

Научная статья

УДК 82-313.2

DOI 10.17223/18137083/85/10

Корреляция утопического и антиутопического и конститутивные основы жанровой формы романа

Алексей Аширович Казаков¹
Дмитрий Леонидович Быстренков²

^{1,2} Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Томск, Россия

¹ Томский государственный педагогический университет
Томск, Россия

¹ Akaz75@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9074-231X>
² inkisback@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0653-8245>

Аннотация

История эволюции антиутопических исканий XIX–XX вв. (от Ф. М. Достоевского до Г. Гессе или Р. Бредбери) демонстрирует, что антиутопия всегда остается в неразрывной коррелятивной связи с утопией. В статье предлагается искать причины этого не только в свойствах самой антиутопии, но и в общих законах художественного миромоделирования и жанрообразования, которым подчиняется в том числе утопическое. В данной работе корреляция утопического и антиутопического связывается с принципом «романного равновесия», который был описан в «Теории романа» Д. Лукача.

Ключевые слова

роман-антиутопия, теория романа, корреляция утопического и антиутопического, Д. Лукач, романное равновесие

Для цитирования

Казаков А. А., Быстренков Д. Л. Корреляция утопического и антиутопического и конститутивные основы жанровой формы романа // Сибирский филологический журнал. 2023. № 4. С. 128–137. DOI 10.17223/18137083/85/10

© Казаков А. А., Быстренков Д. Л., 2023

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2023. № 4. С. 128–137

Siberian Journal of Philology, 2023, no. 4, pp. 128–137

Correlation between utopian and anti-utopian and the constitutive foundations of the genre form of a novel

Alexey A. Kazakov¹, Dmitry L. Bystrenkov²

^{1,2} National Research Tomsk State University
Tomsk, Russian Federation

¹ Tomsk State Pedagogical University
Tomsk, Russian Federation

¹ Akaz75@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9074-231X>

² inkisback@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0653-8245>

Abstract

Anti-utopia has always been in an indissoluble correlation with utopia in the life searches of a writer, in the very material of literary works, and in receptive history. This paper combines two components of György Lukács's theory (the step that the scholar did not take himself but that was probably assumed by default). First, the subjective insecurity of the novel world implies that it is only in a utopian vein that one can search for meaningfulness and value security. Second, the novel is based on the equilibrium of the author's and protagonist's opposing aspirations. Combining these two components may conceptualize the novel as the equilibrium of utopian and anti-utopian. Complementing Lukács's concept with Hegel's antithesis of the heroic and prosaic model of the world allows the architectonics of the novel (and utopian as its aspect) to be determined by the very semantic structure of human existence in modern reality. In other words, we live like novel heroes in a situation of value insecurity, as cogs of a prosaic world, with our existence irrelevant to the axiological structure of the world. Lukács demonstrated how the insecurity and projectivity of the novel person generate the dynamical "novel equilibrium" of the contexts of hero and author, pathos and irony, pride and humility, imaginary and real. To conclude, the correlation between utopian and anti-utopian can be identified as a part of the architectonic collision.

Keywords

anti-utopian novel, theory of the novel, correlation of utopian and anti-utopian, D. Lukács, novel equilibrium

For citation

Kazakov A. A., Bystrenkov D. L. Correlation between utopian and anti-utopian and the constitutive foundations of the genre form of a novel. *Siberian Journal of Philology*, 2023, no. 4, pp. 128–137. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/85/10

Если обратиться к наследию крупнейших представителей антиутопических исканий XIX–XX вв. (Ф. М. Достоевский, Г. Уэллс, Е. И. Замятин, А. П. Платонов, Дж. Оруэлл, О. Хаксли и др.), можно видеть, что антиутопия всегда остается в неразрывной коррелятивной связи с утопией: и в жизненных исканиях писателя, и в самой ткани художественных произведений, и в рецептивной истории. Этот эффект действует и в текстах с памфлетным социально-политическим содержанием (наподобие романов и повестей Дж. Оруэлла), и в духовных утопиях-антиутопиях (для примера вспомним «Игру в бисер» Г. Гессе), и в других возможных вариациях этой субжанровой модели.

Одним из авторов, наиболее близко показавших родство утопии и антиутопии, был О. Хаксли. Ярким примером из творчества автора является использование наркотиков как в утопическом, так и в антиутопическом обществе. В антиутопии «О дивный новый мир» это наркотик сома, который помогал людям забыть о душевных терзаниях. В утопии «Остров» это наркотик мокша – проявитель реаль-

ности, пиллюля красоты и истины, как сказано в романе, т. е. та же сома, только описанная другими словами.

Закономерно, что современная наука всё больше приходит к мысли о глубинном амбивалентном единстве утопического и антиутопического. О связи двух противоположных жанров исследователи говорили еще в 80-е гг. XX в.: «Два мира (положительный и отрицательный) традиционной утопии в антиутопии одновременно несут негативный заряд» [Сабина, 1989, с. 53]. Исследователи подмечают, что еще до зарождения антиутопии как жанра детали, которые мы теперь отмечаем как антиутопические, «содержались уже в классической утопии, поскольку критика реального, современного автору общества всегда была вторым планом в любой утопии» [Чернышева, 1984, с. 324]. И, конечно же, социальная направленность является одной из основополагающих причин такого родства: «устремленность утопий-антиутопий к постановке прежде всего социальных проблем порождает такое их качество, как экстенсивность. Перед читателем разворачиваются проспекты с изображением самых различных сторон будущего...» [Ланин, Боришанская, 1994, с. 35].

Как представляется, общей констатации такого родства этих противоборствующих субжанров недостаточно. Необходимость нестрогой и отдаленной связи заложена в саму природу любой антиномии, противопоставление возможно только на основе общего знаменателя (как говорил Н. Трубецкой, один из создателей теории оппозиции в структурализме, полностью чуждые вещи, например чернильницу и свободу духа, нельзя противопоставить).

Можно признать насущную необходимость раскрыть связь утопического и антиутопического более системно и содержательно, не как отдаленное родство элементов антиномии (в этом случае совмещение противоположностей возможно, например, как проявление кризисного расколотого сознания эпохи – обычно к этому всё и сводится), но как более глубокое и принципиальное единство внутри корреляции. Нам в этом может помочь общая теория романа. В литературе утопическое и антиутопическое тяготеет по преимуществу к форме романа. Нет сонетов-утопий или лирических комедий-антиутопий. Эта жанровая привязка свидетельствует о родстве романного и (анти)утопического.

Один из крупнейших теоретиков романа XX столетия Д. Лукач считает утопическое основополагающим элементом романной жанровой картины мира. Последняя сформировалась, по мнению ученого, после крушения эпической жанровой модели реальности, для которой характерно представление о тотальной наполненности самой действительности смыслом и оправданностью, аксиологической значимостью. Автор, герой и слушатель эпоса находят свое существенное место в уже осмысленной реальности родового мира, им не надо искать ценностное оправдание себя или каких-то элементов мира, не надо сомневаться, не надо бороться – всё необходимое уже есть в наличии. В том числе поэтому, как считает Лукач, эпос может произвольно начинаться и заканчиваться, возможно свободно менять и комбинировать элементы эпического сюжета – ведь сама отображенная реальность на всём ее протяжении обладает аксиологической полнотой и завершенностью. Обрыв сюжета в любом месте, добавление и убавление эпизодов ничего не меняют, не работает иерархия «важного» и «неважного» (описание маленького фрагмента рисунка на щите Ахилла может занять столько же места, что и один из важнейших поединков Троянской войны), потому что любой элемент реальности содержит в себе общую смысловую оправданность реальности.

Поэтому, как считает Лукач, эпос по своей природе противоположен утопическому так же, как и фантастическому (даже в случае прямого включения в повествование заведомо сказочных чудовищ, как у Гомера, – автор ничего не придумывает, а пересказывает то, что ему пришло из традиции): «Любая попытка создания действительно утопической эпикки будет обречена на провал, потому что она должна будет субъективно или объективно выйти за пределы эмпиризма и потому перейти в лирическую или драматическую сферу. А такой переход никогда не окажется плодотворным для эпикки. Были, по-видимому, времена – некоторые сказки донесли до нас фрагменты тех исчезнувших миров, – когда те цели, достижение которых ныне воспринимается только как утопия, составляли визионерскую явь; и эпическим творцам тех времен не было нужды покидать почву непосредственной действительности, чтобы изобразить трансцендентальную действительность как единственно сущую; более того, они могли просто повествовать о событиях, подобно тому как в древней Ассирии скульпторы, ваявшие крылатых быков, конечно же, причисляли себя – и притом с полным правом – к натуралистам» [Лукач, 1994, с. 27].

Иначе в романном мире. Между автором, героем и читателем больше нет родового единства мнения о том, что правильно и что неправильно, о том, как ценностно организована реальность.

Теперь всё строится в координатах поиска, сомнения, борьбы. Действительность и ее фрагменты больше не обладают тотальной оправданностью и осмысленностью, наоборот, в мире много бессмысленного, пошлого, обесцененного, пустого. В том числе поэтому теперь важно, чем закончить произведение, какие элементы добавить или убавить, что масштабно, а что мелко. Осмысленность реальности теперь не дана, а становится проектом, субъективной устремленностью, *утопией*.

Таким образом, по мысли Лукача, романная структура всегда *утопична* (если понимать этот термин максимально широко). «Элементы романа полностью абстрактны в гегелевском значении этого слова: абстрактна страсть людей, направленная лишь на утопическое завершение и не воспринимающая как подлинную реальность ничего, кроме себя и собственных вождлений; абстрактны социальные структуры, опирающиеся лишь на свою фактическую силу; абстрактен творческий подход, который не устраняет, а оставляет нетронутой дистанцию между обеими абстрактными группами структурных элементов, не перевозмогает ее, а делает ощутимой в качестве переживания романного героя и, превратив ее в орудие композиции, использует для объединения обеих групп» [Там же, с. 38–39]. Иначе говоря, это свойство присуще и утопиям в узком смысле, и антиутопиям, и романам, по видимости не связанным с социально-философским или историософским пониманием утопического.

Например, для толстовских Пьера Безухова или Константина Левина достижение идеала крестьянской простоты – утопический проект, к которому они лишь могут стремиться. Это же мы видим в стремлении тургеневского Рудина нести миру возвышенное слово. Но точно так же всё происходит и у Базарова, его служение обществу в сугубо практической области – это тоже проект, задание, а не уже обретенная данность.

Вектор научного интереса другого крупнейшего теоретика романа, М. Бахтина, в основном связан с иными проблемными контекстами. Нужные нам вопросы он затрагивает лишь косвенно, когда описывает природу мениппеи, в которой видит важнейший исток романа Нового времени, более важный, чем греческий

или рыцарский роман [Бахтин, 2002, с. 115–202]. Ученый пишет о том, что именно в этом жанре в литературе побеждает принцип художественного вымысла (вопрос о том, что фантастичность некоторых моментов, например «Одиссеи», не предполагает вымышленности, мы уже комментировали). Кроме того, Бахтин указывает на то, что в основе мениппеи – эксперимент над человеком и законами мироздания (эту задачу и обслуживает субъективный вымысел или даже прямая фантастика этого жанра).

Наконец, ученый пишет об утопичности мениппеи. В предложенной им жанровой модели мениппеи и романа как ее продолжения утопичность неразрывно связана с принципами вымысла и эксперимента. То же роднит и антиутопию с утопией, им необходим не только вымысел, но, что важнее, эксперимент. Роман подразумевает эксперимент над человеком, персонажем, который помещается в определенную ситуацию, которая в итоге характеризует прожитую жизнь. Утопия, как и антиутопия, – это эксперимент, прежде всего социальный, где вымысел призван смоделировать общество, которого нет, никогда не было и, скорее всего, не будет. Оно гротескное, удаленное во времени и пространстве (далекое прошлое или далекое будущее, остров или город за стеной), но герой вписан туда, он вынужден прожить там жизнь, а читатель должен наблюдать за этим экспериментом.

Но основной вектор бахтинской мысли пошел по пути изучения романного многоязычия, его концепция этой жанровой формы поможет нам только выборочно.

Теория романа Д. Лукача, напротив, поможет нам сделать еще один шаг. Субъективная незавершенность поисков романного героя (он ищет возможность осмысленности и оправданности реальности или хотя бы каких-то ее элементов, но либо не находит, либо находит, но не может сам себе подтвердить окончательность результата) требует компенсации, восполнения фундаментальной неполноты. По мысли ученого, это достигается при помощи *романного равновесия*. Бесконечная и незавершимая субъективность героя динамически уравнивается движущейся ей навстречу бесконечностью автора.

Субъективная устремленность компенсируется объективными ограничениями реальности, пафос героя уравнивается иронией автора, дерзновение персонажа вступает в корреляцию со смирением повествовательной интонации. На основе разных вариантов такого взаимодействия (столкновение моноидеи героя и разнообразия действительности у Сервантеса, несовместимость бесконечного богатства внутреннего мира и пошлого одномерного прозаического мира у Тургенева и Гончарова и т. д.) ученый выделяет разные подвиды романа.

Соединим два компонента теории Лукача (ученый не делает этого шага сам, но, возможно, это предполагается по умолчанию). Во-первых, субъективная необеспеченность романного мира предполагает, что поиск осмысленности и ценностной обеспеченности возможен только в утопическом ключе. Во-вторых, роман строится на равновесии противоположных устремленностей автора и героя. Если это соединить вместе, роман можно представить как *равновесие утопического и антиутопического*.

Предположим также, что на основе романа-антиутопии в узком смысле слова можно выделить особый подвид романного равновесия, не указанный Лукачем.

Решая задачу содержательного и системного понимания утопического и антиутопического измерения как художественного феномена, можно привлечь также некоторые идеи Гегеля. У немецкого философа нет собственной теории романа

(Гегель вообще считал этот жанр уродливым порождением пошлой современности и не признавал его художественного значения), но у него есть важные рамочные модели, на основе которых создается разнообразие эстетических форм – они легко применяются и к романному или утопическому. Эти модели нельзя считать полностью совместимыми с идеями Лукача, но между ними есть существенное методологическое родство, венгерский ученый был в значительной степени гегельянцем.

Речь идет об антитезе героической и прозаической модели мира у Гегеля. Соавторы данной статьи уже применяли эти идеи к роману-антиутопии XX в. [Казаков, 2002; Быстренков, 2020].

Героическая модель мира по Гегелю предполагает, что сверхчеловеческие ценности воплощает в реальности конкретный человек («герой» в узком смысле слова, человек, значимый в масштабах действительности), и без него их существование невозможно. Прозаическое состояние мира строится иначе: ценности отчуждаются от человека и существуют в виде безликих социальных структур (например, справедливость теперь существует не в виде героя-защитника, а в виде суда и закона); человек же теряет свою значимость в структуре реальности и живет частной жизнью, в пределе становится маленьким человеком.

Роман-антиутопия в узком смысле строится именно на противостоянии героя огромному механизму отчужденной прозаической социальности. Причем герои Платонова, Оруэлла и других пытаются противопоставить враждебной бесчеловечной социальности именно героическую модель поведения. Сохранение героем романа «1984» воспоминаний о старой газетной вырезке не способно победить громадное антиутопическое государство, но благодаря этому в реальности *существует* хотя бы один человек, который знает *правду*, герой обеспечивает наличие этой ценности в строе действительности, и без него ее не будет. Для Уинстона воспоминания о газетной вырезке с фотографией имеют экзистенциальный смысл, он с точностью помнит момент, когда увидел ее: «Лет через пять после этого, в 1973-м, разворачивая материалы, только что выпавшие на стол из пневматической трубы, Уинстон обнаружил случайный обрывок газеты. Значение обрывка он понял сразу, как только расправил его на столе» [Оруэлл, 1989, с. 66]. Он описывает свое открытие такими словами: «Но тут было точное доказательство, обломок отмененного прошлого: так, одна ископаемая кость, найденная не в том слое отложений, разрушает целую геологическую теорию» [Там же, с. 67]. Тем не менее, Уинстон понимает опасность такого открытия и тут же избавляется от газеты: «Затем, уже не открывая фотографию, он сунул ее вместе с ненужными листками в гнездо памяти. И через минуту она, наверное, превратилась в пепел. Это было десять-одиннадцать лет назад. Сегодня он эту фотографию скорее всего сохранил» [Там же]. Но даже после стольких лет память об этой фотографии остается с Уинстоном, несмотря на то что даже Джулия не видит в этом смысла: «Он рассказал ей о Джонсе, Аронсоне и Резерфорде, о том, как в руки ему попал клочок газеты, потрясающая улика. На Джулию и это не произвело впечатления. Она даже не сразу поняла смысл рассказа» [Там же, с. 111]. Символично и то, что именно этот обрывок газеты показывает Уинстону О'Брайен, уничтожая представления героя о правде: «На миг он даже забыл о шкале. Сейчас он хотел одного: снова подержать фотографию в руке, хотя бы разглядеть ее.

– Она существует! – крикнул он.

– Нет, – сказал О'Брайен.

Он отошел. В стене напротив было гнездо памяти. О'Брайен поднял проволочное забрало. Невидимый легкий клочок бумаги уносился прочь с потоком теплого воздуха; он исчезал в ярком пламени. О'Брайен отвернулся от стены.

– Пепел, – сказал он. – Да и пепла не разглядишь. Прах. Фотография не существует. Никогда не существовала.

– Но она существовала! Существует! Она существует в памяти. Я ее помню. Вы ее помните.

– Я ее не помню, – сказал О'Брайен» [Там же, с. 168].

Прозаический принцип обеспечения ценности обезличенной структурой помимо человека хорошо показан у Кафки: «Тут ошибок не бывает. Наше ведомство – насколько оно мне знакомо, хотя мне там знакомы только низшие чины, – никогда, по моим сведениям, само среди населения виновных не ищет: вина, как сказано в законе, сама притягивает к себе правосудие, и тогда властям приходится посылать нас, то есть стражу. Таков закон. Где же тут могут быть ошибки?» [Кафка, 2016, с. 11].

Не будем поддаваться искушению говорить о «равновесии прозаического и героического», как бы это красиво ни звучало. Корреляции пафоса и иронии, гордости и смирения, субъективного и объективного, к слову, тоже не могут создавать «равновесие» сами по себе. У Лукача речь идет лишь о том, что всё это – возможные содержательные наполнения интенций автора и героя, а вот они уже могут образовать событийное равновесие.

Гегелевская модель нам нужна для смысловой конкретизации утопического и того, в чем суть борьбы против него героев-диссидентов. Но в полном виде героическое здесь не может быть реализовано. Такая модель мира характерна для родового, архаического, в том числе, например, эпического существования. Романский мир современности – прозаический.

Персонажи Платонова или Оруэлла пытаются сохранить ценности в героическом формате, но сама возможность этого под большим вопросом, это своего рода «утопия» героического (в этом случае – проект, задание, которое вряд ли можно осуществить, сделать данностью).

Может быть, это значит, что нужно отказаться от использования гегелевской модели? Нет, можно увидеть, что такая коллизия противопоставления героического персонализма и обезличенной прозаичности пронизывает всю литературную эпоху, частью которой были Оруэлл и Платонов.

Достаточно ли того, что существуют выставки с прекрасными произведениями искусства и библиотеки с умными книгами, для того чтобы в реальности действовали такие ценности, как красота и мудрость, спрашивает Пруст. Прикасаемся ли мы к красоте или мудрости по умолчанию, в обязательном порядке, увидев картину или прочитав книгу? Нет, это не так, если мы не проделаем лично какую-то духовную работу понимания, мы с этими ценностями не соприкоснемся. Ценностное, человеческое, культурное возможно только как результат нашего духовного труда, если его не совершать, всё это исчезает, всё это не способно само себя воспроизводить помимо человека. Воспроизводит себя только обезличенная культурная система выставок и библиотек, но этого критически недостаточно.

Хватает ли того, что о любви, красоте, вере, идеале давно исчерпывающе всё сказано в творчестве великих предшественников, например Шекспира или Данте, спрашивает Т. С. Элиот. Нет, их уже нет с нами, а значит, нет героического обеспечения своей жизнью и деятельностью возможности существования высших ценностей в реальности. Результаты чужой духовной работы к нам приходят

в обезличено-стертом виде, в виде пустых оболочек былых смыслов. Нам нужно проделать эту духовную работу заново для себя, для нашего времени, даже если у нас всё будет получаться хуже, чем у великих предшественников. И если мы не будем этого делать, наступит время «Бесплодной земли» и «Полых людей» (названия поэм Т. С. Элиота).

Этот же комплекс проблем подхватывает и Г. Гессе, реализующий такую духовно-смысловую проблематику в «Игре в бисер» прямо в форме романа-антиутопии, только тут этот жанр применен не к социальной, а к духовной утопии Касталии, которой противопоставляется персоналистический выбор главного героя в финале его пути (героическая модель аксиологии представлена и в эпитафии к роману, где говорится, что ценности возможны только благодаря людям, которые относятся к ним, как к чему-то реально существующему) [Гессе, 1994, т. 5, с. 7].

Но во всех этих случаях героически обретаемая ценность не стоит твердо на ногах, как в архаическом, родовом, эпическом мире, в современном противостоянии прозаическому не происходит обретения тотальной осмысленности и оправданности реальности эпического типа. Герои Пруста, Элиота или Гессе – как и герои Платонова, Оруэлла или Хаксли – борются за живую человеческую осмысленность действительности и при этом *не знают, получается ли у них хоть что-то*, удалось ли достичь красоты и мудрости, вышло ли отстоять ценностную наполненность, человечность, культурность реальности. Это тоже своего рода утопия героического.

* * *

Глубинная и неразрывная связь утопического и антиутопического подталкивает нас искать причины этого не только в свойствах самой антиутопии, но и в общих законах художественного миромоделирования и жанрообразования, которым подчиняется в том числе утопическое. Архитектоника романного (и утопического как его аспекта) определяется самой смысловой структурой существования человека в современной реальности: мы живем, как романские герои, в ситуации ценностной необеспеченности (в противовес эпической родовой модели), как винтики прозаического мира, в котором наше существование несущественно для аксиологического строя мира (в противоположность героической ситуации). Эта архитектурная особенность экзистенциальной ситуации и романной формы не является изолированным фактом, а вписана в соответствующие структурные коллизии. Д. Лукач показал, как необеспеченность и проектность романного человека порождает динамическое «романное равновесие» контекстов героя и автора, пафоса и иронии, гордыни и смирения, воображаемого и реального. Как показано в этой работе, корреляция утопического и антиутопического может быть опознана как часть этой архитектурной коллизии.

В данной работе корреляция утопического и антиутопического связывается с принципом «романного равновесия», который был описан в «Теории романа» Д. Лукача.

Список литературы

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 7–300.

Быстренков Д. Л. Типологические аспекты мотива смерти в романе-антиутопии XX века: Е. Замятин, О. Хаксли, Дж. Оруэлл // Актуальные проблемы лин-

гвистики и литературоведения: Сб. материалов VII (XXI) Междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых (16–18 апреля 2020 г.). Томск, 2020. Вып. 21. С. 309–312.

Гессе Г. Игра в бисер // Гессе Г. Собр. соч.: В 8 т. М.: Прогресс – Литера; Харьков: Фолио, 1994. Т. 5. 480 с.

Казаков А. А. Прозаическая модель мира в истории романа XIX–XX вв. // Проблемы литературных жанров: Материалы X Междунар. конф. (15–17 октября 2001 г.). Томск: ТГУ, 2002. Ч. 1. С. 411–415.

Кафка Ф. Процесс: Роман. Замок: Роман. Новеллы: Пер. с нем. М.: Мартин, 2016. 544 с.

Ланин Б. А., Боришанская М. М. Русская антиутопия XX века. М., 1994. 247 с.

Лукач Г. Теория романа (Опыт историко-философского исследования форм большой эпики) // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 19–78.

Оруэлл Дж. «1984» и эссе разных лет. Роман и художественная публицистика / Сост., подгот. текста В. С. Муравьев, А. М. Зверев, А. А. Файнгар и др. М.: Прогресс, 1989. 384 с.

Сабина О. Б. Жанр антиутопии в английской и американской литературе 30–50-х годов XX века: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1989. 153 с.

Чернышева Т. А. Природа фантастики. Иркутск, 1984. 336 с.

References

Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. In: Bakhtin M. M. *Sobr. soch.: V 7 t.* [Collected works: In 7 vols.]. Moscow, Russkije slovari, LRC Publishing House, 2002, vol. 6, pp. 7–300.

Bystrenkov D. L. Tipologicheskie aspekty motiva smerti v romane-antiutopii 20 veka: E. Zamyatin, O. Huxley, J. Orwell [Typological aspects of the motive of death in the dystopian novel of the 20th century: E. Zamyatin, O. Huxley, J. Orwell]. In: *Aktual'nye problemy lingvistiki i literaturovedeniya: Sb. materialov 7 (21) Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. molodykh uchennykh (16–18 aprelya 2020 g.)* [Actual problems of linguistics and literary criticism: collection of materials 7 (21) of the International Scientific and practical conference of young scientists (April 16–18, 2020)]. Tomsk, 2020, iss. 21, pp. 309–312.

Chernysheva T. A. *Priroda fantastiki* [The nature of science fiction]. Irkutsk, 1984, 336 p.

Hesse G. *Igra v biser* [Bead Game]. In: Gesse G. *Sobr. soch.: V 8 t.* [Collected works: In 8 vols.]. Moscow, Progress – Litera; Khar'kov, Folio, 1994, vol. 5, 480 p.

Kafka F. *Protsess: Roman. Zamok: Roman. Novelly: Per. s nem.* [Process: A novel. Castle: Roman. Novels: Transl. from German]. Moscow, Martin, 2016, 544 p.

Kazakov A. A. Prozaicheskaya model' mira v istorii romana 19–20 vv. [The prosaic model of the world in the history of the novel of the 19th–20th centuries]. In: *Problemy literaturnykh zhanrov: Materialy 10 Mezhdunar. konf. (15–17 oktyabrya 2001 g.)*. [Problems of literary genres: Proceedings of the 10th Intern. conf. (October 15–17, 2001)]. Tomsk, TSU, 2002, pt. 1, pp. 411–415.

Lanin B. A., Borishanskaya M. M. *Russkaya antiutopiya 20 veka* [Russian anti-utopia of the 20th century]. Moscow, 1994, 247 p.

Lukach G. *Teoriya romana (Opyt istoriko-filosofskogo issledovaniya form bol'shoy epiki)* [The Theory of the Novel (An experience of the historical and philosophical study of the forms of a great epic)]. *New Literary Observer*. 1994, no. 9, pp. 19–78.

Orwell J. *i esse raznykh let. Roman i khudozhestvennaya publitsistika* [1984 and essays from different years. Novel and art journalism]. S. Murav'ev, A. M. Zverev, A. A. Fayngar et al. (Comps.). Moscow, Progress, 1989, 384 p.

Sabinina O. B. *Zhanr antiutopii v anglijskoj i amerikanskoj literature 30 – 50-kh godov XX veka* [Genre of dystopia in English and American literature of the 1930s – 1950s]. Cand. philol. sci. diss. Moscow, 1989, 153 p.

Информация об авторах

Алексей Аширович Казаков, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия), профессор каф. русской литературы историко-филологического факультета Томского государственного педагогического университета (Томск, Россия)

Дмитрий Леонидович Быстренков, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия)

Information about the authors

Aleksey A. Kazakov, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation), Professor, Department of Russian Literature, Faculty of History and Philology, Tomsk State Pedagogical University (Tomsk, Russian Federation)

Dmitry L. Bystrenkov, Post-graduate Student, Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 12.04.2023;
одобрена после рецензирования 08.06.2023; принята к публикации 08.06.2023
The article was submitted on 12.04.2023;
approved after reviewing on 08.06.2023; accepted for publication on 08.06.2023*