

и экзистенциальные императивы и предъявляет огромные счета тем, кто этим императивам не следует.

По мере расширения пропасти между искусственной городской и естественной природной средами город становится все более человеконесоразмерным: он обрекает горожанина на одиночество в толпе, превращает земляков-соседей в «знакомых незнакомцев», архетипически воспринимаемых чужаками. Величина Я-Самости конкретного индивида в масштабах Мы-Самости города стремится к нулю (как пел популярный в прошлом веке бард В. Токарев, «небоскребы, небоскребы, а я маленький такой...»). В процессе противостояния императивов города и человека город начинает восприниматься человеком как враждебная ему Самость.

Противоречие между требованиями, предъявляемыми друг другу Самостями города и человека, становится одной из главных антиномий современной городской культуры. Эволюционное прошлое человека противостоит его попытке сродниться с искусственной городской средой, которая необратимо извращает архетипические программы поведения, превращая их в инструменты отчуждения человека от себя самого. В результате разрушается «связь между сознанием человека и коллективным бессознательным человечества» [4, с. 64].

УДК 14+82.9

Науч. спец. 09.00.01

DOI: 10.36809/2309-9380-2019-25-14-17

## ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ АНТИУТОПИИ

В статье на основе анализа художественных антиутопий выявлены онтологические основания этого типа художественных произведений. В качестве онтологических оснований называются эсхатологизм, амбивалентность и отношение к науке. Делается вывод о присутствии философских смыслов в любой антиутопии.

*Ключевые слова:* онтология, антиутопия, образ будущего, амбивалентность, сциентизм, антисциентизм.

Расцвет антиутопии приходится на XX в. «Связано это, очевидно, прежде всего, с приведением в движение тех социальных механизмов, благодаря которым массовое духовное порабощение на основе современных научных достижений стало реальностью. Мироздание по Гитлеру в Германии... мироздание по Сталину в Советском Союзе... стали зеркальным отражением мировоззрения по Шигалеву. Безусловно, в первую очередь именно на основе реалий XX в. возникла социальная модель в произведениях таких очень разных писателей, как А. Платонов и Е. Замятин, Дж. Оруэлл и Р. Брэдбери» [1, с. 16]. Антиутопия родилась как оппозиция утопии, имеющей длительную историю как в качестве литературного жанра, так и в виде философского трактата. Антиутопия в современной культуре стала привычным жанром и в кино, и в литературе,

Видимо, для разрешения этого противоречия человеку предстоит не только конструировать новую высокотехнологичную городскую среду, но и изобретать искусственные архетипические программы, конституирующие новые смыслы, которые позволят горожанину ощущать город не временным неблагоустроенным пристанищем, а подлинным домом своего бытия.

1. Юнг К. Г. AION. Исследование феноменологии Самости. Киев : Ваклер, 1997. 336 с.

2. Рождественский Р. Поэма о разных точках зрения // Шестидесятники. Избранное : [сайт]. URL: <https://robert-rozhdestvenskiy.ru/poema-o-raznykh-tochkax-zreniya> (дата обращения: 10.06.2019).

3. Горнова Г. В. Соразмерность города и человека: категорический императив градостроительства // Вестн. Ом. гос. пед. ун-та. Гуманитарные исследования. 2016. № 2 (11). С. 22–25.

4. Горнова Г. В. HOMO URBANUS: Антиномии и конфликты городской жизни в типах горожан : моногр. Омск : Амфора, 2011. 124 с.

© Грицков Ю. В., 2019

*Л. В. Денисова*

*L. V. Denisova*

## ONTOLOGICAL FOUNDATIONS OF MODERN ANTI-UTOPIA

Based on the analysis of literary anti-utopias, the article reveals the ontological bases of this type of artistic works. Eschatologism, ambivalence and attitude to science are identified as ontological grounds. It is concluded that philosophical meanings are present in any anti-utopia.

*Keywords:* ontology, anti-utopia, image of the future, ambivalence, scientism, anti-scientism.

и на телевидении. «Антиутопия становится очевидным достоянием XX в. в силу своей несомненной связи с научно-технической цивилизацией... В сочетании с трагическими событиями века... которые в одночасье поставили человечество перед угрозой уничтожения едва ли не всех прежних ориентиров существования, перед цивилизацией встает все более опасная инерция разрушения. <...> Но в данный момент, еще не ставший историческим, уже таящий в себе знаки кардинальных перемен, ожидающих человечество в XXI в., вновь мощно материализуется вопрос о будущем. ...Утопия или антиутопия, или какой-то еще неведомый “симбиоз этого жанра” не только не сойдет с литературной сцены, причем с самых видимых ее площадок, но приобретет невиданный масштаб актуальности» [2, с. 19].

Одним из первых русских писателей-антиутопистов стал Валерий Яковлевич Брюсов (1873–1924), создатель таких антиутопий, как «Республика Южного Креста» (1905), «Восстание машин» (1908), «Торжество науки» (1917). Антиутопии Брюсова состоят как бы из двух частей — утопии и ее негативной оценки. Особенностью творчества писателя является то, что объектом критики выступает им же самим созданная утопия. Республика Южного Креста была организована трестом сталелитейных заводов на Южном полюсе. Как столица республики, так и другие города этой утопической страны были покрыты железной крышей, города освещались электричеством, поддерживалась комфортная температура. Жители Республики были обеспечены удобствами: квартирами, образовательными и культурными учреждениями. Граждане Республики в основном состояли из работников металлургических предприятий. Жители Республики могли быть избраны в высшие органы власти и управлять государством. Казалось бы, благодаря техническим и научным достижениям и технократическому правлению (а у власти в Республике стояли руководители-инженеры сталелитейных заводов) были решены все проблемы, с которыми сталкивается обычное общество. В Республике Южного Креста отсутствовали какие-либо противоречия и конфликты. И все это было достигнуто «прежде всего, беспощадной регламентацией всей жизни страны. При кажущейся свободе жизнь граждан была нормирована до мельчайших подробностей. Здания всех городов Республики строились по одному и тому же образцу, определенному законом. Убранство всех помещений, представляемых работникам, при всей его роскоши, было строго единообразным. Все получали одинаковую пищу в одни и те же часы. Платье, выдававшееся из государственных складов, было неизменно в течение десятков лет, одного и того же покроя. После определенного часа, возвещавшегося сигналом с ратуши, воспрещалось выходить из дома. Вся печать страны подчинена была зоркой цензуре. Никакие статьи, направленные против диктатуры Совета, не пропускались» [3, с. 66].

Ироническое отношение автора проявляется в дальнейшем развитии сюжета: жителей этой страны постигает странная болезнь, которую назвали «мания противоречия» (*mania contradictions*). «Свое название болезнь получила от того, что больные ею сами противоречат своим желаниям, хотят одного, но говорят и делают другое. <...> Заболевший вместо “да” говорит “нет”; желает сказать ласковые слова, осыпает собеседника бранью и т. д. Большей частью одновременно с этим больной начинает противоречить себе и своим поступкам: намереваясь идти влево, поворачивает вправо; думая поднять шляпу, чтобы лучше видеть, нахлбучивает ее себе на глаза... <...> Очень многие кончают жизнь самоубийством, иногда в припадке безумия, иногда, напротив, в минуты душевного просветления. Другие погибают от кровоизлияния в мозг» [3, с. 68].

Болезнь противоречия в некоторых случаях, особенно в начальный период своего развития, приводила к странным, а порой и жутким последствиям: заболевший кондуктор метрополитена вместо того, чтобы получать деньги с пассажиров, сам начинает платить пассажирам. Няньки в детском саду в припадке «противоречия» перерезали гор-

ло сорок одному ребенку; милиционеры, заболевшие этой болезнью, расстреливают на улицах города пятьсот жителей. Заболевшие машинисты поездов разбивают пассажирские и товарные поезда; врачи убивают своих пациентов. Наконец, болезнь перешла в стадию эпидемии, что привело к массовому психозу и безумию, насилию, грабежам, техническим катастрофам. Конфликт в обществе принимает тотальный характер. Города Республики Южного Креста погрузились во мрак и холод.

Утопия, созданная воображением В. Я. Брюсова, переходит в антиутопию и самоуничтожается. И если утопия представляет собой бесконфликтное, непротиворечивое общество, то в антиутопии изображается общество, стремительно летящее в пропасть. В своем произведении В. Я. Брюсов разворачивает перед читателем сценарий гибели, имеющий явный эсхатологический оттенок.

Сначала наблюдается бегство от цивилизации, от которой исходит угроза жизни: «Началось бегство из Звездного города. Сначала некоторые лица, особенно из числа выдающихся сановников, директоров, членов Законодательной Палаты и Городского Совета, поспешили выслать свои семейства в южные города Австралии и Патагонии. За ними потянулось случайное пришлое население — иностранцы, охотно съезжавшиеся в “самый веселый город южного полушария”, артисты всех профессий, разного рода дельцы, женщины легкого поведения. Затем, при новых успехах эпидемии, кинулись и торговцы... С ними вместе бежали банкиры, держатели театров и ресторанов, издатели газет и книг. Наконец, дело дошло и до коренных, местных жителей. По закону, бывшим работникам был воспрещен выезд из Республики без особого разрешения правительства. Но на эту угрозу уже не обращали внимания, спасая свою жизнь. Началось и дезертирство. Бежали служащие городских учреждений, бежали чины народной милиции, бежали сиделки больниц, фармацевты, врачи. Стремление бежать, в свою очередь, стало манией. Бежали все, кто мог бежать» [3, с. 70].

Параллельно небольшая горстка героев пытается принять административные меры спасения. За дело берется новый председатель городского совета Орас Диваль. Однако этот путь не приводит к успеху — в конце концов обезумевшая и неуправляемая толпа врывается в здание совета, и Орас Диваль с немногочисленными энтузиастами погибает. Таким образом гибнет город Звездный, а затем и вся Республика Южного Креста.

Любая антиутопия носит футурологический характер, т. е. в ней представлен образ будущего. «Образ будущего — комплекс социальных ожиданий относительно перспектив развития социума, основанный на явлениях актуальной социальности, научной прогностике, творческом осмыслении и индивидуальных переживаниях носителя, воплощенный ментально, вербально и/или визуально, имеющий четко эмоциональную и ценностную наполненность (“хорошее” или “плохое” будущее) и оказывающий влияние на настоящее» [4, с. 36].

Образы будущего являются частью прогностических предвидений, которые имеют разную степень обоснованности. Так, И. Д. Тузовский выделяет следующие: а) мистико-прогностический, или религиозный, к которому невозможно

применить принцип верификации; б) авторитетный, который зависит от аналитических и творческих способностей конкретного индивида; в) научный. При этом, по его мнению, «антиутопию следует отнести к авторитетному уровню прогнозирования: он еще не околонучен и базируется на таланте самого писателя, аналитически исследующего настоящее или идеологические проекты будущего. Он уже не полностью иррационален» [4, с. 53].

Однако вряд ли можно безоговорочно согласиться с терминологией, предложенной автором: спорным представляется выделение авторитетного прогнозирования в качестве особого вида наряду с религиозным и научным. Думается, удачнее этот тип прогнозирования именовать художественным. Действительно, художественный прогноз отличается от научного или религиозного в части своего личностного авторства, потому что в художественной антиутопии мы имеем дело с авторским мировидением и мироощущением. «Предчувствие беды» является, пожалуй, важнейшим признаком антиутопического апокалиптизма, однако в каждом произведении это предчувствие получает разное художественное воплощение. В то же время именно апокалиптическое мировидение и составляет онтологический смысл антиутопических образов будущего.

Еще одной важной, с философской точки зрения, чертой антиутопии выступает ее амбивалентный характер. Это проявляется в прямой или косвенной соотнесенности с утопией, поддерживающей благостные иллюзии в отношении будущего. Ясно, что далеко не все авторы антиутопий поступают как Брюсов, не все сами сочиняют утопии, чтобы потом их развенчать. Да и стоит ли это делать, когда культура и так полна иллюзий, веками обнадёживающих человечество. В то же время отнесенность к утопическим идеям так или иначе представлена в любом произведении. Поэтому необходимо принять как факт, что в современной антиутопии утопические мотивы не просто присутствуют, но получают развернутую форму, подчас наравне с антиутопическими идеями. Более того, антиутопия не только критикует, она, изображая опасный для человека образ будущего, вынуждена также представить в какой-либо форме пути и способы преодоления этой опасности, что, в свою очередь, тоже можно представить как возврат к новой утопии. Таким образом, в настоящее время утопия и антиутопия интегрируются в некое единое целое, которое уже получило название амбиутопии (от лат. *ambi* или древнегреч. *amphi* — вокруг, около, с обеих сторон) — приставка, соответствующая русскому слову «обоюдо» как составная часть сложных слов, означающих обоюдность, одновременное наличие двух различных и в то же время противоположных свойств, действий, объектов. Указанное качество приводит к становлению и развитию нового методологического подхода к исследованию утопий и антиутопий — амбиутопического. «Наиболее плодотворным представляется изучение утопии и антиутопии как взаимообусловленных жанров в амбиутопической парадигме, предполагающей амбивалентное сочетание утопизма и амбиутопизма, противоречивое, амбивалентное отношение к будущему, которое имеет как позитивные, так и негативные аспекты» [5, с. 113].

Среди онтологических оснований антиутопии можно выделить также ее встроенность в мировоззренческую оппозицию сциентизма-антисциентизма. Антиутопия как явление современной технократической культуры представляет собой ярко выраженное отношение к науке и ее достижениям. При этом антиутопия сосредотачивает внимание не на научных открытиях, не на науке как таковой, а на том влиянии, которое оказывает наука и ее открытия на человеческую жизнь и на социальные структуры. При этом если утопия рассматривает науку как спасительницу, то антиутопия характеризуется негативным отношением к науке и вскрывает негативное влияние науки на мир в целом: природу, общество, человека. Иначе говоря, если утопия характеризуется оправданием сциентистского мировоззрения, то антиутопия — оправданием антисциентизма. Антисциентизм как мировоззрение, негативно оценивающее науку, опирается на убеждение в том, что наука, во-первых, неспособна решать коренные, фундаментальные проблемы бытия и, во-вторых, представляет реальную опасность для человека и человечества [6].

Кроме того, поскольку антиутопия негативно относится к науке, считая ее причиной бед, постигших человечество, постольку она способна эволюционировать в фэнтези, которое представляет человеческую жизнь вообще без науки. При этом Роберт Г. Кэнери определяет фэнтези как «вымышленную и невозможную ситуацию», а научную фантастику как «вымышленную, но возможную ситуацию» (цит. по: [2, с. 78]). Как отмечает Е. Н. Ковтун, «строго говоря, вся фантастическая литература повествует о невозможном. Однако качество невозможного бывает различным — от почти вероятного до совершенно недопустимого с точки зрения законов природы. Это различие лежит в основе разграничения «научной» и «волшебной» фантастики (*sciencefiction* и *fantasy*) [7, с. 76]. Волшебная фантастика характеризуется в литературной критике как сказочная, мифологическая, героическая, фантастика меча и волшебства, ужасная, черная и др. Научная фантастика сохраняет уважение к науке, факту, а фэнтези презирует факт и заменяет образы кораблей, роботов, техники эльфами, метлами, темными силами и колдовством. Фэнтези — «литература, в пространстве которой возникает эффект чудесного, в ней присутствуют в качестве основного и неустранимого элемента сверхъестественные или невероятные миры, персонажи и объекты, с которыми герои и читатели оказываются в более или менее тесных отношениях» [7, с. 78–79].

Фэнтези можно рассматривать как вид антиутопии, но антиутопии деградировавшей. В такой антиутопии присутствует борьба темных и светлых, губительных и спасительных сил: если побеждают темные силы, то тогда перед нами антиутопия, если верх берут силы светлые, то можно вести речь о фэнтези как утопии. Но в любом случае фэнтези как утопия и антиутопия повествует о ситуациях, которые в реальной действительности невозможны в принципе. «Ныне часто приходится слышать стоны о “смерти” настоящей научной фантастики, но это далеко не так. Конечно, есть мощное давление со стороны эскапистского фэнтези, что обусловлено вполне закономерными причинами вроде пресыщения технологическим прогрессом и страха



перед смутным будущим. Да, освоение космоса застопорилось, это вызвало упадок интереса к “звездной” НФ (научной фантастике. — Л. Д.). Однако научные достижения последних лет позволили гораздо больше узнать о человеке и его возможностях. Отсюда пристальное внимание фантастов к генетике и биологии» [8].

Таким образом, современная художественная антиутопия основана на переживании и осмыслении таких бытийных оснований, которые определяют ее существенные жанровые черты. Первое онтологическое основание можно обозначить термином «эсхатологизм», который проявлен в антиутопии как апокалиптическое предчувствие гибели мира. Второе основание выражено в амбивалентной сущности самой антиутопии. И, наконец, третье основание имеет мировоззренческую сущность и выражает позицию оценки роли науки в современной культуре.

В антиутопии в художественной форме демонстрируются, губительные для человека и общества тенденции развития мира. В этом смысле антиутопия носит ярко выраженный философский характер, даже если она представлена не очень качественными (с художественной точки зрения) произведениями. Основной смысл антиутопии сохраняется как предостережение и указание на опасность, без знания о которой нельзя построить безопасный мир.

УДК 130.3

Науч. спец. 09.00.13

DOI: 10.36809/2309-9380-2019-25-17-20

## «ДУХ ВРЕМЕНИ» И ЕГО ПАРАДОКСАЛЬНОЕ ПРИСУТСТВИЕ В СОВРЕМЕННОСТИ

В статье раскрывается понятие «дух времени», вобравшее в себя не только свидетельство об эпохе, культуре, но и метаморфозы, произошедшие с осознанием человеческой самости. Автор полагает, что «дух времени» определяется прежде всего условиями свидетельства. В современности они связаны с циничной установкой по отношению к самому себе, презрением к предшествующему культурному опыту.

*Ключевые слова:* «дух времени», zeitgeist, истина, субъект, современность, свидетельство.

Определять понятие «дух времени» как метафору — значит обеднять его философский смысл, который понимался европейскими мыслителями XVII–XVIII вв. не только как указание на сферу исторического, но и как выявление «гения» эпохи, культуры, вовлекающего индивидов в общее миропонимание, действие. Попытка осмыслить современность через призму данного понятия сталкивается с непреодолимыми препятствиями концептуального, методологического, герменевтического характера. В данной статье осуществляется поиск ответа на вопрос: почему с такими большими трудностями сопряжено рассмотрение настоящего через призму духовного?

1. Рабинович В. С. Олдос Хаксли: эволюция творчества. Екатеринбург : Урал. лит. агентство, 2001. 448 с.

2. Воробьева А. Н. Русская антиутопия XX — начала XXI в. в контексте мировой антиутопии : дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2009. 528 с.

3. Брюсов В. Я. Республика Южного Креста // В. Я. Брюсов. Огненный ангел : роман, повести, рассказы. СПб. : Северо-Запад, 1993. С. 64–80.

4. Тузовский И. Д. Светлое завтра? Антиутопия футурологии и футурология антиутопий. Челябинск : Изд-во Челяб. гос. акад. культуры и искусств, 2009. 312 с.

5. Покатыло М. В. Амбиутопизм в литературном процессе XX века: когнитивный статус феномена // Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 3. С. 106–116.

6. Денисов С. Ф. Антисциентизм: конфликтность и негативность : моногр. Омск : Изд-во ОмГПУ, 2013. 318 с.

7. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века : учеб. пособие. М. : Высш. шк., 2008. 484 с.

8. Невский Б. «Мягкая» научная фантастика // Мир фантастики. 2007. № 51. URL: <http://old.mirf.ru/Articles/art2327.htm> (дата обращения: 05.06.2014).

© Денисова Л. В., 2019

*Н. В. Довгаленко*

*N. V. Dovgalenko*

## “ZEITGEIST” AND ITS PARADOXAL PRESENCE IN MODERNITY

The article reveals the concept of “zeitgeist”, which incorporates not only witnessing the era, culture, but the metamorphoses of awareness of the human selfhood. The author believes that “zeitgeist” is determined by the conditions of witnessing. In modern times, they are associated with a cynical attitude towards oneself, contempt for the previous cultural experience.

*Keywords:* “the spirit of times”, zeitgeist, truth, individual, modernity, witnessing.

Сам концепт «дух времени» следует искать в западно-европейском мышлении, в котором английскими и французскими гуманистами формулируется проблема непереносимого следования свободного человека «жребию времени» (Дж. Барклай) [1, с. 82]. Считалось, что время следует соотносить не только с движением неба, но и с изменениями человеческих стремлений. Этот посыл был продиктован мистической связью должного (определенного замыслом Бога) и человеческого. И в нем отражалось действие «добра» и «зла» в самих людях, оставляющее след в самом времени.

Последующее развитие понятия «дух времени» связано с переходом его к историческому, субъектному. При этом