию антиутопии, и наоборот.

Исходя из этого, в данной научной работе мы будем придерживаться центрической позиции, сформулированной Ольгой Павловой, в которой утопия и антиутопия представляются не как различные жанры, а как «два диаметрально противоположных ценностных отношения к утопическому миру» [Павлова, 2004, с. 11] и к которым применим термин «метажанр» в виду понимания антиутопии как «наджанрового образования, отражающего определённый тип личностного (авторского) и общественного (читательского) сознания» [Бобылева, 2018, с. 26], «паразитирующего» на классических жанровых формах романа, рассказа, поэмы и т.д.

Современная же антиутопия, как справедливо отмечает Александра Бакутина, – это не только отражение актуальной реальности в разных аспектах, но и «предупреждение нашему времени, взгляд в будущее, которое может нас ожидать за любым политическим, личностным конфликтом» [Бакутина, 2019].

Отсюда роман «Все грядущие дни» (*All Tomorrows*, 2006) Немо Рамджета предстаёт нам как попытка с помощью мультимедийных художественных средств передать волнения о «неминуемом завтра». Произведение турецкого писателя и художника Мехмета Коземена является ключом к пониманию специфики современной антиутопии XXI века.

В соответствии с этим, **актуальность выбранной темы** обусловлена необходимостью осмысления антиутопии как одного из главных инструментов художественного освоения кризисов цивилизации XXI века. Исследование романа «Все грядущие дни» (2006) Немо Рамджета в рамках современной антиутопии позволит выявить характерные типологические черты антиутопического творчества, их специфику наряду с другими антиутопическими произведениями эпохи.

Новизна работы заключается в первом системном обращении к роману «Все грядущие дни» Н. Рамджета (М. Коземена) как к репрезентативному тексту актуальной антиутопии XXI века.

Объектом исследования выступает современная антиутопия на рубеже XX и XXI веков.

Предметом исследования является поэтика романа Немо Рамджета «Все грядущие дни» в парадигме современной антиутопии.

Цель исследования заключается в выявлении художественной специфики современной антиутопии на примере произведения Немо Рамджета «Все грядущие дни».

Задачи исследования:

- проанализировать теоретическое осмысление классической и современной антиутопии в современном литературоведении;
- определить роль мультимедийных художественных средств (визуальных образов, инфографики, стилистики научно-популярных текстов) в формировании антиутопического дискурса в романе «Все грядущие дни»;
- определить релевантность понятия метажанра к антиутопическим произведениям в современном литературоведении;

- создать методическую разработку сценария встречи читательского клуба «Утопия как инструмент создания “идеального” мира».

Методы исследования: сравнительно-сопоставительный, историко-литературный, структурный, рецептивный.

Теоретическая значимость работы определяется изучением научных работ, посвященных современной антиутопии, систематизацией развития метажанра антиутопии: от классической до современной.

Практическая значимость заключается в возможном использовании результатов исследования при изучении курса литературы (углубленного уровня) ФРП СОО, включая роман Е.И. Замятина «Мы» [Федеральная рабочая программа среднего общего образования. Литература (углубленный уровень), 2025], а также в методической разработке сценария встречи читательского клуба «Утопия как инструмент создания “идеального” мира».

Теоретико-методологическую базу исследования составляют труды, осмысляющие жанр утопии и антиутопии (Н.В. Ковтун, В.А. Чаликова, О.А. Павлова), работы по теории метажанра (А.Л. Бобылева, Л.Н. Лейдерман, А.Ф. Любимова, Ю.С. Подлубнова), по исторической поэтике (Е. Шацкий, Т.А. Чернышева), по философии (Ц. Тодоров, Э. Фромм, С.С. Сизов).

Материалом исследования послужили произведения классической и современной утопии/антиутопии, а также произведения «спекулятивной эволюции»: Н. Рамджет «Все грядущие дни», Платон «Государство», «Тимей» и «Критий», Ксенофонт «Киропедия», Т. Мор «Утопия», Т. Кампанелла «Город солнца», И. Анреэ «Христианополис», Е.И. Замятин «Мы», О. Хаксли «О дивный новый мир», Дж. Оруэлл «1984»; О. Степлдон «Создатель звезд», «Первый и последний человек», Дугал Диксон «Человек после человека: Антропология будущего» «После человека».

Структура исследования включает введение, две главы, заключение, библиографический список, насчитывающий 46 источников и приложения.

Глава 1. От классической к современной антиутопии XXI века

1.1. Классическая утопия: движение от макромира к микромиру

Классическая европейская утопия восходит к двум традициям: Платона, описавшем в диалогах «Тимей» (*Τίμαιος*, 360 г. до н. э.) и «Критий» (*Κριτίας*, 411 г. до н. э.) мифический остров Атлантиды, а также идею «идеального государства» в диалоге «Государство» (*Πολιτεία*, 360 г. до н. э.), и труда Ксенофонта «Киропедия» (*Κύρου παιδεία*, 362 г. до н. э.) [Ковтун, 2005, с. 12].

Платон, создавая «Государство», опирается на иерархическое представление о власти, включающее регламент правил, как на законы мироздания, без которых невозможно построение идеального общества.

Создавая традицию «Атлантиды», философ противопоставлял её реально существующей традиции Гомера с той целью, чтобы «любому образованному эллину сделалось бы “немедленно ясно”, что Атлантида и остров Калипсо – это одно и то же», ведь Гомер «рассказывал о нем небылицы», а Платон, напротив, привносит «долгожданную правду», полученную им из «абсолютно достоверных источников» [Антипенко, 2002, с. 90]. Творение «Атлантиды» философа есть логическое построение, идущее вопреки и против «насмешкам над героями» гомеровской традиции, поскольку структура общества Атлантиды выстроена в соответствии с космической гармонией, включающей законы мироздания, точный и строгий регламент правил.

Ксенофонт же, напротив, отходит от «космических установок», вверяя надежду на «идеальное общество» правителю оногo. Главенствующая роль в данной системе общества является не закон мироздания, построенный на логических обоснованиях, а сильная личность, как отмечает В.Г. Борухович, «наделенная несравненной доблестью и осененная благодатью богов» [Борухович, 1976, с. 270]. Таким представлен правитель Кир, который осознаётся как моральный идеал для всего общества, и роман о котором является, по мнению Н.В. Ковтун, «основанием утопической традиции

просвящённого монархизма, столь очевидно реализовавшейся в утопиях Т. Мора и Т. Компанеллы» [Ковтун, 2005, с. 13], одним из которых был создатель понятия «места, которого нет» – утопии. Отсюда линии влияния традиций Платона и Ксенофонта стали подспорьем для развития идей и направлений современного утопизма.

Исходя из трудов философов, представления классической утопии строились по плану поиска правил, сводов законов, гармонии, при которой могло бы существовать «идеальное общество», управляемое «абсолютным законом» или же «абсолютной личностью». В следствии чего, одно из свойств классической утопии – дидактичность, стремление привить и развить идею о «идеальном месте».

Говоря о ярком примере развития утопической традиции, нельзя не рассмотреть произведение Т. Мора «Золотая книжечка, столь же полезная, сколь и забавная о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопия» (*Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus de optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia*, 1516), в которой впервые было упомянуто понятие «места, которого нет» и которое, как справедливо отмечает Т.А. Чернышёва, строилась на «скрещении двух традиций – философского диалога и романа путешествий» [Чернышёва, 1984, с. 192]. Рассказы мореплавателей о далеких землях, населённых необыкновенными животными и людьми, о далеких странах, кажущихся невероятными, позже Ц. Тодоров в научной работе «Введение в фантастическую литературу» назовёт «экзотическим чудесным» как одним из видов фантастической литературы [Тодоров, 1999, с. 49], поэтому классическая утопия *описательна*: «Описательность — “в крови» утопии» [Чернышёва, 1984, с. 192]. Это является одним из доминантных признаков поэтики классической утопии, наряду с «всеохватностью», т.е. описанием всей модели обзриваемого утопического мира.

Отсюда тяготение классической утопии к макромиру как к «идеально функционирующей системе общества», в которой каждый её элемент

является частью «абсолютного жизнеустройства». В следствии чего, те или иные художественные (описательные) детали обладают концептуальной значимостью для понимания общей картины утопического мира.

С развитием классической утопии сместился, однако, ракурс обозреваемого мира, её герой. Если в трудах Платона, Ксенофанта, Мора и Компанеллы была масштабность, детализация и «избыточная» описательность, то в современных утопиях акценты меняются. Такие произведения, как отмечает Н.В. Ковтун, опровергают устоявшиеся традиции, провозглашая «триумф свободы и непосредственности», «жажды жизни» [Ковтун, 2005, с. 14], которая приводит к полной (если не абсолютной) реализации человека, к тотальной свободе через лишения всех социальных и/или нравственных, общечеловеческих скреп, порождая таким образом новое общество, нового героя. Цель социума в таком случае – достичь наивысшей («абсолютной») степени свободы, единения и, как результат, счастья, условием достижения которого является «способность личности стряхнуть гнёт любых авторитетов» [Там же]. Цель человека – избавиться от угнетателей, принять собственное физическое и ментальное развитие, достичь возможности выбора и следовать ему, а не стать идеалом или решить кризис мира. Отсюда ощущение кризиса складывается внутри персонажа, а не в плане устройства мироздания.

Таким образом, с классической *описательной* утопии, примеры которой мы наблюдаем в произведениях Платона, Ксенофонта, Мора и Компанеллы, начинается движение от *макромира* к *микромиру*, ракурс смещается, как и сама структура утопии, что уже характерно для утопизма XX века.

Если ранее в описываемых путешествиях классическая утопия была обращена в прошлое, в неизведанные и таинственные миры, живущие по «абсолютному жизнеустройству», то утопия XX века обозревает современность через призму близкого настоящего, «как бы из завтрашнего дня» [Там же]. Происходит переосмысление ориентиров утопии: неизведанное и далекое становится близким и настоящим (известным), общая

модель макрокосма сужается до микрокосма, от мира к человеку. Такая смена ракурса в утопиях XX века позволила отойти от замкнутой и строгой формы, утопия обрела гибкость и динамичность.

«Несовершенство мира, – как отмечает Н.В. Ковтун, – стало восприниматься как зеркальное отражение несовершенства Утопии, залог её дальнейшего развития» [Там же, с. 15]. Отсюда современная утопия не строит «грандиозных планов» для достижения идеального мира, а, напротив, вопреки неидеальному миру желает добиться пути к выживанию, улучшению жизни. В результате идеологическая сторона утопии теряет прежний глобалистический характер, революционный настрой и «заземляется». «Расставание с идеалом делает утопию конца XX столетия шаткой, незавершённой, фрагментарной, ущербной» [Там же] и, как следствие, трудно классифицируемой, что в свою очередь является спецификой современной утопии. В.А. Чаликова отмечает, что исследователи оказались «перед фактом перерождения утопических жанров в утопический стиль, трудно поддающийся строгому определению, но хорошо узнаваемый каждым, кто знаком с утопической литературой, – в некую смесь философии истории, социальной критики, футурологии и религиозной философии» [Чаликова, 1994, с. 92].

Автор утопии не ищет образцовых источников в прошлом, но в настоящем, поскольку он принципиально выделяет те современные элементы, которые входят в моделируемый им мир будущего, где они способны получить своё развитие.

Прослеживается связь идей утопизма с идеями религиозной философии: как отличить утопическое мышление от религиозного? Во всяком случае для утописта «рай» снизойдёт на землю, тогда как для религиозного человека «рай» существует отдельно от земли.

В довершении мысли о сложности классификации утопии как отдельного литературного явления стоит отметить то обстоятельство, что, по мнению Е. Шацкого, «единственная совершенная утопия, утопия в полном

смысле этого слова» [Шацкий, 1990, с. 19], что предполагает важное (ключевое) значение художественной стороны утопии в понимании её жанрообразования. Отсюда выделим три основные отличительные черты утопии: 1) она представляет собой вымысел, 2) описывает определённое государство или сообщество, 3) темой является политическая структура вымышленного государства или сообщества.

Кроме того, важно подчеркнуть связь современной утопии с научной фантастикой, роль последней в «превращении утопии в роман», а также смены ракурса – «утопии нелегко было отказаться от общего в пользу единичного... Новое это качество возникло и вызрело исподволь не в самой утопии, а в научной фантастике» [Чернышева, 1984, с. 196] Влияние фантастики позволило развивать в современных утопиях динамизм, ярко выраженную фабулу и активного героя. В довершении мысли о специфике современной утопии Н.В. Ковтун приходит к следующему выводу: «Новые черты современной утопии – отражение общей тенденции беллетризации утопической «схемы», подчинения изображения определённой художественной логике, художественной мере» [Ковтун, 2005, с. 17].

Таким образом, развитие классической утопии берёт своё начало со времён античности: диалогов Платона «Государство», «Тимей» и «Критий» (миф об Атлантиде) и произведения Ксенофонта «Киропедия», получает своё «имя» и классическое продолжение в произведениях Т. Мора «Утопия», а также Т. Кампанеллы «Город солнца» (*La città del Sole*, 1602). Основными отличительными чертами произведений классической утопии являются:

- 1) представляет собой вымысел;
- 2) принципиальная описательность модели обозреваемого мира утопии;
- 3) всеохватность;
- 4) описание государства или сообщества;
- 5) темой является политическая структура вымышленного государства или сообщества;
- 6) макрокосмическая направленность произведения;

7) концептуальность, выраженная в попытке создания идеального мира и его политической модели;

8) хронотоп «прошлого» или «дальнего» неизвестного мира;

9) абсолютизм;

10) строгость формы.

В ходе развития классической традиции утопия претерпевает ряд качественных изменений, выраженных как в самой структуре произведений, так и в её героях, однако сохраняет многие классические черты, оставаясь при этом *современной утопией*:

1) представляет собой вымысел;

2) выраженная фабула повествования;

3) описание государства или сообщества;

4) темой является политическая структура вымышленного государства или сообщества;

5) микрокосмическая направленность произведения;

6) концептуальность, выраженная в попытке создания улучшения жизни как сообщества, так и/или одного человека;

7) антигерой;

8) хронотоп «близкого настоящего», «как бы завтрашний день»;

9) тенденции беллетризации утопической «схемы»;

10) пластичность формы.

1.2 Антиутопия как метажанр

В научном сообществе до сих пор не укоренилось понятие «метажанр», поэтому могут возникнуть сложности ввиду определения данного термина. Существует три различные концепции, сложившиеся к началу XXI века, авторами которых являются: Р.С. Спивак, Е.Я. Бурлина, Л.Н. Лейдерман.

В монографии «Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров» Р.С. Спивак даёт следующее определение: метажанр – «структурно выраженный, нейтральный по отношению к литературному роду, устойчивый инвариант многих исторически конкретных способов

художественного моделирования мира, объединенных общим предметом художественного изображения» [Спивак, 1985, с. 53]. Такая трактовка позволяет воссоздать типологию метажанровой структуры, из чего исследователь выделяет три типа метажанра: философский, феноменологический и типологический [Там же]. Каждый из представленных типов метажанра предполагает определенную роль предмета художественного изображения в произведении, что является ключевым для этой классификации.

В научной работе Н.Л. Лейдермана «Теория жанров» автор исходит из ряда лирических анализов и предположения Ю.Н. Тынянова о «старших» и «младших» жанрах, о существовании «наджанровых», «сверхжанровых» образований, которые строятся из способности «старших» жанров «привлекать и всасывать в себя какие угодно новые материалы, мог оживляться за счет других жанров, мог, наконец, изменяться до неузнаваемости как жанр и все-таки оставаться одой» [Лейдерман, 2010, с. 228]. Кроме того, по мнению исследователя, метажанр способен появиться на основе «итуйитивно ощущаемого общего конструктивного принципа», образуя «жанро-стилевые потоки» [Там же, с. 330]. Отсюда можно сделать несколько выводов: появлению термина «метажанр» мы обязаны анализу лирических произведений и работе исследователей в этой области, кроме того, идея о «жанро-стилевых потоках» соотносится с умозаключением Виктории Чаликовой о перерождении утопических жанров в утопический стиль (см. 1.1.), что немаловажно для понимания (анти)утопии как метажанра.

Как и Н.Л. Лейдерман, исследователь Е.Я. Бурлина рассматривает метажанр на примере поэзии и определяет понятие, как «способ функционирования метода в культуре, когда опыт усваивается не через строгий количественно-качественный канон, не через жестко определенные признаки произведения, а через концептуальную позицию, через общие пространственно-временные отношения» [Бурлина, 1987, с. 45], что соотносится с концепцией «жанровых доминант» Б.В. Томашевского,

который, рассуждая над жанровым образованием, рассматривал жанр, как группу «приёмов, организующих композицию произведения» [Томашевский, 1996, с. 207]. С точки зрения исследователя, в литературе существует постоянная группировка приёмов, синтезирующихся в системы, которые одновременно используются автором для создания художественного мира: «Происходит некоторая более или менее четкая дифференциация произведений в зависимости от применяющихся в них приёмов» [Там же, с. 206], что предполагает определённую поэтику, определённую характерную для конкретного жанра совокупность приёмов, которые, важно отметить, являются «доминирующими – подчиняющими себе все остальные приёмы, необходимые в создании художественного целого» [Там же, с. 207].

Исходя из названных позиций и рассуждений о структуре и природе метажанра, Ю.С. Подлубнова приходит к следующему определению понятия: «Метажанр – это “устойчивый инвариант моделирования мира”, локализованный в рамках какой-либо культуры, а конкретнее – ограниченной временными, географическими, мировоззренческими, художественными параметрами литературной системы. <...> Структурно-семантическое ядро метажанровой матрицы всегда связано с культурными и эстетическими приоритетами той системы, в которой локализуется метажанр» [Подлубнова, 2008].

Применимо к антиутопии в данном исследовании мы будем придерживаться позиции, сформулированной Анастасией Бабылевой и выраженной в пяти пунктах о специфике метажанра антиутопии:

1) представляет собой способ моделирования мира, реализуемый в пространстве культуры;

2) имеет «наджанровый» характер и способна существовать в «обличии» различных больших и малых жанров;

3) «проникает» в другие жанры и подчиняет их своей концепции устройства построения моделирования мира;

4) Является определенной «формой времени», получившей своё распространение в конкретную культурно-историческую эпоху;

5) способна выходить за рамки литературного процесса и реализовываться в различных сферах культуры, обыгрывая мифы массового сознания, архетипические модели и образы [Бобылева, 2018, с. 26].

Таким образом, антиутопия как метажанр способна вовлекать в собственное художественное поле различные виды литературы, подчиняя себе принципы построения тех или иных жанрообразующих систем, являясь при этом антиутопией, по замечанию Е. Шацкого, «в полном смысле этого слова» (см. 1.1.).

1.3. Классическая антиутопия: Е.И. Замятин, Г. Уэллс

Выдающийся немецкий философ, социолог и психоаналитик Э. Фромм в своей работе «Комментарии к роману Дж. Оруэлла “1984”», основываясь на фундаментальных чертах Западной философии: надежде и вере в человеческий прогресс, в возможность создания «идеального» справедливого мира, и их контрасте с общим настроением беспомощности, в которую погружен реальный человек, приводит следующие основополагающие новые формы «чувства человеческой силы» – утопии: Т. Мора «Утопия», Т. Кампанеллы «Город солнца» и И. Анреэ «Христианополис» (*Christianopolis*, 1619), утверждая таким образом (авторскую классификацию) трилогию утопий, конечно, разных во взглядах, но имеющих общие черты [Фромм, 1976, с. 1], приравняемые к классическим утопиям.

Конечно, в силу диалогического характера взаимоотношений утопии и антиутопии можно уследить антиутопические настроения в утопиях рубежа XV–XVI века, однако, по замечанию Э. Фромма, «эта надежда на социальное и личное совершенство человека <...> оставалась неизменной до Первой Мировой Войны» и подчеркивает: «С этого момента человечество столкнулось с ещё большей опасностью – уничтожения нашей цивилизации, если не всего человеческого рода, термоядерным оружием, так как оно существует сегодня и развивается в устранимых пропорциях» [Там же, с. 2].

Таким образом, появляется новая трилогия утопий, названная философом «негативными утопиями» [Там же], импульсом для возникновения которых стала Первая Мировая война и её последствия, а именно: Е.И. Замятин «Мы» (1920), О. Хаксли «О дивный новый мир» (*Brave New World*, 1931), Дж. Оруэлл «1984» (*Nineteen Eighty-Four*, 1948).

Внимание современной критики концентрируется на источниках возникновения замятинского «Мы» как первого антиутопического романа. Однако, по замечанию Э. Баталова: «Историки литературы до сих пор не могут окончательно решить, когда именно появилась первая литературная антиутопия и кто из писателей был первым антиутопистом» [Баталов, 1989, с. 274] Возникновение явления антиутопизма является проблемным: «Сама идея антиутопии значительно старше, и я не уверен, рискнет ли кто-нибудь сейчас сказать, кто был первым ее выразителем» [Там же, с 267], причиной этому, на наш взгляд, может служить диалогический характер взаимоотношений утопии и антиутопии и их жанровая природа. В этой связи роман Е.И. Замятина «Мы» можно расценивать как литературный феномен, появившийся в 1920 году (намного ранее других известных антиутопий) и утвердивший каноны антиутопии.

В научном сообществе предполагают несколько источников появления замятинского «Мы»:

1) Основным источником возникновения романа является «борьба» Е. Замятина с Пролеткультом, а также футуризмом. Как отмечает, исследователь русского модернизма Л. Долгополов: «Е. Замятин увидел опасность, о которой мы сейчас говорим открыто», она была выражена в «господстве идеологии коллективизма» и «отодвигало в ряде случаев на второй план или зачеркивало вовсе вопрос о человеческой личности, об индивидууме» [Долгополов, 1988, с. 182].

2) Следующие причины возникновения романа «Мы», по мнению исследователя В. Лакшина, можно разделить на две «крайности»: «Одна – что все, описанное Е.И. Замятиным, навеяно тенденциями развития

буржуазного мира» [Лакшин, 1988, с. 127], которому писатель был свидетелем, находясь в Англии два года – в доках Нью-Касла и Саут-Шилдса.

3) «Другая крайность — что все, воссозданное в романе, обращено к критике новой революционной действительности, социализма, в собственном смысле слова» [Там же].

4) Кроме того, важным на наш взгляд, является мнение исследователя С. Романова, который утверждал, что «русский писатель строит свое общество по образцу, задуманному классиками утопической мысли, доводит до логического завершения принципы, лежащие в основании устройства наиболее известных государств, спроектированных утопистами» [Романов, 1998, с. 4].

5) Исследователи также отмечают роль общего идейного пафоса произведений Ф.М. Достоевского, который «подготовил» пространство для появления «Мы» Е.И. Замятина. Философ Э.Я. Баталов выражает мнение о двойственности позиции русского классика по отношению к утопическим представлениям: «...писатель метался – всю жизнь метался – между утопией и антиутопией. Без утопии, чувствовал он, нельзя, никак нельзя, без нее плохо, но и с утопией плохо, потому что она ведет к деспотизму...» [Баталов, 1989, с. 268–269].

Наряду с истоками появления романа «Мы» нельзя не выделить влияние английского писателя Г. Уэллса на становление антиутопической традиции Е.И. Замятина.

В своей статье «Генеалогическое дерево Уэллса» Е.И. Замятин рассуждает об основных признаках утопии, а также об Г. Уэллсе как антиутописте, формулируя мнение о том, что автор-фантаст использует индивидуальный сплав элементов социальной сатиры и научной фантастики как художественный инструмент построения произведения, направленный «против» утопии: «Есть два родовых и неизменных признака утопии. Один в содержании: авторы утопий дают в них кажущееся им идеальным строение общества <...> утопия имеет знак +. Другой признак <...> в форме: утопия

всегда – статична, утопия всегда – описание, и она не содержит или почти не содержит сюжетной динамики» [Замятин, 1989, с. 605], Г. Уэллс же, напротив, создаёт социально-фантастические романы «со знаком –, а не +», в них признаков утопии «мы почти нигде не найдем» [Там же].

Занимателен тот факт, что в пример своим рассуждением Е.И. Замятин приводит произведение Г. Уэллса «Грядущее», что находит свою переключку с уже исследуемым нами произведением Н. Рамджета «Все грядущие дни», и это сходство не случайно, а типично для современной антиутопии. Далее, как отмечает С. Романов, Е.И. Замятин обнаруживает, что «Уэллс создал новую, оригинальную литературную форму» и в результате приходит к выводу, что одной из основ, «составляющих этой формы является полемика с утопией, то есть антиутопизм» [Романов, 1998, с. 70]. Позже исследователь выделяет специфику замятинского «Мы» как первой антиутопии, большую роль в которой играет мировоззрение автора:

1) *«Революция vs Энтропия»*. Как пишет Е.И. Замятин: «Революция – всюду, во всем; она бесконечна, последней революции нет, нет последнего числа. Революция социальная – только одно из бесчисленных чисел: закон революции не социальный, а неизмеримо больше – космический, универсальный закон – такой же, как закон вырождения энергии, вырождение энергии (энтропии)» [Замятин, 1989, 510–511]. Отсюда можно заметить ярко выраженную переключку центрального замятинского высказывания с классическими представлениями утопистов: не в попытке создать универсальное «идеальное» общество и/или государство, а надежде и/или вере на «космический» закон, под властью которого может существовать общество, стремящееся к «идеалу», то есть к вечному обновлению не только социума и социальной системы, но и личности индивидуума. В этом Е.И. Замятин видит «революцию» в полном смысле этого слова. Понятие энтропии же, по заявлению С. Романова, для автора романа «Мы» «неприемливо <...> отсюда довольно теплое его отношение к понятию “революция” и достаточно сдержанное к понятию “эволюция”»

[Романов, 1998, с. 106]. Энтропия, как и эволюция, для Е.И. Замятина – это хаос, который может привести человечество к катастрофе.

2) *«Рационализм vs Антирационализм»*. По Гегелю «единственную мысль, которую привносит с собой философия, является та простая мысль разума, что разум господствует в мире, так что, следовательно, и всемирно-исторический процесс совершался разумно» [Гегель, 1993, с. 64]. Антирационализм Е.И. Замятина проявлялся в оппозиции к гегелевской концепции «разумной истории», предполагающей мир, целеполагание которого, высший смысл которого оправдывает средства его достижения, и именно «ради нее приносились в течение долгого времени всевозможные жертвы на обширном алтаре земли» [Там же, с. 72]. Таким образом, человек представляется лишь средством, инструментом, с помощью которого «мировой дух» осознаёт свою свободу. Для самого человека в истории как такового выбора нет. Отсюда опасность такого положения, где разум представляется регулирующей силой, напоминающей утопические представления рационалистов, позволили Е.И. Замятину трезво оценивать процессы, происходившие во времена написания романа «Мы».

По мнению В. Костенковы, XX век знаменует время возникновения классических антиутопических произведений, формируется структура, идейно-тематическое содержание и поэтика. Такие классические черты антиутопии, как:

1) хронотоп, изолированное пространство, вневременность либо неисторичность времени, которое застыло или остановилось, разорвав преемственность между прошлым, настоящим и будущим;

2) место действия представляется тоталитарным государством, сформировавшимся в следствие мощных социально-политических преобразований, произошедших после глобальной катастрофы;

3) основной конфликт – конфликт социальный: личности и государства, индивида и общества, человека и Системы;

- 4) полемические отношения с утопией: общество антиутопии вынуждена считать, что живет в идеальном мире;
- 5) наличие антигероя или оппозиционно настроенного к существующему строю коллектива в качестве движущей силы сюжета;
- 6) импульсом к "пробуждению" антигероя становится любовь, возникший интерес к духовной сфере;
- 7) использование фантастики (научной-фантастики) как приема для создания убедительного образа будущего;
- 8) проникновение идеологии в сферу лексики: использование целого ряда приемов для кардинального изменения словарного состава языка, произведенного на уровне государства, как дополнительного средства контроля над мировоззрением граждан и их образом мыслей.
- 9) псевдокарнавал (по аналогии с классическим карнавалом, исследуемым в работах М. М. Бахтина) как специфическая черта тоталитаризма, являющаяся структурной основой антиутопии;
- 10) амбивалентность чувств – переход от страха к благоговению перед властью;
- 11) карнавальные элементы, театрализация [Костенкова, 2019, с. 4].

1.4. Роль и определение фантастического в современной антиутопии

Наличие элементов фантастики является жанрообразующим критерием в создании современной антиутопии, поскольку определяет футурулогическое отношение всего произведения.

Связь Е.И. Замятина с Г. Уэллсом не была случайной (см.1.3), так как именно нахождение компонентов фантастики, а именно научной-фантастики в структуре произведения позволяет ему существовать как антиутопии, реализовывающую предупреждающую функцию одной.

Ц. Тодоров, исследователь фантастического жанра, попытался выявить семантическое ядро фантастического, заключив, что «фантастическое – это колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным»

[Тодоров, 1999, с. 25]. Отсюда можно выявить уникальность фантастики – её существование и возникновение напрямую зависит от сомнений как самого читателя, так и персонажа, которые возникают благодаря авторскому слову, что является первым условием фантастического жанра.

Однако обязывает ли это автора, пишущего в жанре фантастики, создавать условия, при которых читатель будет отождествлять себя с конкретным персонажем? Ц. Тодоров приводит в качестве исключения рассказ Вилье де Лиль-Адана «Вера» (*Véra*, 1874, сборник *Contes cruels*), в котором воскрешение жены графа – сверхъестественное явление, кажущееся читателю чем-то невозможным, сомнительным, но для всех персонажей произведения весьма правдоподобным. Поэтому отождествление читателя с героем – второе факультативное условие, хотя в действительности многие писатели ему следуют [Там же, с. 30].

Ещё одно факультативное и несомненно популярное условие возникновения фантастического жанра среди теоретиков литературы привёл в своём научном труде «Сверхъестественный ужас в литературе» (1927) Г. Лавкрафт, в котором «самое главное – это атмосфера, ибо определяющим критерием аутентичности [фантастического] является не структура интриги, а создание специфического впечатления...» [Lovecraft, 1945, p. 1, 16]. С этой точки зрения при определении фантастического нужно встать на позицию реального читателя, который испытывает определяющее чувство – страх, поскольку страх – это самая сильная эмоция человека.

В подтверждение чувства страха как преобладающего чувства, испытываемого реальным читателем, высказывался и П. Пенцольдт: «За исключением волшебных сказок, все сверхъестественные истории – это страшные истории, которые заставляют нас задаться вопросом, не является ли в конечном счете реальностью то, что мы считаем вымыслом» [Penzoldt, 1952, p. 9]

Возвращаясь к уникальности фантастического жанра, стоит сказать, что условия его возникновения представляют собою и опасность его

исчезновения, поскольку фантастическое образуется на грани реального и сверхъестественного.

Отсюда третье правило – толкование текста. К примеру, в романе Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» (*Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*, 1819–1821) у читателя не вызывает недоумения ни причастность кота Мурра к написанию этого произведения, ни его философские изречения, ни мир животных, говорящих, как человек, поскольку данный текст нужно понимать в аллегорическом смысле. С другой стороны, что мешает нам рассматривать произведения поэзии как фантастический жанр? Всё дело в осознании и автором, и читателем «поэтического я», которое предполагает особенный тон повествования – поэтический. Таким образом, фантастическое достигается особенной манерой прочтения: ни аллегорической, ни поэтической [Тодоров, 1999, с. 31].

Любое литературное произведение, соблюдающее три представленных выше условия, имеет в себе черты фантастического жанра. Однако, с точки зрения Ц. Тодорова, фантастическое – не автономный жанр, поскольку он возникает лишь в момент сомнения как героя, так и читателя, а скорее представляет собою «границу» между жанрами: необычным и чудесным [Там же, с. 38].

В подтверждение идеи о эфемерности фантастического жанра рассмотрим готический роман, в котором выделяются два направления: первое представляет собой стремление к сверхъестественному, которому можно найти объяснение в его «необычности», второе же, напротив, не подвергается объяснению, а воспринимается нами как чудо – «чудесное». К первому можно отнести романы Клары Ривс и Анны Радклиф, ко второму – произведения Х. Уолпола, М.Г. Льюса. Литературное творчество обозначенных авторов не предполагает отнесения их текстов к фантастическому жанру, однако благодаря особенностям композиции может

восприниматься как нечто фантастическое, заключающее в себе эффект фантастического. В этом и состоит уникальность исследования фантастического «постоянно исчезающего» жанра [Там же, с. 39].

Однако, момент «исчезновения» жанра не следует трактовать как обязательное условие, поскольку существуют литературные произведения, в которых колебания читателя не находят устойчивой позиции, т.е. у реального читателя остаются сомнения о пережитом опыте. Пример такого произведения – роман Г. Джеймса «Поворот винта» (*The Turn of the Screw*, 1898), в котором нет конкретного ответа на вопрос о реальности происходящих событий: читатель так и не получает ответа на вопрос, действительно ли призраки существуют или это галлюцинация. В новелле П. Мериме «Венера Илльская» (*La Vénus d'Île*, 1835), в которой, казалось бы, статуя оживает и убивает жениха, но автор оставляет читателя в замешательстве: действительно ли это событие произошло? [Там же, с. 40].

Научная фантастика (научное чудесное, по Ц. Тодорову) предполагает сверхъестественные события и явления, которые объясняются рационально, но на основе законов, не признаваемых современной наукой [Там же, с. 50]. Таким образом, специфика фантастического жанра заключается в том, что описываемые события предстают перед читателем как вполне возможные с точки зрения рационального, но не подтверждённого знания. Такая дихотомия рационального и иррационального познания увлекает читателя своей правдоподобностью, с учётом того, что для имплицитного читателя с точки зрения нарратора в произведении всё должно быть реальным и вполне рациональным.

Эти свойства фантастического, в частности, научной-фантастики позволяют современной антиутопии функционировать, создавая и усиливая волнения и страх перед будущим.

1.5. Антиутопия начала XXI века: влияния и трансформации

На рубеже XX и XXI веков информационный и технологический прогресс существенно отразился во всех сферах человеческой жизни. Во

многим благодаря появлению «глобальной сети» – Интернет, чье возникновение и стремительное развитие оказало значительное воздействие как на литературу в целом, так и на формирование современной антиутопии.

К.С. Лицарева отмечает три тенденции в становлении «цифровой литературы»: 1) конец монополии на книгопечатание; 2) преодоление и практически полное «уничтожение» пространства между читателями, авторами, в Интернет-поле названными «пользователями», и их творениями; 3) а также «интенсифицирование интеллектуально-словесной деятельности» [Лицарева, 2012, с. 125].

Таким образом, «глобальная сеть» стала первой цифровой платформой для многих начинающих писателей, мотивирующая оных всеобъемлющей базой читателей/зрителей разных жанров и форм искусства, а также возможностью создания творческих экспериментов и последующей критикой (перемomentным «фидбеком») пользователей сети. Отсюда современные исследователи, включая К.С. Лицареву, определяют особую литературу, а именно «сетературу» или же «сетевую литературу» как «все литературные тексты, расположенные в Сети, а также те тексты, которые по каким-либо причинам не могут быть перенесены на бумагу» [Там же], кроме того, до сих пор релевантность данного понятия является дискуссионным. Однако, как нам кажется, роль «глобальной сети» в возникновении романа Немо Рамджета «Все грядущие дни» является, бесспорно, значительной, как и для многих других произведений современной литературы.

Говоря о роли информационного и технического прогресса, так же нельзя не упомянуть влияние историко-культурных событий, повлиявших на становление тематики антиутопий XXI века и включающих множество социальных, технических, биологических и межличностных катастроф. По мнению исследователя И.Д. Тузовского, основная тематика современных антиутопий сдвигается в сторону актуальных для XXI века проблем человечества, выраженных в числе центральных тем, с которым сталкивается современный человек:

- 1) перенаселение;
- 2) торжество тоталитарного государства, построенного на насилии;
- 3) деграция культуры;
- 4) потребительский апофеоз;
- 5) неприятие чуждой этнически и культурно системы ценностей;
- 6) социальный страх перед ядерной войной;
- 7) дегуманизация;
- 8) нивелирование личности;
- 9) «машинизация» социальных отношений [Тузовский, 2009, с. 143-144].

Как полагает исследователь, помимо дидактической (воспитательной) и предупреждающей функции, существует *деспераративная функция*, утверждающая и переносящая пессимистическое (негативное) сознание писателя, экстраполирующего актуальные социальные проблемы, на реципиента, по-другому «обезнадеживание» читателя [Там же, с 147], что в рамках целей художественного замысла можно рассматривать как попытку создания «произведения-средства» против «негативного» направления развития общества. Отсюда трансформация тематики порождает изменения и в изображаемом конфликте антиутопии XXI века. Как отмечает А.Н. Воробьева, характерной особенностью становится усложнение системы образов и героев, а основной конфликт в таком случае порождает динамизм всей фабульной структуры произведения:

- 1) контрастная система персонажей, в котором происходит/уже произошло создание сверхчеловека (постчеловека) как нового вида, пришедшего на смену homo sapiens;
- 2) тирания как следствие воплощение в жизнь утопических сценариев;
- 3) тенденциальное прогнозирование будущего, смещение границ государств под эгидой глобализации, предостережение человечества об опасности ее возможных последствий [Воробьева, 2009, 9-10].

Таким образом, антиутопия XXI века претерпевает ряд значительных трансформаций, вызванных под влиянием различных социальных,

технических, историко-культурных процессов, пережитых писателями-антиутопистами, произведения которых предполагают определённый тип «пессимистического» авторского сознания. Ключом к пониманию художественного замысла, включающего тематику и сюжетообразование произведений антиутопистов XXI века, становится *чувство страха* из-за стремительного развития человечества, современных тенденций общества. Следовательно, основными проблемами становятся: глобализация, потеря идентичности и само определение оною, угрозы вымирания и переход в «другую реальность» – всё это всеобъемлющий страх будущего, которое может случиться «как бы из завтрашнего дня».

Глава 2. Роман «Все грядущие дни» Н. Рамджета в контексте современной антиутопии

2.1. «Спекулятивная эволюция» Н. Рамджета: влияние творчества Г. Уэллса.

Создание художественного мира – трудоёмкий процесс, охватывающий весь накопленный автором опыт. Исходя из положения, сформулированного И.Д. Тузовским (см. 1.5.), что писатели-антиутописты проецируют на реципиента определённый тип пессимистического сознания, основанный на личном переживании автора, мы приходим к выводу: *чувство страха* в современных антиутопиях возникает из личного субъективного опыта творца, чей художественный замысел основывается на актуальных проблемах человечества, лично пережитых наблюдателем (и автором и читателем). Отсюда важным обстоятельством для анализа произведения в контексте современной антиутопии является влияние культурологических и личностных источников, «вдохновителей» в жизни автора до момента завершения его работы над произведением.

Немо Рамджет – псевдоним турецкого художника, писателя и фотографа Мехмета Коземена, родившегося в г. Анкаре 18 мая 1984 года. Это малоизвестный на мировой художественной сцене автор, чьи произведения стали популярными среди малой группы людей (пользователей сети Интернет). Творчество Н. Рамджета посвящено изображению и созданию вымышленных существ, планет и целых вселенных.

Из подкаста с автором исследуемого произведения следует, что на М. Коземена повлияло творчество писателей и художников, таких как Олаф Степлдон «Создатель звёзд» (*Star Maker*, 1937), «Первый и последний человек» (*Last and First Men: A Story of the Near and Far Future*, 1930), Эдвард Гиббон «История упадка и разрушения Римской империи» (*The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, 1776), Дугал Диксон «Человек после человека: Антропология будущего» (*Man after Man: An Anthropology of the*

Future, 1990), а также творчество художника, «бога всех людей, кто занимается спекулятивной эволюцией» – Уэйна Барлоу [Видеоинтервью, 2021, 30:32]. Среди представленных вдохновителей Н. Рамджета можно наблюдать большую часть произведений, написанных в жанре научной фантастики, что указывает на неразрывную связь этого жанра с произведениями автора, в частности со «Всеми грядущими днями» (*All Tomorrows*, 2006).

«История Турции, природа и политика повлияла на меня и воодушевила» [Там же, 22:30], – подчеркивает М. Коземен, говоря о своём становлении как писателя и художника. Во времена жизни в родной стране, творческих колебаний автор сталкивается со множеством трудностей, одной из которых было землетрясение в Турции 1999 года, катастрофичное событие, повлекшее за собою потерю близкого человека. Эта катастрофа стала одним из определяющих факторов творческого развития писателя, после него молодой М. Коземен стал увлекаться жанром научной фантастики.

Таким образом, творчество Н. Рамджета является следствием рефлексивного восприятия мира, его неминуемого и бесконтрольного хода событий, которые находят гиперболическое воплощение в произведении «Все грядущие дни». Отсюда истоки идеи пандертерминизма, как определяющей концепции любого сверхъестественного произведения, можно рассмотреть и в личностном отношении М. Коземена к реальности, к месту человечества в его экзистенциальном смысле, которое переосмысливается автором на страницах его художественных произведений.

Кроме того, ключевой фигурой в творчестве писателя стал шотландский палеонтолог Дугал Диксон и его произведения: «Человек после человека: Антропология будущего» (*Man after Man: An Anthropology of the Future*, 1990) а также «После человека» (*After Man*, 1981), последнюю работу, доцент кафедры наук о растениях Ноттингемского университета, Сюзанна Лайдон в статье «The Guardian» связывает со «знаковым произведением спекулятивной биологии» [Lydon, 2018]. Однако само происхождение

понятия «спекулятивной биологии (эволюции)» исследователь относит к Г. Уэллсу, который «затронул тему эволюции человека в романе “Машина времени”» [Там же].

Следовательно, возникает вопрос: «спекулятивная эволюция» – это тема, жанр или способ повествования? Стоит сказать, что вопрос о новом жанре является проблематичным, однако можно выдвинуть версию о развитии «спекулятивной эволюции» как темы, которую развил Г. Уэллс в романе «Машина времени».

Так, в художественных работах, посвящённых эволюционным процессам антропологии и зоологии, «спекулятивная эволюция» представляется не только как *идея* о будущем развитии организмов в ходе эволюции, но и как *способ повествования*, который предполагает сугубо биологическое описание организмов и событий, направленных на их развитие как вида (Прил. А). Отсюда существует значительная разница в изображении эволюционных процессов человека (антропологии) и животного (зоологии), поскольку развитие человеческого вида предполагает ряд социальных образований и взаимодействий, а также наличие сознания. Следовательно, каждый человеческий организм у писателя «спекулятивной эволюции» изменяется в зависимости от факторов окружающей среды, то есть предполагает адаптацию. Именно адаптация ведёт к развитию человека с точки зрения биологии.

В связи с этим мы можем сделать вывод: влияние Г. Уэллса значительно не только на становление специфики антиутопии, «утопии со знаком “-”» о которых рассуждал Е.И. Замятин в статье «Генеалогическое дерево Уэллса» (см. 1.3.), но и на развитие темы «спекулятивной биологии», а далее способа повествования «спекулятивной эволюции», который использовал Н. Рамджет в романе «Все грядущие дни».

2.1.1. Н. Рамджет и Е.И. Замятин: «эволюция vs революция»

Высказывание Е.И. Замятина, утвердившего каноны антиутопии, о социальной революции как об «одном из бесчисленных чисел: закон революции не социальный, а неизмеримо больше – космический, универсальный закон – такой же, как закон вырождения энергии, вырождение энергии (энтропии)» [Замятин, 1989, 510–511] находит своё отражение в эволюционных процессах человеческого развития. Связь законов природы, описанных биологами, и идей утопистов о «космических» законах мироздания, по которым возможно создать «идеальное» общество/государство, мы находим подобными в том отношении, что каждый из них предопределяет вектор человеческого развития.

Однако понятие энтропии, или же эволюции для Е.И. Замятина «неприемлемо», поскольку закон вырождения энергии, а также эволюции малопрогнозируемый, если и вовсе хаотичный, представляет собой «космический» хаос, приводящий к неминуемой катастрофе. Уже упомянутая нами «социальная революция», напротив, представляет собой универсальный закон благосостояния, который служит инструментом против хаоса энтропии. Отсюда в творчестве Е.И. Замятина идея о «идеальном» строе общества утопистов сменяется на надежду о «вечном обновлении» социума, следовательно, такая концепция приводит к «революции», к критике утопических представлений, то есть к «утопии со знаком “-”». Стоит сказать, что и эта критика по-своему утопична в том отношении, что определяет прогнозируемые события в зависимости от общественных установок.

Здесь роман Н. Рамджета «Все грядущие дни» выступает отражением замятинских представлений об энтропии, «космическом» хаосе, в котором катастрофы неминуемы. Социальная революция сменяется на эволюцию, в которой социальные изменения происходят параллельно с физическими, определяемые сугубо условиями проживания и Ку – мистическим существом, символом энтропии, хаоса и бесконечного космоса.

В отличие от классических антиутопий Е.И. Замятина «Мы», О. Хаксли «О дивный новый мир», Дж. Оруэлла «1984», Н. Рамджет в романе «Все грядущие дни» изображает такую модель антиутопии, в которой переосмысливается критика антиутопических представлений о «идеальном» обществе. Современная антиутопия переосмысливает само значение «важности» построения общества по тому или иному закону, утверждая «бессмысленность» и «скоротечность» строя любого государства или общества в соотношении со *временем, хаосом и безграничным космосом*.

Исходя из этого, утопическое или антиутопическое сознание суть одного представления, которое приводит к катастрофе. В сравнении с классическим разделением утопий на «+» или «-» возникает антиутопия, знак которой, предположительно, приближается к «нулю»: «В конечном счёте, однако, то, что случилось с Человечеством, не имеет значения. Как и любая другая история, его история была временной; конечно, долгой, но в итоге эфемерной. У неё не было закономерного окончания, но его, опять-таки, не требуется [в переводе П.И. Волкова]» [*All Tomorrows*, 2006, с. 110].

В связи с чем возникают новые универсалии, влияние которых определяет человеческой развитие: темпоральность, хаотичность и безграничность, а также возможность к эволюции. Однако можно уследить влияние классических представлений утопистов и антиутопистов, поскольку в романе «Все грядущие дни» Н. Рамджета представлен ряд «космических» законов мироздания, хаотичных, однако же всеобъемлющих и неминуемых.

Отсюда понятие «катастрофы» и категория «катастрофичности» действительности, ввиду тех или иных негативных событий, возвращается к гегелевскому рационализму, оппозицией к которой был антирационализм Е.И. Замятина, выражающийся в том представлении, что цель не оправдывает средства (см. 1.3.). Однако можно ли считать хаотичность рациональным явлением? На наш взгляд, в романе «Все грядущие дни» Н. Рамджета представлен рационализм, всё же претерпевающий ряд изменений и предполагающий, что все процессы истории происходят разумно.

С одной стороны, Ку – богоподобное существо, которое, как и Бог, «дотянулась» до каждого островка цивилизации, до каждой населенной людьми планеты; оно обладает разумом, волей и представлением о «идеальном» мире: «Во время путешествий они постоянно улучшали и изменяли самих себя, пока не стали мастерами генетических и нанотехнологических манипуляций. Вкупе с этой способностью управлять материальным миром, они возложили на себя религиозную миссию «переделать вселенную так, как они считали наилучшим [в переводе П.И. Волкова]» [Там же, с. 17]. В существах, названными Ку, можно уследить представления тех же утопистов о «идеальном» строе общества, однако в данном случае «общество» расширяется до любой достигаемой во вселенной «крохотной» жизни. Кроме того, желание «изменить», а не «уничтожить» окружающий мир, приближает Ку к представлениям человека. Результатом же становится катастрофа. Однако со временем «люди» начинают адаптироваться к специфическим условиям планет, происходит «перерождение». С другой стороны, эволюционные процессы по своей природе рациональны, поскольку исходят из объективных условий окружающего мира, приводящих к адаптации.

Отсюда возникает вопрос: правомерно ли говорить о катастрофичности изображаемых событий? И ответ на этот вопрос читатель находит для себя сам: с одной стороны, потеря идентичности, с другой, перерождение. Рассказчик же выходит за пределы рационализма или замятинского антирационализма, утверждая сам *путь*, а не цель или средства: «Значение имеет не конечная цель, а сама дорога», и критикуя на основе описываемых событий утопические представления: «Ку, мечтая об идеальном будущем, изуродовали миры, которые встретились им на пути. Позже Гравиталы со своим безумным желанием восстановить прошлое, учинили самую чудовищную резню в истории галактики <...> Слепо думая, что их история ведёт к определённой конечной цели, такие существа почти всегда

заканчивают тем, что наносят вред себе, а то и окружающим [в переводе П.И. Волкова]» [Там же, с. 110].

Таким образом, роман Н. Рамджета «Все грядущие дни» переосмысливает не только утопические, но и антиутопические представления, создавая такую модель мира, в которой те и другие идеи кажутся незначительными в соотношении со временем, хаосом, космосом и самой жизнью. Однако мы можем сделать вывод: наблюдается преемственность утопической традиции, что выражено в изображении идеи современной антиутопии о неминуемом «космическом» законе, определяющем человеческое развитие

2.2. «Все грядущие дни» Н. Рамджета в контексте антиутопии XXI века

В соответствии с теоретической главой антиутопия зарождается на основе традиций классической утопии, представляя их критику и одновременно развивая представления о «идеальном» обществе. В связи с чем нами были выделены основные черты, по Э. Фромму, трилогии «негативных» утопий: Е.И. Замятин «Мы», О. Хаксли «О дивный новый мир», Дж. Оруэлл «1984», которые в частности представляют общую специфику метажанра антиутопии, а также сохраняют многие традиционные черты утопии, некоторые из которых мы уже можем обнаружить в романе Н. Рамджета «Все грядущие дни», а именно:

1) *Произведение представляет вымысел.* Это свойство является ключевым для любой утопии или же антиутопии;

2) *Всеохватность.* Присуща классическим утопиям, одной из главных задач которой было описать модель «идеального» строения государства/сообщества, так же присуща роману «Все грядущие дни» Н. Рамджета и переосмысливается оным, поскольку, в отличие от классической традиции, всеохватность распространяется не только на модель единого «идеального» общества, а на несколько моделей, создавая определённую «иерархию» макрокосмических моделей планетарного масштаба, состоящую

из двадцати трёх сообществ/групп/видов/цивилизаций, многие из которых получили своё эволюционное развитие. Кроме того, развитие эволюции происходит параллельно с социальными образованиями, т.е. всеохватность распространяется на те миры, чей эволюционный процесс не останавливается. Следовательно, отдельно в «иерархии видов» можно выделить три эволюционные группы «людей», прошедших через несколько трансформаций:

А) Инсектофаги → Жуколицы → Объекты → Спасённые Объекты;

Б) Космиты → Астероморфы → Богоподобные формы → Терраморфы/Боги-Астероморфы;

В) Призраки руин → Гравиталы → Империя Машин → Новые Машины;

Кроме того, каждая из выделенных групп прошла через синтез Людей и Марсиан (те же люди, но изменившие в результате долгого пребывания на Марсе) и, как следствие, Звёздного народа.

3) *Описание государства или сообщества.* Данная черта претерпевает ряд количественных и качественных трансформаций, средством в образовании которых стала специфика способа повествования – «спекулятивная эволюция» (см. 2.1.). Релевантно, по нашему мнению, будет использовать понятие «вид», каждый из которых предполагает определённое сообщество организмов.

4) Интересной, на наш взгляд, трансформацией является хронотоп, который а) в современных утопиях предполагает «близкое настоящее» или же «как бы завтрашний день», б) в классических антиутопиях, напротив, изолированность пространства, вневременность или же статичность.

В произведении Н. Рамджета «Все грядущие дни» хронотоп ближе к современной утопии, поскольку предполагает историзм, роман обладает фрагментарной линейной композицией.

После традиционных и современных черт утопии в произведении наблюдается ряд изменений, вступающих в «полемику» с классическими антиутопиями XX века.

5) *Полемические отношения с утопией.* Исходя из раздела 2.1., мы предполагаем, что произведение полемизирует не только с утопией, но и с антиутопией, т.е. происходит полемика с самим утопическим типом сознания, предполагающим «положительное» («идеальное») или же «негативное» устройство общества.

6) *Место действия.* Представляется планетами с определённым «видом» населения, в отличие от специфики классических антиутопий, где место действия являлось тоталитарным государством. Однако сохраняется композиционная стратегия «после катастрофы», которая изображена в виде встречи человечества с Ку – существ «иного уровня развития», что послужило потерей собственной идентичности для человека.

7) *Конфликт.* Коллизия в романе Н. Рамджета «Все грядущие дни» не соотносится с коллизией классических антиутопий XX века, чей основной конфликт строился в борьбе индивида с той или иной системой. Произведение отвечает актуальным проблемам своего времени, поэтому полностью соотносится с изображаемыми конфликтами в современных антиутопиях XXI века, а именно: а) контрастная система персонажей, создание «постчеловека» на смену «старому виду» в связи с технологическим прогрессом и антропологической катастрофой, б) предостережение человечества об опасности, в) воплощение утопических сценариев.

8) *Наличие антигероя.* В классической антиутопии XX века, как и в произведениях XXI века, зачастую мы наблюдаем за развитием антигероя. В романе «Все грядущие дни» нет как такового героя, герой замещается «видом», а его развитие есть его физические трансформации посредством эволюции или технологического прогресса. Отсюда возникает собирательный образ героя, а именно целого «человечества», а далее других форм его существования: Космиты, Челолопы, Черви, Пловцы, Хлопунцы, Бокоглазы, Гедонисты и другие виды.

9) *Использование научной-фантастики для футурологического характера изображаемых событий, образа будущего;*

10) *Тематика*. Идеино-тематическое содержание романа Н. Рамджета «Все грядущие дни» соотносится с основными темами современных антиутопий XXI века, которые в ходе повествования находят или же не находят разрешение:

А) Перенаселение. Данная проблема являлась отправной точкой развития художественного мира: «...когда окружающая среда Земли начала уступать под напором двенадцати миллиардов индустриализированных душ, Человечество, наконец, взялось за важную задачу [в переводе П.И. Волкова]» [*All Tomorrows*, 2006, с. 1].

Б) Деградация культуры. В произведении мы наблюдаем крах одной и возникновение другой культуры: происходит постоянное развитие и вместе с тем вымирание, в связи с чем культура человечества постоянно «циркулирует» у развитых видов. Спецификой произведения становится экстраполяция культуры, т.е. появление «знакомых» или известных видов культурной деятельности в нестандартном виде, обусловленным «видом» человечества на определённой планете, к примеру, культурная деятельность Сатириаков и Людей-змей (Прил. Б)

В) Дегуманизация. Не только одна из важных тем, к которой относится произведение, но и художественный прием – превращение человека в «постчеловека» посредством технологического прогресса или эволюционных процессов.

Г) «Машинизация». Превращение «людей» в машины происходит только с одним изображаемым «видом», который представлен в произведении в виде тиранов Гравиталов (позже Машин), причиной тирании стала полная апатия к своим «кузенам», живым существам: «Гравиталам потребовалось много времени для подготовки. Были усовершенствованы тяговые системы и изобретены новые тела, способные выдерживать межзвёздные скачки. Но когда они, наконец, решили, что время пришло, никто не пережил бойню [в переводе П.И. Волкова]» [*All Tomorrows*, 2006, с. 88].

Спецификой, отличающей произведение Н. Рамджета «Все грядущие дни», от других антиутопии XXI века, помимо заявленных дефиниций, стал полемический характер содержания с утопической мыслью, предполагающей «идеализированность»/«антиидеализированность» устройства общества, а также позитивный, можно сказать, мотивационный характер финального монолога рассказчика: «Обращаюсь к тем, кто выглядит сбившимся с пути: взгляните на историю Человека и обратитесь к своим чувствам! Значение имеет не конечная цель, а сама дорога. На завтрашний день влияет то, что вы делаете сегодня, а не наоборот. Любите Настоящее, и вашими станут Все Грядущие Дни! [в переводе П.И. Волкова]» [Там же, 2006, с. 110], что несвойственно современной антиутопической мысли XXI века.

2.2.1. Функция научно-фантастического в современной антиутопии

Элементы научной-фантастики являются одним из основополагающих свойств современной антиутопии, поскольку определяют футурологических характер изображаемых событий и всего художественного мира в целом.

Проявление элементов научной-фантастики, которые мы выделили в теоретической главе (см. 1.4.), с точки зрения Ц. Тодорова, предполагают определенные условия возникновения, а именно:

1) существование фантастики и ей возникновение напрямую зависит от сомнений как самого читателя, так и персонажа, которые возникают благодаря авторскому слову;

2) фантастическое достигается особенной манерой прочтения: ни аллегорической, ни поэтической;

3) сверхъестественные события и явления объясняются рационально, но на основе законов, не признаваемых современной наукой;

4) отождествление читателя с героем (факультативное);

5) определяющее чувство страха у читателя (факультативное).

С последним, сформулированным Г. Лавкрафтом (см. 1.4.), связывают современные тенденции развития антиутопии: чувство страха перед

неизвестным будущим становится ключевым средством в проецировании на реципиента (читателя) прогнозируемых результатов человеческого развития. В произведении Н. Рамджета «Все грядущие дни» персонажи представляются нам собирательным образом антигероя – Человечества, определенной биологической экосистемой со своей геополитической структурой, начиная от человека – заканчивая космическими существами с геномом человека, однако они не изолированы от человечности в том смысле, что обладают человеческими качествами и стремлениями: «Лишь после того, как всё было готово, из своего перенаселённого мира пришли люди. Они прибыли на одноразовых кораблях; спускаемые аппараты и атмосферные планеры, набитые под завязку колонистами, спящими с мечтой о новом начале. Первые шаги на Марсе сделали не астронавты, а босоногие дети по синтетической траве» [*All Tomorrows*, 2006, с. 3]. Интерес этого обстоятельства вызван тем, что читатель не сравнивает себя с персонажем, но с *видом*, к которому этот персонаж относится. И эта особенность никак не мешает зарождению сомнений у читателя, напротив, стилизованный под историческую справку художественный текст даёт такую возможность, что приводит к реализации задачи современного антиутописта «спрогнозировать будущее “завтра”».

Отсюда вытекает *четвёртое* факультативное условия жанра – отождествление читателя с героем. Однако этот признак жанра трансформируется в определение, которое можно сформулировать, как «отождествление читателя с Человеком (в биологическом аспекте этого понятия)». В этом состоит одна из особенностей произведения Н. Рамджета «Все грядущие дни».

Кроме того, художественный текст не предоставляет читателю ни поэтическую, ни аллегорическую манеру прочтения.

На протяжении всего произведения прослеживаются события, которые могут знаменовать для всего человечества полную катастрофу: колонизация планет, встреча с Ку (внеземным существом), вторжение машин – всё это

сцены, призванные вызвать страх у читателей перед возможной судьбой человечества. Здесь проявляется *пятое* факультативное условие, предполагающие определённую эмоцию страха – ужас перед космическим, неизведанным будущим.

Последний и определяющий элемент, связан с объяснением сверхъестественных событий. В романе Н. Рамджета «Все грядущие дни» физические законы претерпевают ряд количественных и качественных, можно сказать, «катастрофичных» изменений и усовершенствований.

Первая категория изменений – *количественная*. Она предполагает постепенное превращение и видоизменение человека в иную биологическую форму благодаря гравитации тех или иных колонизированных планет и астероидов. В произведении первой колонизированной планетой является Марс, а колония определяется как «Марсианские американцы»: «Смена нескольких поколений в условиях меньшей силы тяготения придала телам новых американцев удлинённые, гибкие очертания, которые выглядели бы нереальными в их старом мире. Это, в сочетании с некоторой долей генной инженерии, вывела отличия марсиан на новый уровень [в переводе П.И. Волкова]» [*All Tomorrows*, 2006, с. 7], а также следует подчеркнуть, что все количественные и качественные изменения были графически изображены в произведении (прил. Б).

Качественная трансформация генома человека представлена в романе с помощью генной инженерии, предполагающей научное знание о манипуляции генов. В произведении читатель встречается с этим в эпизоде о вторжении Ку – существ, обгоняющих человеческую цивилизацию в генной инженерии и обладающих корыстной целью, которую можно сформулировать, как: порабощение вселенной с помощью качественных изменений в геноме существ, деградируя оных в низменные формы жизни.

Гравитацией объясняется сотворение вселенной после Большого взрыва: «Теория Большого взрыва, описывающая взрывное расширение Вселенной из состояния высокой плотности и высокой температуры,

использует гравитацию для объяснения последующего формирования космических структур.» [Douglas, 2024, с. 2]. С другой стороны, генная инженерия – актуальная область биотехнологии.

Таким образом, взаимное влияние Г. Уэллса и Е.И. Замятина на становление классической антиутопии XX века повлияло на дальнейшее развитие современной антиутопии, вобрав в себе те элементы научной-фантастики, благодаря которым прогнозирующая функция антиутопии способна реализоваться.

2.2.2 Функция и проблема графики в современной антиутопии: рецептивный анализ

В произведении Н. Рамджета «Все грядущие дни» есть графические иллюстрации к каждой главе. Основной функцией изображений в современной антиутопии является демонстрация прогнозируемых эволюционных изменений Человечества, а также приближение к «реальности» реципиента, что удастся сделать автору при помощи фотоаппарата (прил. В).

Всё же изображая будущее Человечества, автор сталкивается со многими графическими проблемами, к примеру: чтобы избежать эффекта, позволяющего интерпретировать иллюстрации «постлюдей», как ныне живущих этнических групп, образ которых может использоваться враждующими националистическими группами, М. Коземен использовал цветокоррекцию и фоновые изображения, получившиеся благодаря «плохому фотоаппарату».

В связи с чем на иллюстрации «космических-астероморфов» (прил. В), из головы которых вырастают два крылатых мозга, а на заднем плане взрываются звёзды, автор использовал снимок бокала с пенящимся пивом для достижения эффекта взрыва и цветокоррекции: «Сделал размытое фото бокала с пивом и подумал: “Это можно использовать“. И так появилась взрывающаяся Вселенная» [Видеоинтервью, 2021, 20:00].

Это особенная задача автора как художника определяет проблему современного писателя, использующего иллюстрации. Проблема состоит в том, что визуальный компонент, в особенности графический рисунок, может восприниматься читателями как инструмент для достижения малоприятных (корыстных, расистских, националистических и других) целей.

Отсюда современная проблема ответственности автора за своё творение и группу других острых вопросов и проблем, связанных с иллюстрациями, между тем, их решение может предполагать видоизменение первоначальной задумки автора, а может и вовсе в отказе от иллюстрирования.

Та же самая проблема возникает в произведениях, посвящённых «спекулятивной эволюции» человека или существ, отдалённо напоминающих людей. К примеру, в художественном произведении Дугала Диксона «Человек после человека: Антропология будущего» (*Man after Man: An Anthropology of the Future*, 1990), который так же столкнулся с проблемой использования своих графических работ в корыстных целях, но уже после публикации своего произведения.

Тенденция к использованию искусства как оружия против определённых социальных групп, «вид человека» в произведении Н. Рамджета «Все грядущие дни» как «социальный маркер» для обозначения людей вызвано аллегорическим пониманием текста.

Осознавая возможность понимания антиутопии как аллегорической иллюстрации к определённым социальным группам, Н. Рамджет в романе «Всех грядущих днях» использует цветокоррекцию таким образом, чтобы невозможно было определить действительный цвет кожи существа, что можно заметить на каждой иллюстрации антиутопии.

Реципиенту (читателю) представляются иллюстрации «постлюдей» в телесном цвете, который в том или ином рисунке оттеняет другой нейтральный цвет, помимо этого автор использует блики и свечение фотоаппарата не только для решения тех или иных художественных задач, но

и для затруднения их интерпретации. Таким образом, столкнувшись с представленной графической проблемой интерпретации изображений, Н. Рамджет создал специфическую технологию построения рисунка, используя цветокоррекцию, свечение, блики и «плохой фотоаппарат». Отсюда приближение к «реальности» реципиента может оказаться проблематичным в ряде современных произведений, в частности антиутопий. Функциональная сторона графических изображений предопределяет определённую моральную ответственность автора антиутопических произведений в XXI веке.

Заключение

Подводя итог, можно сделать ряд принципиальных выводов относительно специфики произведения Н. Рамджета «Все грядущие дни» в контексте современной антиутопии, сохраняющей связь с утопией на уровне поэтики. В первую очередь необходимо отметить, что утопические произведения в ходе своего развития претерпевают ряд качественных трансформаций: классическая утопическая традиция, сформулированная античными мыслителями, предполагала формулу жизнеустройства, выстроенную в соответствии с космической гармонией, включающей законы мироздания, точный и строгий регламент правил; классическая утопия была статична и сугубо описательна в изображении «идеально функционирующей системы общества», макромира. С развитием утопической мысли, однако, форма утопии обрела пластичность, динамизм и, как следствие, ярко выраженную фабулу, отказавшись от описательности. Между тем, антиутопические настроения находят своё выражение в XX веке в результате переломного момента в истории человечества – Первой Мировой Войны. Идеи об «идеальном» устройстве общества подвергаются критике и переоценке, что приводит к рассвету антиутопии.

Диалогический характер отношений утопии и антиутопии представляется определяющим фактором их дальнейшего развития как «двух диаметрально противоположных ценностных отношений к утопическому миру» [Павлова, 2004, с. 11].

В ходе исследования проанализировано понятие метажанра, выявлена релевантность его использования применимо к антиутопическим произведениям, имеющим «наджанровый» характер.

В практической главе выявлена специфика мультимедийных художественных средств, включающих стилизацию научно-популярного текста, а именно элементов научной-фантастики в качестве основополагающей составляющей прогностической функции и футурологического характера антиутопии, а также роль графических средств

(иллюстраций и инфографики) в качестве «приближения» рецепиента к проблемам современного общества и структурно образующего композиционное содержание произведения; роль Интернета как «виртуальной платформы» и его влияния на создание литературы.

На примере создания графических изображений Н. Рамджета выявлена проблема современного иллюстрирования антиутопических произведений, заключающаяся в моральной ответственности автора перед рецепиентами.

Кроме того, выявлена специфика романа Н. Рамджета «Все грядущие дни» в контексте современной антиутопии, заключающаяся в переосмыслении утопической мысли, которая приводит к частичному «обнулению» как «положительных», так и отрицательных утопий; в особом способе повествования – «спекулятивной эволюции», в котором эволюционный процесс является одним из главных «двигателей» повествования; в усложнении системы образов «антигероя» и, как следствие, создание «постчеловека», выраженного в собирательном образе Человечества; в нетрадиционном для антиутопического дискурса хронотопе, определяющего историзм и линейность изображаемых событий в произведении; в трансформации конфликта, замещающим классическую антиутопическую коллизию «личность против системы», на пандетермическую «Человечество – космический хаос», выраженный в понятии энтропии, темпоральности, безграничности космоса и эволюции.

По результатам проведенного исследования составлены методические рекомендации, оформленные в виде Приложения к выпускной квалификационной работе – сценарий встречи читательского клуба «Утопия как инструмент создания “идеального” мира».

Библиографический список

Художественная литература:

1. Замятин, Е. И. (1884-1937). Мы : [роман : 12+] / Е. И. Замятин. – Москва : АСТ, сор. 2022. – 222 с.
2. Ксенофонт, Киропедия / Изд. подгот. В.Г. Борухович и Э.Д. Фролов. – Москва : Наука, 1977. – 332 с.
3. Мор, Т. Утопия / Пер. с латинского Ю.М. Каган ; Вступ. статья И.Н. Осинковского [с. 5-81] ; Коммент. Ю.М. Каган и И.Н. Осинковского. – Москва : Наука, 1978. – 415 с.
4. Оруэлл, Дж. 1984 = Тысяча девятьсот восемьдесят четыре / Пер. с английского В. Голышева. – Москва : АСТ, 2014. – 318 с.
5. Платон, Собрание сочинений в 4 т. Т. 3 / Перевод С.С. Аверинцева, сверен И.И. Маханьковым // Философское наследие. РАН, Институт философии. – Москва : Мысль, 1994. – 117 с.
6. Рамджет. Н. Все грядущие дни / Пер. с английского П.И. Волкова [электронный ресурс] : <https://libking.ru/books/sf-/sf/382279-nemo-ramdzhet-vse-gryadushchie-dni.html> (дата обращения: 03.03.2026)
7. Хаксли, О. О дивный новый мир. Через много лет : романы / О. Хаксли ; пер. с англ.: О. Сороки, В. Бабкова. – Санкт-Петербург : Амфора, 1999. – 541 с.
8. Ramjet N. All Tomorrows. 2021. URL: <https://archive.org/details/alltomorrows/page/16/mode/2up> (дата обращения: 03.03.2026).

Научная и литературно-критическая литература

9. Антипенко, А. Л. «Мифология богини» по данным «Одиссеи» Гомера. / А. Л. Антипенко. – Москва : Ладомир, 2002. – С. 90.
10. Бакутина, А. В. Утопия и антиутопия. Дихотомическое развитие антиутопии как отдельного жанра / А. В. Бакутина. – Текст : электронный //

- Наука в мегаполисе: электрон. науч. журн. – 2019. – №2. (10) – С. 1–11. – URL: <https://mgpu-media.ru/>. – Дата публикации: 2019.
11. Баталов, Э.Я. В мире утопии [Текст] : Пять диалогов об утопии, утопичном сознании и утопичных экспериментах / Э. Я. Баталов. – Москва : Политиздат, 1989. – С.267–274.
12. Бобылева, А. Л. Антиутопия как метажанр в прозе Виктора Пелевина : автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10. 01. 01 / Бобылева Анастасия Леонидовна. – Казань, 2018. – С. 26.
13. Бурлина, Е. Я. Культура и жанр : Методол. пробл. жанрообразования и жанрового синтеза / Е. Я. Бурлина. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1987. – С. 45.
14. Воробьева, А. Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: автореферат дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Воробьева Александра Николаевна. – Саратов, 2009. – С. 9–10.
15. Гегель Г. В. Ф. Философия истории / Вступ. ст. Ю.В.Перова, К.А. Сергеева. – СПб. : Наука, 1993. – С. 64, 72.
16. Долгополов, Л. К. Е. Замятин и В.В. Маяковский (к истории создания романа «Мы») / Л.К. Долгополов : статья. – Ленинград : «Наука», «Русская литература», 1988. – С. 182.
17. Замятин, Е. И. Мы: Роман, повести, рассказы, пьесы, ст. и воспоминания / Евгений Замятин; [Послесл. Е. Скороспеловой]. – Кишинев : Лит. артистикэ, 1989. – С. 510–511, 605.
18. Ковтун, Н. В. Русская литературная утопия второй половины XX века : монография / Н. В. Ковтун. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 2005. – С 12–17.
19. Ковтун, Н. В. Утопический дискурс в русской культуре конца XIX–XXI веков: литература, живопись, кинематограф : монография / науч. ред. Н.В. Ковтун; ред. кол. – М.: Флинта, 2021. – С. 6.
20. Костенкова, В. В. Антиутопия начала XXI века в динамике жанровых трансформаций. Дис. на соис. ... канд. фил. наук. 10.01.01 / Костенкова Владислава Вячиславовна. – Краснодар, 2019. – С. 4.

21. Лакшин В. Предисловие // Знамя. 1988. – № 4. – С. 127.
22. Лейдерман, Н. Л. Теория жанров : исследования и разборы / Л.Н. Лейдерман. – Екатеринбург : УрГПУ, 2010. – С. 228.
23. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. : А. Н. Николюкина. – Москва : Интелвак, 2001. – С. 38.
24. Литературный энциклопедический словарь / под ред. : В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва : Сов. энцикл., 1987. – С. 28.
25. Лицарева, К. С. Типологические черты сетературы. Проблема автора и читателя/ К.С. Лицарева. – Текст : электронный // cyberleninka.ru. – 2012. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologicheskie-cherty-seteratury-problema-avtora-i-chitatelya/viewer> (дата обращения: 10.05.2026).
26. Любимова, А. Ф. Жанр антиутопии в XX веке : содержательные и поэтологические аспекты : учеб. пособие по спецкурсу / А. Ф. Любимова. – Пермь, 2001. – С. 142.
27. Павлова, О. А. Метаморфозы литературной утопии : теоретический аспект : монография / О. А. Павлова. – Волгоград : Волгогр. науч. изд-во, 2004. – С. 11.
28. Подлубнова, Ю. С. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения / Ю.С. Подлубнова – Текст : электронный // URL: <http://www.netslova.ru/podlubnova/meta.html> (дата обращения: 04.05.2026).
29. Политологический словарь-справочник / сост. : Д. Е. Погорелый, К. В. Филиппов, В. Ю. Фесенко. – Ростов н/Д: ООО «Наука-Спектр», 2008. – С. 22.
30. Романов С.С. Антиутопические традиции русской литературы и вклад Е.И. Замятина в становлении жанра антиутопии : дис. на соис ... канд. филол. наук. 10.01.01 / Романов Сергей Сергеевич. – Курск, 1998. – С. 4, 70, 106.
31. Сабинаина, О. Б. Жанр антиутопии в английской и американской литературе 30–50-х годов XX века : дис. ... канд. филол. наук. 10.01.05 / Сабинаина Ольга Борисовна. – Москва, 1989. – С. 12.
32. Сизов, С. С. Утопия и общественное сознание : филол.-социол. анализ / С.С. Сизов. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1988. – С. 64.

33. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. : Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – Москва : Просвещение, 1974. – С. 429.
34. Спивак Р. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. / Р. Спивак. – Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1985. – С. 53.
35. Тузовский, И. Д. Светлое завтра? Антиутопия футурологии и футурология антиутопий [Текст] / И. Д. Тузовский. – Челябин. : гос. акад. культуры и искусств, 2009. – С. 143–144, 147.
36. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. / Б. В. Томашевский. – Москва: Аспект Пресс, 2003. – С. 206–207.
37. Федеральная рабочая программа среднего общего образования, утв. Приказом Министерства просвещения РФ от 18.05.2022 №371 (с изменениями от 10.11.2025). Литература (углубленный уровень) [Электронный ресурс] : https://edsoo.ru/wp-content/uploads/2025/07/2025_soo_frp_literatura_10_11_ugl.pdf (дата обращения: 01.06.2026)
38. Фромм, Э. Комментарии к «1984» / Перевод А. Богомольского – текст : электронный // URL: https://www.orwell.ru/library/novels/1984/russian/rmt_ef (дата обращения: 10.05.2026)
39. Чаликова, В. А. Утопия и свобода : Эссе разных лет / В. А. Чаликова. – Москва : Весть, 1994. – С. 92.
40. Чернышева, Т. А. Природа фантастики / Т. А. Чернышева. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун.-та, 1984. – С. 192–196.
41. Шацкий, Е. Утопия и традиция : пер. с польск. / Общ. ред. и послесл. В. А. Чаликовой. – Москва : Прогресс, 1990. – С. 19.
42. It Shift X Podcast. All Tomorrows creator С.М. Kösemen. YouTube, 2021. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_1DUeMbesM8&t=3968s (дата обращения: 07.05.2026).
43. Douglas Y. Speculative Cosmology: Exploring the Implication of a Universe Without Gravity. ResearchGate, 2024. URL: https://www.researchgate.net/publication/379862454_Speculative_Cosmology_Ex

[ploring the Implications of a Universe Without Gravity](#) (дата обращения: 20.05.26)

44. Lovecraft G. Supernatural Horror in Literature. New York: Ben Abramson, 1945. 107 p.

45. Penzoldt P. The Supernatural in Fiction. London: Peter Nevil, 1952. 271 p.

46. Susannah L. Speculative biology: understanding the past and predicting our future. The Guardian, 2018. URL:

<https://www.theguardian.com/science/2018/may/30/speculative-biology-understanding-the-past-and-predicting-our-future> (дата обращения: 30.05.2026)

Приложение. Сценарий встречи читательского клуба «Утопия как инструмент создания “идеального” мира»

Цель мероприятия:

Создание условий для реализации научно-исследовательской деятельности среди обучающихся в старшей школе на материале утопических и антиутопических произведений Платона («Государство», «Тимей», «Критий»), Ксенофонта («Киропедия»), Т. Мора («Утопия»), Т. Компанеллы («Город солнца»), И. Анреэ («Христианополис»), Е.И. Замятина («Мы»), О. Хаксли («О дивный новый мир»), Дж. Оруэлла («1984»), Н. Рамджета («Все грядущие дни»).

Участники:

Обучающиеся старших классов (10-11 класс), учителя литературы, заинтересованные читатели

Место проведения:

Библиотека школы, специализированный кабинет, лекционный зал

Программа мероприятия:

I. Приветствие участников

Ведущий приветствует всех присутствующих, обозначает тему встречи и её цель – размышление над утопическим устройством создания «идеального» общества, её критики в произведениях Е.И. Замятина «Мы», Н. Рамджета «Все грядущие дни».

II. Интерактивная лекция преподавателя литературы

Преподаватель даёт обзорную лекцию о утопической традиции, рассказывает о перспективах и проблемах человеческого развития, которые могут привести к катастрофе. После чего акцентирует внимание на ключевых аспектах творчества Е.И. Замятина и Н. Рамджета:

Революционное и эволюционное обновление как попытка адаптации к условиям катастрофы (примеры из романов Е.И. Замятина «Мы», Н. Рамджета «Все грядущие дни»)

III. Групповая работа

Участники делятся на группы, каждая из которых получает задание поразмышлять над тем или иным вопросом:

Группа №1. Какие современные проблемы человеческого развития поднимают авторы в своих произведениях? Какой прогноз ждёт человечество?

Группа №2. К каким выводам приходит рассказчик во «Всех грядущих днях» Н. Рамджета? Можно ли с ним согласиться? Объясните свою позицию.

Группа №3. Что делает человека «человеком» на примере двух произведений? Потеря человечности – это катастрофа или перерождение?

Группа №4. В чём разница между революционными изменениями в «Мы» Е.И. Замятина и эволюционным развитием во «Всех грядущих днях» Н. Рамджета?

Группа №5. Анализируемые произведения – это утопии, антиутопии или нечто иное? Объясните свою позицию.

Каждая группа представляет свой ответ другим участникам, после чего начинается дискуссия.

IV. Общее обсуждение

Все участники вступают в общую дискуссию. Ведущий предлагает поделиться личными впечатлениями от прочитанного, обсудить современные проблемы общества и возможные пути их решения, поговорить о перспективных исследованиях в научной сфере.

Вопросы для обсуждения:

1) Согласны ли вы с утверждением: «Что бы человек ни изучал, он изучает в первую очередь самого себя»?

2) Какая тема показалась вам наиболее интересной? Хотели бы вы исследовать её, открыть новое знание?

3) Какие сложности могут возникнуть при исследовании? На что стоит опираться при анализе, а на что нет?

V. Научно-исследовательское задание

Участникам предлагается создать собственное исследование на основе получившихся тем, связанных с утопическими и антиутопическими

произведениями. В качестве примера предлагается раздаточный материал с алгоритмом создания научного исследования:

Раздаточный материал:

Алгоритм научного исследования

I. Определение темы исследования.	Тема должна быть актуальной, соответствовать интересам и уровню подготовки учащегося, быть выполнимой. Важно, чтобы ученик был заинтересован в теме и стремился к достижению научных результатов.
II. Обоснование актуальности темы.	На этом этапе изучаются информационные источники, определяется значимость исследования для науки, практики или конкретного сообщества.
III. Выделение проблемы	Чёткое определение проблемы, которая требует решения, и изучение существующих подходов к её изучению.
IV. Формулирование методологического аппарата исследования.	<ol style="list-style-type: none"> 1. выделение объекта (общей области исследования) и предмета (конкретных аспектов объекта, которые будут изучаться); 2. определение цели — конечного результата, который планируется достичь; 3. формулировка задач — конкретных шагов для достижения цели; 4. выдвижение гипотезы — научно обоснованного предположения о возможных результатах исследования; 5. выбор методов исследования (наблюдение, эксперимент, анализ литературы, опрос, моделирование и т. д.).
V. Составление общего плана работы.	Определение последовательности действий, сроков выполнения этапов, распределение ресурсов.
VI. Подбор и изучение литературы.	Анализ научных публикаций, учебников,

	справочных материалов, периодической печати.
VII. Планирование и проведение научно-экспериментальной (исследовательской) части работы.	Выбор методов сбора данных, организация экспериментов, опросов, наблюдений и т. п.
VIII. Анализ и обработка полученных результатов.	Систематизация данных, их анализ, выявление закономерностей или тенденций. Может включать использование таблиц, графиков, диаграмм.
IX. Формулирование выводов и оценка полученных результатов.	Соотнесение результатов с поставленной целью и гипотезой, оценка достоверности данных, формулировка обобщений.
X. Оформление текста работы.	Соблюдение требований к структуре (титульный лист, оглавление, введение, основная часть, заключение, список литературы) и оформлению.
XI. Подготовка презентационных материалов	Доклад, презентация, постер и другое.
XII. Защита работы.	Представление результатов исследования, возможно, с участием в конференциях, конкурсах или других мероприятиях.

Работа выполняется индивидуально или небольшими группами, каждый участник делиться своими идеями с аудиторией.

VI. Подведение итогов

Завершение встречи словами благодарности организаторам и ведущим специалистам.



[Susannah, 2018]



«Человек-змея дома, наслаждающийся книгой во время курения и слушающий вибрационную музыку через землю. Через открытую дверь можно видеть хаотическую путаницу города» [*All Tomorrows*, 2006, с. 3].



[Там же, с. 3].



[*All Tomorrows*, 2006, с. 109].



[*Там же*, с. 99]