

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение высшего образования  
«ЮЖНЫЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

*На правах рукописи*

**Диденко Алла Борисовна**

**ИДЕОЛОГИЧЕСКИ МАРКИРОВАННЫЕ ОНИМЫ  
В ТЕКСТЕ АНТИУТОПИИ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Е. И. ЗАМЯТИНА «МЫ»)**

Специальность – 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-  
сопоставительная лингвистика

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук, профессор  
Кудряшов Игорь Александрович

Ростов-на-Дону – 2025

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. СЕМИОТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЕ ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО В АНТИУТОПИЧЕСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ .....	15
1.1. Антиутопия как предмет изучения в лингвистике текста .....	15
1.2. Лингвистическая семиотика: знак как средство познания физического мира .....	33
1.3. Специфика функционирования имен собственных в контексте антиутопического художественного текста .....	48
Выводы по первой главе.....	64
ГЛАВА 2. ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА «МЫ» КАК СЕМИОТИЧЕСКИЕ ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ КОНСТРУКТЫ.....	66
2.1. Семиотическая классификация имен собственных и их идеологические коннотации.....	66
2.2. Тоталитарный и лиминальный социумы как объекты референций системы антропонимов.....	88
2.3. Синтагматические и парадигматические отношения между тоталитарной и лиминальной подсистемами антропонимов.....	103
Выводы по второй главе.....	127
ГЛАВА 3. ОНИМЫ, ОБЪЕКТЫ АНТИУТОПИЧЕСКОГО ГОРОДА, КАК ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ КОНСТРУКТЫ .....	129
3.1. Семиотическая классификация топонимов и их идеологические коннотации.....	129
3.2. Онимы как компоненты антиутопического хронотопа.....	147
Выводы по третьей главе.....	165
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	168
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	177

## ВВЕДЕНИЕ

В современных лингвистических концепциях феномен онимов интерпретируется, в том числе, как прагматический, дискурсивный и когнитивный формат образования и функционирования имен собственных персонажей и топонимов, номинирующих объекты окружающей действительности, которые системно моделируют и кодируют ономастикон авторского воображаемого универсума ([Бурцев, 2022], [Косиченко, 2017], [Скуридина, 2022] и др.). Осмысление онимов как сферы приложений лингвокреативных усилий автора художественного текста играет ключевую роль в читательском ощущении благополучия: то, как читатель видит, интерпретирует, переживает, запоминает и проецирует свою жизнь и окружающий мир, а также то, как онимы представлены в контексте повествования, позволяет формировать воспоминания, идентичность, соотношение с собственной жизненной ситуацией.

Важность онимов как семиотических конструктов антиутопических художественных нарративов не является второстепенной, поскольку они оказываются тем, чем живут читатели, будь то истории из их личной жизни или разнообразных – объективных и воображаемых – социумов. Соответственно, понимание семиотической значимости онимов, вытекающей из создания вымышленных повествований, приобретает конструктивное значение для изучения широкого спектра возможностей антиутопического художественного текста, особенно тех, которые оказывают благотворное влияние на читательскую жизнь, включают в себя способность исцелять от психологических травм. Модели порождения и глубинное содержание онимов антиутопического художественного повествования формируют более сложное семиотическое пространство, чем имена в объективной повседневной действительности. Можно говорить о жанрово-предопределяемых тенденциях образования и функционирования онимов,

которые наделяются автором теми или иными – в том числе, идеологическими – импликациями.

**Актуальность** данной диссертационной работы предопределяется:

- потребностями системного исследования конвенций общения рассказчика и читателя в рамках создания и интерпретации антиутопического художественного произведения;
- фокусом современной теории языка на проблематике, которая связана с определением статуса онимов в идеологическом контексте антиутопического художественного повествования;
- семиотической значимостью имени собственного как средства адаптации антиутопического художественного повествования к восприятию читательской аудиторией, «терапевтического» воздействия автора на читателя.

В данном ракурсе актуальным является семантико-прагматическое и стилистическое исследование имен литературных персонажей и топонимов как фактора формирования смыслового идеологического пространства в текстах антиутопической литературы.

**Степень разработанности проблем исследования.** Анализ текущей лингвистической научной литературы свидетельствует о том, что функционирование онимов в художественном тексте характеризуется растущим исследовательским интересом, рассматривается либо как сопутствующая проблема при общем ономастическом анализе, либо на материале отдельно взятого автора. Данные изыскания предлагают оригинальные выводы относительно образования и функционирования имен собственных, т. к. заостряют исследовательский фокус на характеристиках имен в определенных контекстах [Гаврилова, Каримуллина, 2019], [Ларина, 2022], [Шеверина, 2018]. В них предпринимается попытка многоаспектного лингвистического анализа онимов в литературных произведениях, влияния повествовательного контекста на общие языковедческие и ономастические критерии образования и

функционирования имен. В этой связи полагаем, что рассмотрение имен собственных в литературных текстах в терминах изолированных элементов не является релевантным, поскольку в данном случае не выявляется весь спектр проблематики, неразрывно связанной с общим контекстом функционирования языка художественных текстов.

Рассмотрение всего многообразия онимов в жанре антиутопической литературы является непосильной задачей, поскольку фактически невозможно унифицировать все индивидуальные и уникальные авторские намерения, связанные с образованием и функционированием имен собственных. Данная диссертационная работа посвящена семантико-прагматическим и стилистическим проблемам функционирования онимов в антиутопическом дневниковом повествовании *Д-503*, составляющем содержание текста романа Е. И. Замятина «Мы».

**Цель** исследования состоит в том, чтобы проанализировать семантические, прагматические и стилистические характеристики имен персонажей и топонимов в контексте антиутопического дневникового повествования *Д-503*. В сферу анализа попадает специфика формы, содержания и функций имен персонажей и топонимов антиутопического социума, их отличия от конвенциональных онимов. В то же время стремимся проиллюстрировать, что образование и функционирование имен собственных в антиутопическом тексте – в отличие от текстов иных жанров – предопределяются иными критериями, поскольку на первый план выдвигается идеологически маркированное смысловое содержание.

**Объект** исследования – семиотическая специфика образования и функционирования имен собственных.

**Материалом** анализа выступает текст романа-антиутопии Е. И. Замятина «Мы».

**Предмет** исследования – семантические, прагматические и стилистические аспекты авторского кодирования идеологических смыслов в имени собственном.

**Гипотеза исследования.** Образование и функционирование имен собственных в романе Е. И. Замятина «Мы» системно отражают идеологический, культурный и лингвистический контекст, в котором был создан этот антиутопический текст. Конструируя онимы, автор задействует и обыгрывает критерии определения единиц лексического уровня и ономастикона языка, что приводит к размыванию границ между именами собственными и нарицательными.

С лингвистической точки зрения процессы образования онимов базируются на общих правилах словообразования, семантических характеристиках имен существительных. С точки зрения ономастики, онимы подвергают деконструкции конвенциональные критерии определения имен собственных. В связи с этим фокус делается на семиотическом изучении имен персонажей и топонимов как сосредоточия множественных смыслов и функций, проявляющихся в тексте романа «Мы», поскольку семантическое содержание онимов фиксирует сущностные – внешние и внутренние – характеристики персонажей, носителей данных имен, а также категории хронотопа на коннотативном и денотативном уровне повествования.

**Соответствие диссертации паспорту научной специальности.** В настоящей диссертации предлагается комплексное теоретически и эмпирически обоснованное исследование онимов антиутопического воображаемого универсума Е. И. Замятина как системы идеологически маркированных языковых знаков, функционирующих в тексте романа «Мы», с точки зрения их универсальности, семантики, синтактики и прагматики. Представленные в работе научные результаты соответствуют следующим направлениям исследования, указанным в паспорте специальности 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика: «Лингвистика языка и лингвистика речи. Речевая деятельность и использование языка. Лингвистика дискурса и лингвистика текста» и «Исследование языка как системы знаков. Языковая форма, семантика и

прагматика языка. Семиотические аспекты коммуникации. Исследование поликодовых текстов».

Достижение поставленной в диссертационной работе цели потребовало решения следующих **задач**:

1) произвести семиотическую классификацию имен собственных персонажей и выявить основания их идеологических коннотаций;

2) установить специфику экспликации смыслового идеологического содержания имен собственных персонажей и референциальных объектов, лежащих в основе их номинации;

3) определить специфику антропонимов как семиотических конструкторов, специфичных для романа Е. И. Замятина «Мы»;

4) произвести семиотическую классификацию топонимов и выявить основания их идеологических коннотаций;

5) проанализировать систему онимов как компонентов антиутопического хронотопа.

#### **Методологическая база диссертационного изыскания.**

**Общефилософское** измерение методологии диссертационной работы основывается на таких концептуальных для современной теории языка положениях, как:

- «имя вещи есть сама вещь»: между словом о предмете и самим предметом выявляется тождество, поскольку слово – это энергия, выражение сущности предмета [Лосев, 1993, с. 615];

- имя приобретает смысл только в контексте своего употребления, одновременно сохраняя независимость своего значения, фиксируя свою принадлежность как сознанию, так и бытию [Крюкова, Врублевская, Кирпичева, 2016, с. 28];

- наделение субъекта именем предстает такой сферой исследования, которая комбинирует актуальные проблемы социосемантики и культурной семиотики, предполагает методы изучения, принятые в дисциплинах, изучающих культуру и общество [Мерзлякова, 2015, с. 255];

- имена собственные являются сложной системой, которая предполагает целый ряд интерпретативных процедур, поскольку в них заложены потенциально значимые взаимоотношения между формой и содержанием [Муратова, 2017, с. 127];

- имена собственные обладают значимыми коннотативными ассоциациями, которые активируются в акте символической референции, в связи с этим они выявляют импрессионистическое содержание как на поверхностном, так и глубинном уровне [Попова, Богданова, Щербак, 2014, с. 331].

**Общенаучная** методологическая база диссертационной работы системно отражается в применении следующих принципов, действенных для современного гуманитарного знания:

- междисциплинарная перспектива лингвистического изыскания: языковедческие концепции базируются на научных достижениях, достигнутых в смежных отраслях и частных гуманитарных науках;

- экспансизм: определение гибких корреляций между процессами функционирования языка и знаний, которые предполагают «размывание» границ лингвистики и выявление новых объектов и предметов для исследования;

- антропоцентризм: автор художественного текста наделяет персонажей характеристиками, которые являются ключевым компонентом виртуального мира, воссоздаваемого в тексте;

- функционализм: в авторском тексте и повествовании рассказчика языковой знак выполняет самые разнообразные стилистические функции;

- объяснительный характер: лингвистический анализ нацелен, в том числе, на интерпретацию особенностей восприятия художественного произведения читателем;

- принцип гомеостаза: создавая художественное произведение, автор поддерживает внутреннее равновесие между семиотическими средствами и коммуникативными намерениями.

**Частнонаучные** методологические принципы диссертационного изыскания основываются на теоретических концепциях, прослеживающих производность имен литературных персонажей от имен нарицательных с опорой на категорию «автор текста» [Ляпидовская, 2016], [Склярова, 2024], объективирующих имманентную связь референциальной и идентификационной функции ономастической формы с денотатом [Тарасов, 2017]; представлениях об имени собственном как текстовой манифестации авторских намерений по наделению имен коннотативным содержанием [Шугаева, 2015], [Яковенко, 2013], направлением читательского внимания к сильным позициям текста [Клецкая, 2017 (а)], [Клецкая, 2017 (б)], [Склярова, 2025]. В рамках диссертационной работы мы инкорпорируем идеи из различных гуманитарных сфер, включая лингвистику (в частности, лингвистическую семиотику), ономастику, современные теории повествования.

Заявленные в диссертации цель и задачи обусловили использование комплексной **методики** лингвистического анализа сформированного иллюстративного материала: наряду с основным интерпретативным методом, который нацеливается на выявление семантической, прагматической и стилистической специфики имен персонажей в антиутопическом повествовании, системно задействуются конструктивные научно-лингвистические гносеологические методы (стилистический («декодирующий») анализ текста, индукция и дедукция, выявления неявных смыслов, разрабатываемые в прагматической лингвистике и лингвистической семиотике).

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. В семиотическом плане имена собственные персонажей классифицируются на полнозначные лексические единицы и схематические комбинации букв русского и латинского алфавита и цифр; встречаются также номинации, состоящие из одной буквы русского алфавита. Имена персонажей формируют уникальную систему идеологических коннотаций,

характерных для наблюдателей за исполнением законности и субъектов, отклоняющихся от жесткого антиутопического миропорядка, в той или иной степени сопротивляющихся ему. Между образами персонажей и их именами моделируются иконические и символические мотивационные отношения, которые фокусируют читательское внимание на том, что персонажи либо олицетворяют синекдоху иллюзорного коллективного «мы», либо воплощают иррациональность и сферу воображения.

2. Смысловое идеологическое содержание имен собственных персонажей эксплицируется с опорой на синтагматические и парадигматические отношения между ними в контексте дневникового повествования *Д-503*. Синтагматическая специфика системы антропонимов выявляет дестабилизирующий эффект воздействия на «Я» заурядного индивида в воображаемом антиутопическом универсуме. Парадигматические отношения между идеологически альтернативными подсистемами антропонимов проливают свет на контраст между лиминальностью и деспотизмом. В референтном плане антропонимы лиминальных персонажей указывают на индивидов, испытывающих «социальную невесомость», имена персонажей, символизирующих деспотизм, – на субъектов, структурирующих социальные формы, представленные антиутопическим городом.

3. В романе «Мы» антропонимы моделируют специфические семиотические конструкты, которые системно интегрируют глубинное смысловое содержание, проливающее свет на эмоционально-волевые и деятельностные характеристики образов персонажей, озвучивают авторскую точку зрения относительно таких онтологических категорий, как «свобода», «самоопределение», «идентичность личности», «любовь». Актантная схема А. Ж. Греймаса получает антонимичное наполнение при семиотическом анализе действий, осуществляемых персонажами, номинированными лиминальной подсистемой антропонимов. В этом случае тоталитарный субъект (*Благодетель*) и лиминальный субъект (оппоненты) меняются в

схеме местами. Возникшая ситуация может быть описана следующим образом. Индивиды живут при абсолютной власти *Единого Государства*. Безупречный социум приближается к стадии идеально регламентированного мироустройства, однако отдельные «нумера» время от времени пытаются оспорить действенность *Часовой Скрижали*, внести хаос в устоявшийся порядок.

4. По мере развертывания дневникового повествования *Д-503* ономастикон антиутопического универсума, окружающего персонажей, трансформируется от прозрачности к искажению и неоднозначному отражению в хронотопе *Единого Государства*. Оптическая игра номинаций, из которого состоит этот универсум, фиксируется в глубинной семантике географических названий объектов антиутопического города и его окрестностей. Географическая ономастика романа «Мы» управляется математическими и рациональными принципами, которые являются жесткими по форме и в семиотическом плане могут быть идентифицированы в соответствии со стилизованным проектом, схожим с системой антропонимов.

5. Хронотоп антиутопического города оперирует экстремальными архитектурными и визуальными кодами. Городские антиутопические пространства ассоциируются с гладкими, стерильными, технологически развитыми локусами, часто организованными с механической эффективностью. Экстремальные визуальные коды служат четкими сигналами критических форм общественного порядка. В романе «Мы» системно проявляются контрастные черты отношения между природой и цивилизацией: искусственное и угрожающее пространство города противопоставляется естественному миру сельской местности. Мир природы функционирует одновременно как реальное и ментальное пространство.

**Научная новизна** диссертационного исследования заключается в том, что впервые определены узуальные средства языковой системы, послужившие производящей основой для имен персонажей в

антиутопическом повествовании, созданном отдельным автором, с опорой на такие понятия, как «модификация имени нарицательного» и «прозрачная внутренняя структура производного имени». Демонстрируется взаимозависимость семантического содержания имени литературного персонажа от оценочных суждений, выражаемых другими персонажами, доказано, что имена персонажей антиутопического повествования формируются по определенным ономастическим моделям, в которых учитывается внешность, психология и идеологические установки номинируемого персонажа.

**Теоретическая значимость** основных выводов диссертации состоит в том, что она вносит вклад в последующее развитие ономастических лингвистических теорий, связанных с анализом антиутопического художественного текста и повествования, смыслообразующими сегментами которых выступают имена персонажей, разрушение конвенциональных моделей создания имени личного. Результаты изыскания способствуют последующей детализации лингвистической теории персонажей, не участвующих в повествовании, а лишь упоминаемых в монологической речи рассказчика, т. е. на грани иллюзорной и реальной сферы автора и читателя.

**Практическая ценность** диссертационной работы состоит в том, что основные выводы и используемый иллюстративный материал могут быть применены в дальнейших исследованиях ономастического пространства текстов антиутопической художественной литературы и сопряженной с этими исследованиями читательской интерпретации неявного семантического – и идеологического – содержания в этих текстах; в аспекте лингвистической прагматики – для анализа образов литературного персонажа как сферы устойчивого соотношения имени личного и его референта; в преподавании курсов по лингвистике текста, стилистике декодирования, художественной поэтики с опорой на перспективные направления по изучению языка прозаических произведений.

Результаты исследования прошли **апробацию** в докладах, представленных на 3 конференциях различного уровня, а именно: всероссийской научно конференции с международным участием «*Художественный текст: структура, семантика, стилистика*», посвященной памяти д.ф.н., профессора Е.И. Дибровой (Москва, Российский новый университет, 27-28 апреля 2023); международной конференции «*Векторы развития русистики и лингводидактики в контексте современного филологического образования*» (Астрахань, Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева, 12 – 13 октября 2023); международной научно-практической конференции «*Иностранные языки в современном мире*» (Ростов-на-Дону, Ростовский государственный экономический университет (РИНХ), 13 ноября 2024).

Основное содержание диссертации представлено в 7 публикациях, в том числе 4 в рецензируемых изданиях «*Гуманитарные исследования*» (ВАК К3), «*Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики*» (ВАК К2), «*Гуманитарные и социальные науки*» (ВАК К2). Общий объем публикаций составляет 2,9 п.л.

Поставленные цели и задачи определили композиционную **структуру диссертации**, отражающую исследовательскую логику и общие теоретические и практические постулаты анализа. Предлагаемая работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

Во *введении* аргументируются выбор темы диссертации, ее актуальность и научная новизна, определяются цель и задачи исследования, освещаются методы, используемые для их решения, излагаются структура и краткое содержание работы, формулируются ее теоретическая и практическая значимость, выносятся положения на защиту.

В *первой главе* представлен критический анализ работ отечественных и зарубежных лингвистов, посвященных общим и частным вопросам семиотики и дискурса, лингвистической ономастики, в свете которых охарактеризован антиутопический текст как версия лингвосемиотической

художественной системы, обладающая определенной конфигурацией и набором типологических признаков.

Во *второй главе* с опорой на принятый концептуально терминологический аппарат анализируются семантические и прагматические особенности имен собственных персонажей как семиотических идеологических конструкторов романа Е. И. Замятина «Мы», дается классификация онимов, номинирующих персонажей, выявляются синтагматические и парадигматические отношения между тоталитарной и лиминальной подсистемами антропонимов.

В *третьей главе* предлагается семиотическая классификация топонимов в тексте романа Е. И. Замятина «Мы», определяются их идеологические коннотации, исследуются номинации окружающей воображаемой действительности как компоненты антиутопического хронотопа.

В *заключении* обобщаются полученные результаты и подводятся итоги проведенного исследования.

*Список литературы* включает в себя 162 наименования трудов отечественных и зарубежных лингвистов, справочных изданий и теста романа Е. И. Замятина «Мы», цитируемого при аргументировании выдвигаемых постулатов.

# ГЛАВА 1. СЕМИОТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО В АНТИУТОПИЧЕСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

## 1.1. Антиутопия как предмет изучения в лингвистике текста

Эволюция жанра антиутопии широко обсуждается в междисциплинарной перспективе: проводятся исследования исторического развития соответствующих текстов, взаимосвязей между антиутопией и утопическими произведениями, корреляции между антиутопией и научной (спекулятивной) фантастикой и постапокалиптическими художественными дискурсами (см. [Амелина, 2023], [Атаханова, Авдонин, 2015], [Мысовских, 2022] и др.). Анализ когнитивной поэтики антиутопического художественного текста предполагает лингвистическое обсуждение этого жанра с учетом влияния авторской языковой креативности на субъективную сферу читателя.

Антиутопическая литература как жанр воспринимается преимущественно как феномен XX в., квалифицируется в качестве реакции не только на нереализованные утопические воззрения прошлых столетий, но и экзистенциально-политические проекты настоящего времени [Гарипова, Костылева, 2019], [Гринченко, 2023]. Антиутопическое повествование стало критическим ответом на нестабильность современного социума после Первой мировой войны, художественным механизмом дистанцирования от травмирующих тревог реальной повседневности. В этой связи романы Е. И. Замятина «Мы» (1924), О. Хаксли «О дивный новый мир» (1932) и Дж. Оруэлла «1984» рассматриваются в качестве классических форматов антиутопического повествования.

Антиутопические нарративы отражают целый ряд социальных, культурных и политических проблем, вдохновленных мировоззрением их авторов, олицетворяют общественные страхи перед технологическим

развитием, научным прогрессом, теократией и демократией, проблемами экосистемы и роста населения, упадком городов, болезнями, растущей мощью Интернета [Ветров, Конишевский, 2019], [Лапотникова, Давлетшин, 2025], [Любимова, 2007]. Каждая из этих проблем содержит политическое, культурное, идеологическое или социальное предупреждение о современных тенденциях, которых необходимо избегать. Отражая такие тенденции, антиутопические универсумы, преломляясь, воспроизводят узнаваемые, но трансформированные воображаемые миры, которые каким-то образом связаны с конкретным «реальным» пространственно-временным настоящим. По этой причине читатели реагируют на антиутопические тексты в зависимости от ситуативного контекста повествования на момент публикации, принимая во внимание конкретную социально-культурную среду, в которой была создана антиутопия. Параметры жанра антиутопии исторически определены [Юсупов, 2022, с. 45]. На протяжении XX в. признаются различные категории антиутопической литературы, которые развиваются в хронологическом порядке в соответствии с конкретными историческими событиями и доминирующими социальными настроениями, представляя уникальные стилистические особенности в выражаемых представлениях о будущем, в том, что стало квалифицироваться как «антиутопический импульс» [Booker, 1994].

Антиутопические универсумы не только изображают общества, омраченные крайними формами угнетения, но и влекут за собой всестороннюю критику самого утопизма, бросая вызов идеалу совершенного общества и / или высмеивая его [Малышева, 2020], [Таганов, Шишкина, 2015], [Шевель, 2011]. Такая реакция на утопизм неразрывно связана с дискурсивным контекстом антиутопий, а произведения, отнесенные к этой категории, демонстрируют определенное разочарование в истории, как в опыте постижения, так и в идее. Репрезентируя «прозрачные» миры, антиутопии бросают вызов доминирующим или угрожающим социально-

культурным идеалам, представляя способ безжалостного расследования, неустанного скептического исследования.

Выделяются следующие характеристики антиутопии, которые эффективно определяют воздействие формы на читательское воображение и разум, а именно автор:

- в совершенстве совершенного обнаруживает «изъяны» (критика утопического идеала) [Некрасов, 2002], [Малыхина, 2021], [Садыхова, 2011];
- одержим идеей, одновременно драматически простой и исторически сложной [Бойцова, 2016], [Бочкарев, 2022], [Фомин, Ханин, 2007];
- обостряет читательские представления о вероятной событийности, не нарушая привязки к правдоподобным явлениям [Баландина, 2009], [Долгих, 2017], [Хаматханова, Хадзиева, 2024];
- стимулирует читателя к историческим воспоминаниям за счет гиперболизированного воспроизведения определяющей концепции или проблемы [Ковалев, 2014], [Филонов, 2014], [Халуторных, 2021].

При определении параметров антиутопии важно учитывать стиль художественных текстов, принимая во внимание влияние как научно-фантастического, так и сатирического дискурсов на стилистическое развитие данного жанра.

Научная фантастика, связанная в первую очередь с достижениями науки и техники, развивается параллельно с этими достижениями, затрагивая широкий круг тем, включая, например, путешествия в пространстве и времени, альтернативные миры будущего, робототехнику, генетику, искусственный интеллект. Однако центральное место во всех таких спекулятивных видениях занимает представление о мире, который каким-то образом отличается от реального мира. П. Стокуэлл полагает, что вся научная фантастика обладает аспектом альтернативности, который отличает ее миры от базовой реальности, «фундаментально мощной способностью изменять восприятие читателей и их привычки к интерпретации» [Stockwell, 2000, p. 203]. Такая взаимосвязь между миром текста и реальным миром

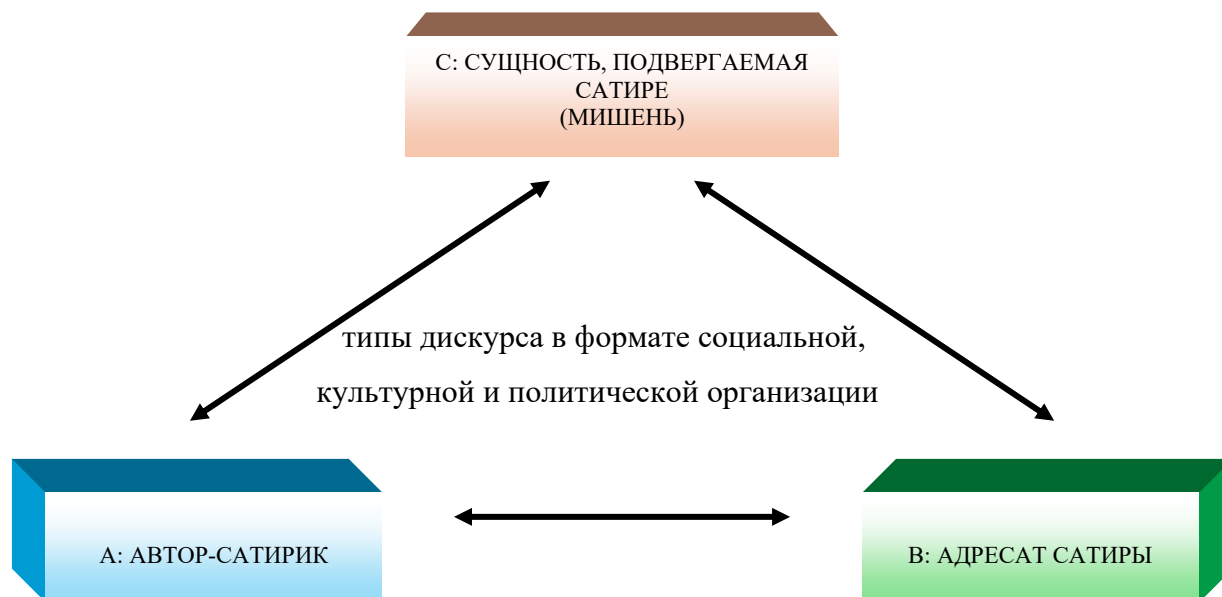
является фундаментальным аспектом поэтики научной фантастики, определяющей чертой научно-фантастического «архитектуры» [Genette, 1979]. П. Стоквелл отмечает, что, «хотя вся научная фантастика обладает способностью изменять парадигмы читателей, только те из них, которые явно используют эту особенность, могут рассматриваться как архитексты» [Stockwell, 2000, p. 204]. Архитекст – это научно-фантастическое повествование, которое создает полностью проработанный, многогранный мир, содержит стилистические подсказки, способствующие сопоставлению всего текстового универсума с объективной реальностью, в которой живет читатель.

Антиутопические произведения – это один из четырех ключевых типов текстов, которые П. Стоквелл относит к категории «основных архитектурных шаблонов в научной фантастике», наряду с утопиями, постапокалиптической фантастикой и эргодической литературой [Stockwell, 2000, p. 204]. Представляя правдоподобные миры будущего, которые предлагают искаженное авторское видение текущей повседневности, антиутопическая архитектура предопределяет изменение читательского восприятия объективной реальности преимущественно посредством сатирического преломления узнаваемых референтов с точки зрения конкретных объектов, персонажей и тематических проблем. Согласно К.М. Букеру, в антиутопиях представлены различные миры будущего, однако «обычно ясно, что реальные персонажи антиутопических произведений, как правило, вполне конкретны в формате ситуации, в которой находится автор» [Booker, 1994, p. 19]. Таким образом, антиутопические произведения непосредственно уходят корнями в историю: критикуя общество, в котором живет автор, историю, определяющую его развитие, антиутопические романы показывают, как настоящее может развиваться негативно через описание будущих «изъянов».

Откликаясь на конкретный исторический момент, антиутопические произведения часто используют сатирические дискурсивные практики, чтобы осмыслить конкретный референт реальной повседневности. Такие референты

распознаются «идеальным читателем», который обладает знаниями о том, как оптимально постигать и интерпретировать текст. Сатирические тексты понимаются как высказывания, которые неразрывно связаны с контекстом ситуации, участниками дискурса и рамками знаний. Учитывая контекстуальную природу антиутопической литературы и ее дидактическое намерение обратиться к моральному чувству и разуму идеального читателя, этот жанр, безусловно, соответствует определению сатирического текста. Сатира предполагает дискурсивную практику определенного рода, которая является производной от конкретной культуры, системы институтов и рамок воззрений и знаний, которые охватывают эти институты. Авторы антиутопических романов используют различные социальные, политические и культурные проблемы в качестве основных сатирических мишеней.

Согласно П. Симпсону, для исследования взаимодействия между автором, читателем и текстом, можно представить сатиру как сущность, обладающую трехсторонними дискурсивными отношениями (ср. Схема 1.).



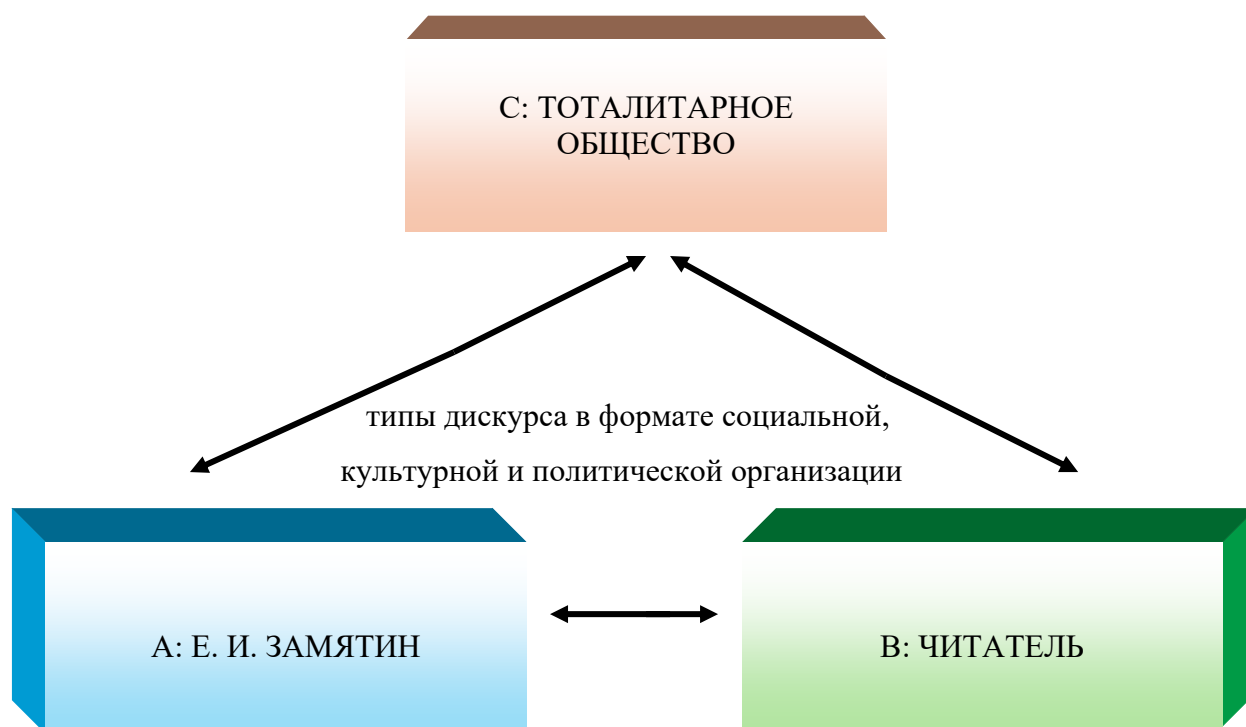
**Схема 1. Трехсторонняя структура сатиры как дискурсивной практики (адаптирована из [Simpson, 2003])**

Каждая из позиций (обозначенных как А–С) представляет собой роль, которая «одобрена» или «не одобрена» в рамках дискурса, а границы между каждой ролью обозначают взаимосвязи между ними [Simpson, 2003, p. 87]. П. Симпсон отмечает, что каждая позиция является «податливой» и «нестабильной», связи между ними могут «пересматриваться и переопределяться заново» на протяжении всего дискурсивного события [Simpson, 2003, p. 86–87]. Например, по мере развития дискурса связи между позициями А и В сближаются, учитывая, что «следствием успешной сатирической акции является социальная солидарность, которая укрепляет связь между говорящим и адресатом, автором и читателем» [Там же]. В результате этого сближения и «агрессивной функции» сатирического дискурса связь между двумя последними позициями и ролью С усиливается. Движущая сила сатирического текста, его «импульс», возникает из-за особой напряженности между позициями А и С, «вызванной неодобрением со стороны А по поводу воспринимаемого аспекта характера С» [Simpson, 2003, p. 86]. Исследователь отмечает, что такому неодобрению могут подвергаться не только поведение некоторого индивида, но и аспекты дискурса и дискурсивной практики.

В контексте антиутопического художественного текста предметом неодобрения, как правило, является общество, современное автору. Жанр антиутопии реагирует на социокультурные, политические и исторические проблемы. Так, в романе «Мы» Е. И. Замятин, обращаясь к тоталитарному обществу с развитыми технологиями, осуждает унификацию и регламентацию повседневности, запрет на свободу мысли, поглощение техническим прогрессом духовной жизни заурядного индивида. Автор полагает, что одной из причин упадка свободы и централизации власти, которые наблюдались в первой четверти XX в., является технический прогресс. Такое суждение имплицитно формулируется текстом романа, формируя критику утопического общества, регулирования частной мысли и жизни.

Воспроизводя воображаемый универсум, в котором каждый работает на всех остальных и каждый индивид принадлежит всем остальным индивидам, роман «Мы» фокусирует читательское внимание на будущем обществе Мирового масштаба, которое, усовершенствовав науку, пришло к тому, чтобы обесценить жизнь заурядных индивидов. Члены общества разделены на иерархическую классовую систему, индивид стал атомом в теле государства и ничем более. Персонажи лишены реальной индивидуальной идентичности. Единое Государство, следовательно, управляется безжалостной наукой. Роман бросает вызов научному мировоззрению, высмеивая его превознесение функциональных и коллективных целей над гуманистическими и индивидуальными воззрениями, что, по сути, является определяющей мотивацией антиутопического художественного текста.

Применяя модель П. Симпсона к роману «Мы», мы можем отобразить рассматриваемые дискурсивные отношения следующим образом.



***Схема 2. Трехсторонняя структура сатиры как дискурсивной практики в романе Е. И. Замятина «Мы»***

Концептуализация общества, современного автору, занимает позицию *C*; Е. И. Замятин, как сатирик, занимает позицию *A*; а читатель – позицию *B*. С опорой на оценку дидактический замысел романа и сатирической природы художественного дискурса, связь между читателем и автором становится еще теснее, поскольку читатель разделяет озабоченность Е. И. Замятина тем, что наука трансформируется в механизм завоевания мира, а искусство утрачивает свою эстетическую значимость. Исследуя сложные аспекты современного общества с помощью сатиры, антиутопия и научная фантастика в более широком смысле служат сущностным инструментом для исследования непредвиденных обстоятельств, управляющих политической жизнью, факторов, структурирующих коллективное существование, предоставляя читателю видения, в которых привычная реальность разрушается.

Д. Сувин определяет научную фантастику как литературу когнитивного отчуждения, «литературный жанр, необходимыми и достаточными условиями которого являются наличие и взаимодействие отчуждения и познания, ... основным формальным приемом которого является образная структура, альтернативная эмпирическому окружению автора» [Suvin, 1979, p. 7–8]. Использование Д. Сувином термина «отчуждение» вытекает из двух ключевых теоретических традиций. Понятие отчуждающего дискурса уходит корнями в русский формализм и происходит от использования В. Б. Шкловским термина «остранение». Переживание отчуждения также находит отражение в брехтианской теории *verfremdung* (отчуждения), которая фиксирует процесс превращения известного в незнакомое.

Процесс когнитивного отчуждения отделяет научную фантастику от миметических или реалистических вымыслов, представляя читателю узнаваемый, но преобразенный воображаемый универсум. Благодаря этим преломлениям научно-фантастические тексты побуждают читателя критически отнестись к мировоззрению конкретного автора, которое часто

идентифицируется и / или высмеивается в художественном тексте, вызывая шок осознания. Воображаемый универсум, хотя и является альтернативой миру, составляющему его фундамент, сохраняет уровень правдоподобия, в какой-то степени согласуясь с логикой объективной реальности, являясь одновременно гипотетическим, нереализованным и знакомым читателю.

Специфический отчуждающий фактор научной фантастики в терминологии Д. Сувина именуется «новшеством» (*novum*), новым объектом или концепцией, выдвигаемыми на первый план в сюжетной линии повествования, вызывающими диффамилиаризацию [Suvin, 1979, p. 3]. Д. Сувин утверждает, что как тотализирующее явление или взаимосвязь, отклоняющиеся от авторских и читательских норм реальности, новшество может варьироваться от отдельных изобретений или объектов до пространственно-временных местоположений, субъектов и / или отношений [Suvin, 1979, p. 64]. Таким образом, *novum* является ключевым элементом, создающим отчужденную формальную структуру или мир научного текста. *Novum* должен идентифицировать воображаемый универсум как отличный от мира читателя, хотя и связанный с ним. Антиутопический *novum* отражает ключевые социальные, идеологические или политические проблемы представленного мира, одновременно отличая его от мира автора и / или читателя.

Этот феномен может принимать одну из нескольких форм, включая, помимо прочего, следующие явления:

– отдельные изобретения или предметы: в антиутопических мирах часто представлены футуристические объекты, технологические или научные достижения, которые влияют на существующее общество;

– пространственно-временные местоположения: действие антиутопий, как правило, во времени отличается от реального мира, в котором находится читатель, и действие разворачивается в будущем;

– субъекты и / или отношения: в антиутопической литературе представлен целый ряд уникальных персонажей, типажей характеров и взаимоотношений, особенно между группами.

Каждое «новшество» отражает порочащие черты соответствующего мира, от опасного развития технологий и прогрессивной науки до потери индивидуальности. Таким образом, наличие *novum*, который является «новым и неизвестным в окружении автора» [Suvin, 1979, p. 68], становится ключом к антиутопическим текстам. Роль читателя состоит в том, чтобы раскрыть неоформленную часть текста, то, что подразумевается повествованием (в случае антиутопии – распознать и конкретизировать связи, существующие между воображаемым универсумом и объективной реальностью). Для Д. Сувина научная фантастика и связанные с ней антиутопии характеризуются «сущностной напряженностью» отношений между читателем и вымышленным универсумом, передавая настоящее читателям, работая в реалистическом стиле.

Антиутопия как жанр по своей сути связана с лингвистическим измерением: с отношениями между языком и обществом, языком и индивидом, а также с языком и мышлением [Ануфриев, 2014, с. 73], [Давыдова, 2023б с. 144], [Покотыло, 2012, с. 169]. Язык угрожает тоталитаризму, поскольку свобода слова и критическое мышление бросают вызов абсолютному контролю установившегося социального порядка, предстает символическим инструментом антиутопического индивидуализма. Как следствие, язык в антиутопии обычно предписывается и / или подавляется: лингвистическая креативность подавляется, словарный запас жестко ограничивается, а общение контролируется и в некоторых случаях криминализируется. Соответственно, в антиутопии часто происходят языковые трансформации: новые диалекты, арго и искусственные языки используются для подавления инакомыслия, навязывания коллективного мышления, определенного образа жизни и бытия в мире.

Подобные трансформации отличают антиутопию от ускоренного микрокосмического представления процесса языковых изменений, которое эффективно отображает взаимосвязь между рефлексивным языком прошлого и спекулятивным языком будущего [Малышева, 2015], [Потапова, Гармата, 2024], [Сребрянская, 2007]. Таким образом, лингвистический потенциал в антиутопии – т. е. использование языка персонажами и рассказчиками – лежит в основе концептуализации антиутопических миров, влияет на осознание и восприятие читателями гипотетического будущего, определяет нюансы антиутопического воображения.

Воображаемые универсумы в художественных текстах создаются с помощью языка. Язык, воспринимаемый на разных уровнях дискурса, служит читательским ориентиром для определения степени, с которой вымышленный универсум отражает объективный мир читателя, отличается от него. Названия, топонимы и имена собственные, применяемые к отдельным объектам, – все это обогащает и укрепляет читательское осознание воображаемого универсума, детализируя пространственно-временные параметры универсума по отношению к базовой реальности, определяя степень экстраполяции. Как отмечает П. Стокуэлл, в художественной литературе изобретательно используются даже слова с кажущимися устойчивыми референтами: «“Лондон” Ч. Диккенса – это не наш Лондон; разные “Оксфорды” Ф. Пуллмана явно не наш Оксфорд; даже “Окопы Великой войны” У. Оуэна – это, скорее, литературная проекция этого пейзажа, чем сам пейзаж» [Stockwell, 2006, p. 3]. Такие примеры, вместо того чтобы точно обозначать референт объективной действительности, представляют собой вымышленные «аналоги» реальных концепций, предлагая знакомые маркеры, с помощью которых читатель может дополнить и конкретизировать то, что ему представляется автором.

Следовательно, имена и практика именования в литературном тексте побуждают читателя установить связь между конкретным именем и его соответствующим референтом, подчеркивая онтологические различия между

реальностями. Понятие различных версий одного и того же референта широко признано в философии, где считается, что «двойники» референта существуют в разных возможных мирах [Загидуллин, Иванов, Труфанова, 2016, с. 58]. Факт может быть истинным для одного аналога референта в одном возможном мире, но ложным для другого аналога референта в другом возможном мире.

Теоретики возможных миров устанавливают связи между «реальным миром», который является базовым референтом модели, и «альтернативными», или «нереальными возможными мирами», образующими другие элементы системы возможных миров. При изучении взаимосвязей между мирами понятие возможных миров, разработка теорий модальной логики о возможных мирах способствуют установлению истинностного значения конкретных утверждений и пропозиций, причем «истина» является понятием конструктивным для оценки таких факторов, как узнаваемость, близость и аутентичность [Волошин, 2019], [Левицкий, 2024], [Семенова, 2007]. Понятие двойников и взаимосвязей между ними является ключевым фактором, определяющим узнаваемость миров, а возможные миры дают представление о переносе таких элементов, как персонажи, сюжетные структуры или обстановка из одного художественного текста в другой текст.

Аналоги играют центральную роль в художественной литературе, а язык, используемый для обозначения конкретных объектов, локаций, действующих лиц или концепций, является четким показателем того, является ли то, с чем мы сталкиваемся в данном повествовании, знакомым или преломленным. Удаленность конкретных аналогов может значительно варьироваться, поскольку они более или менее «близки» к соответствующему референту в объективной действительности. «Близость» данного вымышленного универсума к реальной действительности может быть измерена в соответствии с рядом отношений доступности.

М.-Л. Райан предлагает девять типов отношений доступности, с помощью которых можно измерить мир: идентичность свойств, идентичность инвентаря, совместимость инвентаря, хронологическая совместимость, физическая совместимость, таксономическая совместимость, логическая совместимость, аналитическая совместимость и лингвистические возможности [Ryan, 1991]. Вслед за теоретической концепцией М.-Л. Райан эти отношения могут быть объединены в рамках следующего набора измерений:

- доступность объектов: обладают ли объекты в альтернативном универсуме теми же свойствами, что и объекты в реальной действительности, существуют ли в обоих мирах одинаковые объекты (количество, тип и т. д.);

- доступность времени: существует ли альтернативный универсум в то же время и на той же исторической шкале времени, что и объективная повседневность [Ryan, 1991].

Основываясь на этих измерениях, мы можем оценить семантические различия между жанрами, а особенности доступности повествования указывают на взаимосвязь между возможным миром и реальным миром. Например, научно-фантастический универсум, скорее всего, будет существенно отличаться по своему описанию от реальной повседневности, может существовать в альтернативной временной шкале и / или действовать в соответствии с альтернативными законами природы (для сравнения, исторический роман по большинству свойств схож с реальным миром, а вымышленный универсум без особого труда распознается как отражение объективной повседневности).

Учитывая степень, в которой знания и восприятие читателя влияют на понимание конкретной взаимосвязи, повествования также стимулируют читателей идентифицировать предполагаемые аналоги, которые в целом основаны на вере и ожиданиях читателя, а не на конкретных текстовых подсказках. Язык текста здесь по-прежнему имеет первостепенное значение,

но взаимосвязи, устанавливаемые между немаркированными аналогами, в значительной степени зависят от читателя. Например, в некоторых текстах представлены референты, которые заметно изменены, чтобы представить аналоги, которые, хотя и похожи и узнаваемы, не совсем соответствуют действительности. Эти взаимосвязи по большей части не обозначены языком текста, что требует определенной степени логического мышления читателя, чтобы выявить потенциальные связи между вымышленным и реальным миром. Категория «фантастические аналоги без опознавательных знаков» отражает те пространства, объекты, персонажей или концепции, которые представляют собой странные или искаженные представления о реалиях, как это определено в процессе умозаключений [Новикова, 2010, с. 15]. Интерпретации неотмеченных фантастических аналогов, вероятно, будут отличаться от читателя к читателю, хотя среди определенных групп может быть достигнут консенсус, который определяется коллективными предположениями. Взаимосвязи между контрагентами могут варьироваться в пределах текста, особенно когда информация о концепции, объекте, местоположении или исполнителе раскрывается по ходу повествования.

При установлении аналогичных отношений большое значение имеет язык, используемый для обозначения отдельных объектов, действующих лиц или локаций, при этом ярко выраженные миметические и ярко выраженные фантастические аналоги обычно обозначаются одним и тем же апеллятивом. Однако аналоги, которые подпадают под категорию «фантастика без опознавательных знаков», демонстрируют, как правило, более высокий уровень лингвистической креативности, чем те, что представлены в трех других категориях. Такая лингвистическая наигранность является явным признаком непохожести, подчеркивающим «непохожесть» собеседника, а создание новых слов и / или адаптация стандартного языка являются основным показателем онтологического преломления [Rospide, Sorlin, 2015]. Как утверждает П. Стокуэлл, «несколько удачно подобранных новых слов

могут иметь столь же значительный эффект, как и тщательно продуманные, богатые лингвистические инновации» [Stockwell, 2006, p. 3].

Новые слова – например, те, которые указывают на неотмеченный фантастический аналог – иллюстрируют способность языка сигнализировать об онтологических различиях, поскольку такие лексемы отсутствуют в словарном запасе реальной повседневности. В большинстве литературных произведений «отклонения от повседневного языка минимальны и служат лишь для того, чтобы подчеркнуть локальный эффект» [Stockwell, 2006, p. 3]. Лингвистическая креативность в антиутопии шире (количество фантастических аналогов также увеличивается). Новые слова могут не иметь заметного аналога в реальном мире, указывая на совершенно новые концепции, объекты, действующих лиц или локации. Представляя собой дополнительную дистанцию между реальным и нереальным возможным мирами, такие словоупотребления могут быть заимствованы из существующего языка или быть оригинальными в своем формировании, способствуя созданию нового лексикона и уникального художественного языка.

Гипотеза Сепира-Уорфа лежит в основе многих антиутопических исследований языка, а взаимосвязь между языком и мышлением является фундаментальной для поддержания многочисленных антиутопических иерархий. Хотя эта гипотеза не является общепринятой, она, несомненно, проверяется в антиутопических повествованиях, где контроль над личностью посредством процессов лингвистической манипуляции или подавления является характерным тематическим приемом. Как утверждает Д. В. Сиск, «угрожающие концепции языка предлагают писателю чрезвычайно эффективное средство быстрого и глубокого вовлечения читателя в художественное произведение – факт, за который авторы антиутопий ухватились сильнее, чем авторы любого другого жанра художественной литературы» [Sisk, 1997, p. 12].

Художественные языки являются сложными в том смысле, что они влияют на концептуализацию представленного мира, предлагая подробную форму описания и «декоративное богатство», которые добавляют текстуру и глубину антиутопическому пейзажу. Следовательно, они носят индексный характер, помогая читателю в его интерпретационном и когнитивном процессе, повышая его чувство правдоподобия в окружающем мире. И, наконец, они символичны, поскольку связаны с антиутопическими идеями, имманентно предопределяются антиутопической логикой и, являясь характерными признаками всеобъемлющего мировоззрения, указывают на социальные и идеологические основы будущего.

Подчеркивая взаимосвязь с повседневным опытом человека, язык в антиутопии также заставляет задуматься о том, что в будущем дискурсивная деятельность по-разному кодировать реальность, ставя под сомнение восприятие лингвистической практики, креативности и риторики убеждения как в вымышленном, так и в реальном мире [Дикарева, 2023], [Солобуто, 2021], [Хорохордина, 2016]. Таким образом, языки антиутопий являются дидактическими сущностями, подчеркивая те социально-исторические и политические проблемы, которые соответствующие тексты стремятся высмеять, оспорить или отобразить. Они представляют собой четкие маркеры антиутопического преломления, указывая на ключевые точки связи между мирами и устанавливая такие формальные особенности, как временные рамки конкретного мира, сигнализируя о будущем посредством продвинутых процессов языковой вариативности и изменений. Являясь дискредитирующими элементами, антиутопические языки способствуют когнитивному отчуждению, влияя на восприятие антиутопии читателями и вызывая эмоциональные отклики на миры, которые они изображают. В конце концов, языки антиутопии очень резонансны, и такие языки, как новояз, пересекают онтологические границы, чтобы присутствовать в реальном мире [Горбаневский, 2009, с. 7], [Кушнарера, Слободянюк, Мрикот, 2024, с. 427], [Шишкина, 2011, с. 69]. Так, в более широком смысле язык является

определяющим аспектом стиля и жанра антиутопии. Эти два понятия взаимосвязаны, представляя симбиотическую связь с антиутопической реальностью, являются ключевыми элементами построения мира, которые лежат в основе концептуализации персонажа и проекции антиутопической эстетики.

Реагируя на антиутопические миры и устанавливая связи между мирами текста и базовой реальностью, читатели могут испытывать чувство отождествления, самоутверждения или перемещения, погружаясь в художественный универсум. Погружение рассматривается как эффект переживания, который может быть интенсивным, самоуничижительным и эмоционально вовлекающим, но который носит временный характер; это не влияет одинаково на всех читателей одного и того же текста, и степень погружения или не-погружения может варьироваться в зависимости от текста [Кудряшов, Туранова, 2023, с. 137]. Погружение является результатом постоянного внимания, реакции на текстовый резонанс и «приостановки недоверия», о чем свидетельствуют сопоставления разных миров и способность читателя проецироваться на повествование. Эти процессы зависят от пространственных отношений, складывающихся между читателем в мире дискурса и конкретным объектом в мире текста, поскольку считается, что при концептуализации сознания персонажей читатели смещают свой «дейктический центр», чтобы соответствовать перспективе альтернативного, удаленного от объективно обуславливаемого сознания в текстовом мире. Таким образом, предполагается, что читатель отображает свои особенности в текстовом мире как единое целое, занимает когнитивную позицию в мире повествования, интерпретирует текст с этой точки зрения.

При концептуализации и осмыслении удаленного пространственно-временного местоположения, представленного в текстовом универсуме, читатели могут, во-первых, спроецировать свое ощущение пространства на текст таким образом, чтобы соответствовать дейктическому центру персонажа и воспринимать мир с определенной точки зрения. Такая

пространственная проекция может вызвать ощущение погружения в повествование. Помимо пространственно-временного позиционирования конкретного персонажа или рассказчика в текстовом мире, читатели могут также реконструировать аспекты мировоззрения персонажа, включая его убеждения, установки и надежды, чтобы еще больше конкретизировать их представления [Туранова, 2023, с. 2268]. Этот процесс именуется «проекцией с учетом перспективы» [Там же]. Процессы идентификации отражают дальнейшую степень психологической проекции, поскольку читатели узнают в персонажах аспекты своего собственного опыта, эмоций или мировоззрения.

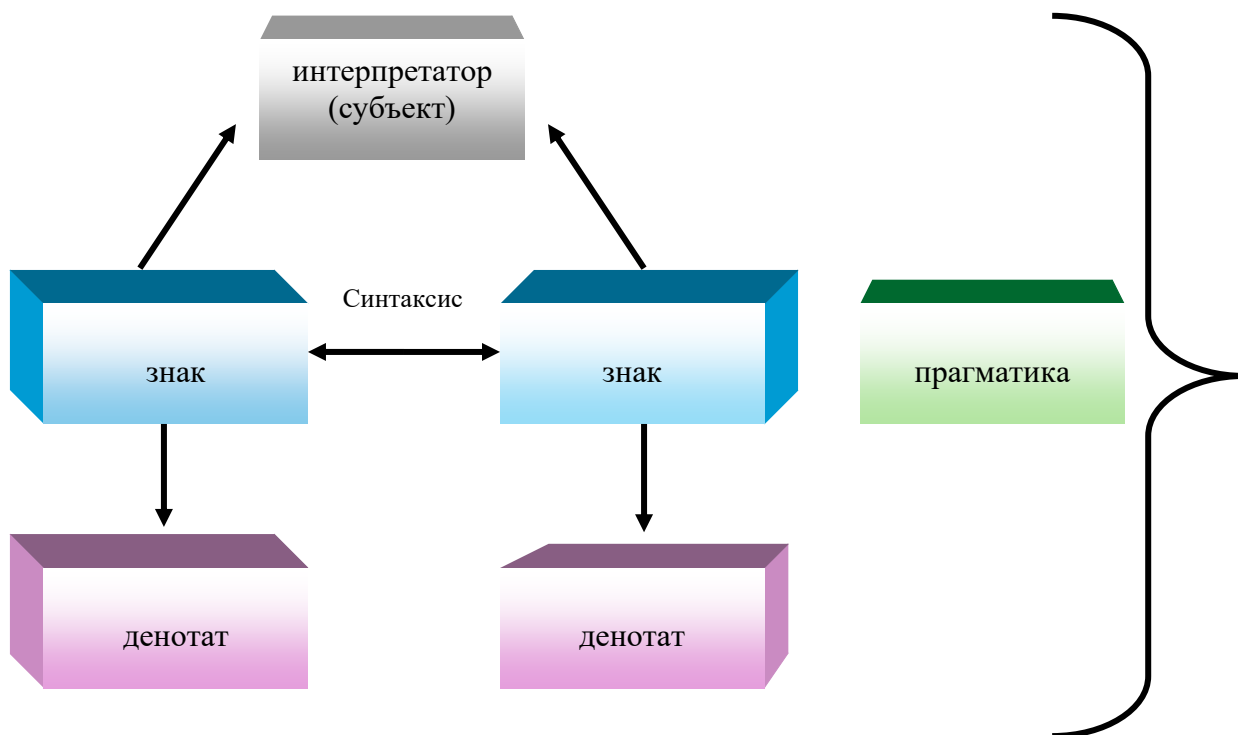
Такая проекция достигается в результате межмирового метафорического отображения между участником мира дискурса и субъектом мира текста [Kudryashov, Turanova, 2021, p. 153], поскольку читатель переносит черты своей собственной идентичности на персонажа в мире текста. В результате установления таких связей между собой и персонажем читатели могут испытывать чувство симпатии или сопереживания вымышленному существу или, наоборот, испытывать чувство «диссоциации», когда такие сопоставления вызывают сопротивление. Этот процесс проецирования на читателя описывается в терминах «изменения мышления», процесса, посредством которого участник дискурса-мира проецирует свой собственный разум на разум другого участника либо на том же, либо на более глубоком уровне [Kudryashov, Turanova, 2021, p. 155]. Будучи тесно связанными со спекулятивной художественной литературой, антиутопические тексты демонстрируют сходные закономерности, причем понятия субъективности и человечности особенно актуальны при обсуждении антиутопического стиля мышления.

## **1.2. Лингвистическая семиотика: знак как средство познания физического мира**

В коммуникативном процессе выбора и использования языкового знака говорящий субъект руководствуется принципом релевантности. В свою очередь, этот принцип должен быть совместим со способностями и предпочтениями субъекта, а также предполагать реактивные усилия адресата по обработке стимулирующего сообщения. Стимулы, инициируемые говорящим субъектом, формируют концептуальные и процедурные значения, гарантирующие, что сам коммуникативный процесс является оптимальным, а выбранные языковые знаки и их комбинации способствуют достижению позитивных эффектов или уменьшению усилий адресата по обработке информации при выводной интерпретации [Прюво, Седых, Бузинова, 2018, с. 25]. Говорящий субъект кодирует актуальную информацию, выбирает соответствующие языковые знаки или их комбинации в качестве оптимальных стимулов для оказания успешного воздействия на адресата.

Синтаксис устанавливает правила взаимоотношений между знаками, возможности их сочетаемости, которые допускаются системой. Семантика задает нормированные отношения между знаком и денотатом независимо от взаимоотношений между знаком и интерпретатором. Прагматика фокусируется на отношениях знака, интерпретатора и денотата: знак ориентируется на денотат через свое значение, которое предопределяет разнообразные реакции интерпретатора [Кононова, Руберт, 2016]; [Миловидов, 2015]; [Федорова, 2020]. Помимо указания на объект, знак также может выражать эмоционально-волевою сферу и иные субъективные – внешние и внутренние – состояния интерпретатора в момент познания окружающего мира.

Синтаксические, семантические и прагматические отношения, формируемые между интерпретатором, знаком и денотатом в информационном потоке, можно проиллюстрировать в виде Схемы 3.



***Схема 3. Отношения, устанавливаемые между интерпретатором, знаком и денотатом***

Взаимодействуя с культурной и природной средой, индивид либо принимает установившиеся закономерности, либо трансформирует их. Адаптируясь к определенной знаковой системе, он впоследствии творчески использует ее, вносит свой вклад в эволюцию культурной среды. В культурной эволюции артефакты могут выступать в качестве потенциальных знаков, которые наполняют семантическим содержанием другие артефакты, отличные от самого знака [Барулин, 2002], [Барулин, 2012]. Социум оперирует знаковыми операциями, в процессе которых знаки выступают операторами мышления.

В контексте исследования, проводимого нами, знак трактуется как материальный носитель, который предстает эквивалентом информации, совместно актуализуемой говорящим субъектом и его адресатом. Наше определение детализуется в четырех сущностных свойствах знака:

(1) материальность, позволяющая воспринимать знак органами чувств, а поэтому использовать его как стабильный носитель информации;

(2) способность замещать объекты действительности, в данный момент не находящиеся в фокусе текущего восприятия, тем самым преодолеваются ограничения во времени и пространстве, порождаются абстрактные представления о конкретных денотатах;

(3) условный (конвенциональный) характер, нацеленность на передачу общей и детализованной информации, что, в свою очередь, дает возможность скрывать соответствие между формой и содержанием знака;

(4) эквивалентность между формой и содержанием знака, их нерасчлененное единство: некоторая сущность может быть как формой знака, так и обозначать само себя, когда она не наделена содержанием, но поскольку эта сущность может быть интерпретирована как нечто иное, отличное от себя самой, воплощать значение чего-либо другого, все потенциально может быть знаком; как только что-либо становится знаком, оно перестает быть самим собой, воплощает значение чего-либо другого, существует ради этого значения.

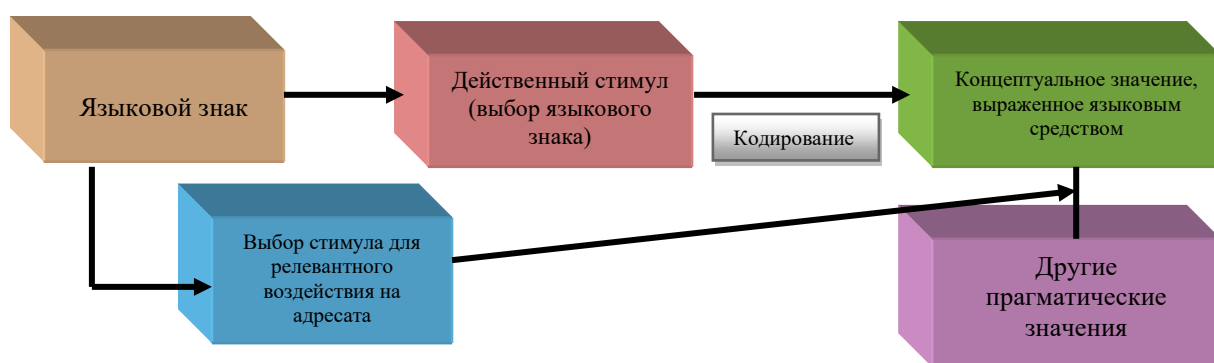
Субъект, познающий окружающую действительность, выстраивает взаимосвязи с объектами с учетом своих психологических особенностей и физиологических реакций. Кроме того, объект видоизменяется в зависимости от визуальной чувствительности индивида, который осуществляет поиск оптимальной внешней формы для выражения своего психологического содержания. Знак предстает следствием установления имманентных связей между формой объекта действительности и его психологическим содержанием. Психологическая сфера играет сущностную роль в установлении отношений между означающим и означаемым лингвистических знаков.

По мнению М. М. Бахтина, язык является самым чувствительным средством социальных взаимодействий. Рассматривая язык в более широком контексте общей знаковой системы, мыслитель выдвигает мнение, согласно

которому изучение языка проливает свет на тайны его функционирования как во внутреннем ментальном пространстве индивида, так и между сознаниями двух и более собеседников [Бахтин, 1986]. Действия человека по большей части опосредуются различными видами знаковых систем (включая естественный язык). Речевые акты и правила, которые регулируют его систематическое использование в социуме, признаются М. М. Бахтиным в качестве основы поведения индивида. Вследствие знаковой природы языка человеческое сознание и его высшая форма, идеология, приобретают сущностные социальные и материальные основы.

Иными словами, в ходе создания языкового знака звук, форма связываются воедино со значением, это единство реализуется эквивалентным образом вне зависимости от фактора времени. Сами по себе формы бессмысленны, а значение никогда не может быть по-настоящему передано само по себе, без материально выраженного формального носителя. Между языком и иными знаковыми системами обнаруживаются фундаментальные различия.

Когнитивно-прагматический процесс использования языковых знаков в качестве действенных стимулов в контексте вербальной коммуникации представлен на Схеме 4.



**Схема 4. Процесс выбора действенных стимулов со стороны говорящего субъекта**

Данная когнитивная модель является идеализированным представлением коммуникативного взаимодействия. Вместе с тем Схема показывает, что языковой знак (одиночный или комбинированный с другими знаками), фактически может быть действенным стимулом воздействия на адресата.

В свою очередь, этот стимул органично вписывается в определенный контекст взаимодействия, если реализуется говорящим субъектом в соответствии с коммуникативным принципом релевантности, кодируется уместными эксплицитно и имплицитно выражаемыми значениями и смыслами. Другими словами, языковой знак, функционирующий в качестве действенного стимула, связанного с передачей некоторого семантического содержания, потенциально обладает оптимальными когнитивными и прагматическими характеристиками.

Адресат распознает текущие намерения говорящего субъекта, делает вывод об их уместности в текущем контексте взаимодействия. Распознавая поступающую информацию, выявляя семантическое содержание стимула, реагирующий собеседник также руководствуется коммуникативным принципом релевантности. Интерпретация стимулирующего сообщения – это когнитивный акт, который направлен на эффективное распределение ограниченного объема внимания и логических ресурсов взаимодействия. В данном контексте акт познания окружающего физического мира, осуществляемый реагирующим собеседником, квалифицируется как механизм достижения максимально возможных эффектов при минимально затрачиваемых усилиях.

В основе процесса интерпретации лежит отбор оптимальных способов обработки стимулирующего высказывания, потребность в адаптации к текущей ситуации взаимодействия на основе познания потребностей говорящего субъекта, который обеспечивает релевантный стимул, формируемый языковыми знаками и их всевозможными комбинациями. Адресат делает вывод, расшифровывает и интерпретирует прагматическое

содержание этих знаков и их сочетаний для эффективного достижения целей в коммуникативном взаимодействии.

Данное взаимодействие оказывается для адресата процессом, в котором имеет место:

(1) декодирование стимула, сформированного языковыми знаками и их комбинациями;

(2) нейтрализация семантической и прагматической неоднозначности, потенциально реализуемой стимулом;

(3) выявление референтных связей поступившего сообщения с окружающей действительностью и импликатур смысла, внедренных говорящим субъектом в стимул [Арутюнова, 1981], [Стернин, 2012], [Торлакян, 2008].

Исходя из коммуникативного принципа релевантности, адресат декодирует когнитивно-прагматические значения стимула, формируемого языковыми знаками и их комбинациями. С опорой на процедуру прагматического вывода и контекстуальный фактор реагирующий собеседник, фактически, устанавливает оптимальную релевантность реализации речевых и неречевых задач инициатора общения.

Когнитивные и прагматические характеристики языковых знаков, активируемые в контексте коммуникативного взаимодействия, обеспечивают возможность беспрепятственно выполнять весь комплекс задач, связанный с интерпретацией стимулирующего высказывания, выдвигать соответствующую гипотезу об эксплицитном содержании, импликатурах и предполагаемых контекстуальных допущениях (подразумеваемых посылках) стимула.

В соответствии с порядком когнитивной доступности этот процесс может быть проиллюстрирован в виде Схемы 5.



***Схема 5. Процесс формирования выводных знаний адресата в ходе распознавания стимула***

В контексте коммуникативного взаимодействия результирующая интерпретация предполагает следующие этапы:

1. расшифровка концептуального и процедурного значения, передаваемого языковыми знаками и их комбинациями, формирующими стимул;
2. устранение полисемантического содержания знака с опорой на когнитивный синтез и контекстуальную презумпцию стимула;
3. установление оптимальной релевантности текущих намерений адресата посредством процедуры прагматического вывода глубинной информации [Вишнякова, 2019], [Газиева, 2021], [Елкина, 2018].

В свете когнитивистских представлений семиотика – неоднородная область исследований [Алферов, Кустоева, Попова, Тамразова, 2020], [Богданова, 2022], [Цветков, 2016]. Наличие самых разнообразных подходов к феномену значения несколько затрудняет сотрудничество между исследователями в области семиотики и когнитивной науки. Значение активируется в процессе реактивной интерпретации знака. Анализируя знак и его референт, исследователь сталкивается с триадическими отношениями, включающими интерпретацию в качестве третьего элемента. Необходимо также принимать во внимание такой фактор, как интерпретатор языкового знака. Знания об окружающем мире возникают с точки зрения первого лица, что требует обоснования в форме «объективных» методов, таких как психологические эксперименты, визуализация мозга или когнитивное моделирование. В этом контексте подчеркивается обоснованность всех методов в области исследований значения и смысловорчества [Дацко, 2015], [Заботкина, Боярская, 2022], [Петрова, 2018].

Когнитивно-семиотическая исследовательская платформа бросает вызов структуралистской концепции, позволяет выйти за рамки апории прагматизма. Ее базовый тезис заключается в том, что семиотика и познание тесно связаны, элементарная семиотическая структура является точным отражением перцептивной активности субъекта, его обработки данных, поступающих из окружающей действительности (смысл исходит от испытываемых чувств) [Нестеров, 2021: 7–9].

Оригинальность когнитивной семиотики заключается в том, что подчеркивается телесность и материальность языковых знаков [Мустафин, 2021: 76]. Знак не является существенным для определения значения, это инструмент, который стабилизирует категоризацию действительности, придавая ей социальный характер.

Полагаем, что интерпретация философских и семиотических идей Ч. Пирса является релевантной отправной точкой для анализа взаимосвязей между познанием и семиозисом. Сам Ч. Пирс неоднократно указывал на актуальность этих взаимосвязей: «... вся мысль выражена в знаках» [Пирс, 2000: 232] и, соответственно, все мысли являются «мысле-знаками» [Пирс, 2000: 235]; «... мы думаем только знаками» [Пирс, 2000: 247]. Некоторые когнитивные процессы также являются семиотической деятельностью, а поэтому, изучая познание, мы можем выявить определенные свойства семиотических структур и процессов.

Семиотическая система, безусловно, не может быть сведена к знанию, формируемому на основе процессов восприятия окружающей действительности. Для реализации семиозиса необходимо нечто большее, чем акт различения, а именно соотнесение уровней содержания и выражения, в результате которого формируется знак [Фадеева, Сулимов, 2013: 27]. Данная ментальная процедура предполагает сравнение семиотического единства и перцептивно воспринимаемой сущности, семиотической ценности и качества сущности. Все происходит так, как если бы знаковые системы могли работать только путем совместной разработки списка сущностей и правил, регулирующих их взаимодействие. Эта базовая структура обнаруживается как в языке, включая значения и синтаксические правила, так и в любой форме знания.

Выдвигается гипотеза, в соответствии с которой в основе порождения знаков лежит механизм вывода, а именно процесс привязки (качества воспринимаемого объекта мобилизуют другие качества, отсутствующие в данной ситуации) [Иванов, 2020: 9]. При этом предполагаемое качество

имеет сенсорный статус. Но вывод может быть сделан и с другими всевозможными качествами, включая несенсорные качества. Таким образом, формируется общая модель связи: воспринимаемое и предполагаемое качество. В свою очередь, эта связь является зародышем знаковой функции с ее биномиальным уровнем выражения / уровнем содержания.

Прослеживается глубинная взаимозависимость между познанием и деятельностью по созданию смысла (семиозисом, понимаемым в широком смысле) [Соломоник, 2012]. Как мы уже отметили, между семиотическими и когнитивными процессами устанавливаются отношения изоморфности, т. е. мы можем получать знания о природе семиозиса, изучая соответствующие когнитивные действия. Одновременно утверждается, что семиотика и когнитивная наука предлагают разные точки зрения на феномен порождения смысла [Златев, 2016]. Такое наблюдение важно в том отношении, что методы когнитивной науки могут способствовать объяснению и моделированию деятельности, связанной с порождением смысла.

Попытка обосновать взаимосвязи между семиозисом (в широком смысле понимаемым как создание смысла) и познанием порождает целый ряд когнитивно-семиотических подходов, общим основанием для которых является потребность охарактеризовать динамические процессы создания смысла во всем их многообразии. Исследователи выявляют широкий спектр явлений, которые рассматриваются в качестве примеров деятельности, связанной с созданием смысла: аутопоэтическая деятельность, эмоциональные, дорефлективные реакции на телесные состояния, имитация и пантомима, языковая деятельность и т. д. [Баженов, 2003], [Карпухина, 2013].

В контексте системного описания этих типов деятельности вопрос о масштабах и специфических чертах семиозиса занимает важную позицию. Соответственно, существует ряд попыток разграничить сферу «семиотической территории», определить уровни семиозиса, границы этих уровней, семиотические пороговые значения или семиотические зоны.

В частности, обсуждается проблема нижнего семиотического порога, т. е. точных условий для появления семиозиса [Иванов, 2002]. Этот порог может располагаться относительно высоко, что указывает на произвольность знаков (ср. семиотическая теория У. Эко). Однако порог этот может снижаться и позволять охватывать процессы создания смысла у животных и растений.

За обсуждениями нижнего семиотического порога следуют разработки уровней семиозиса и последующих семиотических порогов. Разрабатывается идея о первичных, вторичных и третичных семиотических пороговых зонах, разделяющих несемiotические системы, с одной стороны, и растительные, животные и культурные семиотические системы, с другой стороны [Залевская, 2018]. Дискуссии по этой проблеме продолжаются в настоящее время. Многие семиотики выражают единодушие в том, что определение таких пороговых значений не может быть результатом одних только теоретических – узко семиотических – исследований. Подобные пороговые значения призваны отражать результаты эмпирических изысканий в области когнитивных наук, психологии, неврологии, биологии, физики и других смежных областях.

Исследование вышеуказанной проблематики осуществляется с целью выявления общей структуры для различных явлений, порождающих смысл, в так называемой семиотической иерархии. Разрабатывается междисциплинарная и интегративная иерархия семиотических уровней, которые мотивируются феноменологическими и эволюционными факторами.

Семиотическая иерархия предполагает четыре уровня значения: повседневность, сознание, знаковая функция и язык [Иванов, 2008]. Все эти уровни имеют общую характеристику: субъект погружен в окружающую его среду, связан с предметами посредством системы ценностей, которая предопределяет взаимодействие субъекта и среды. Деятельность по созданию смысла не может быть ограничена ни внутренними процессами, имманентными субъекту, ни явлениями в окружающей среде, в которую

субъект инкорпорирован. Создание смысла – это когнитивный и семиотический феномен разнообразных уровней и отношений, которые основаны на ценностях мира, в контексте которого действует субъект.

Наличие низшего уровня семиотической иерархии предполагает, что все живые существа (и только такие существа) способны к созданию смысла. Согласно этой точке зрения, «жизнь – это процесс познания». Возникновение сознания является основой второго уровня значения, а именно феноменального значения. Мир, в который погружен субъект, меняется: это уже мир явлений, данных в опыте. Феноменальная система ценностей улавливает элементы окружения, которые воспринимаются тем или иным образом. Субъект испытывает эти условия. Сознание необходимо, но недостаточно для следующего уровня значения, а именно для надлежащего семиотического уровня.

Третий уровень значения появляется, когда сознательный субъект способен выполнять символическую или семиотическую функцию, характеризуется системой значений [Мечковская, 2004, с. 137]. Другими словами, выбранные явления имеют значение для субъекта на основе семиотической взаимосвязи между знаком и его содержанием, или референтом, а именно близостью (в случае индексов), сходством вида (в случае индексов) или условностью (в случае символов).

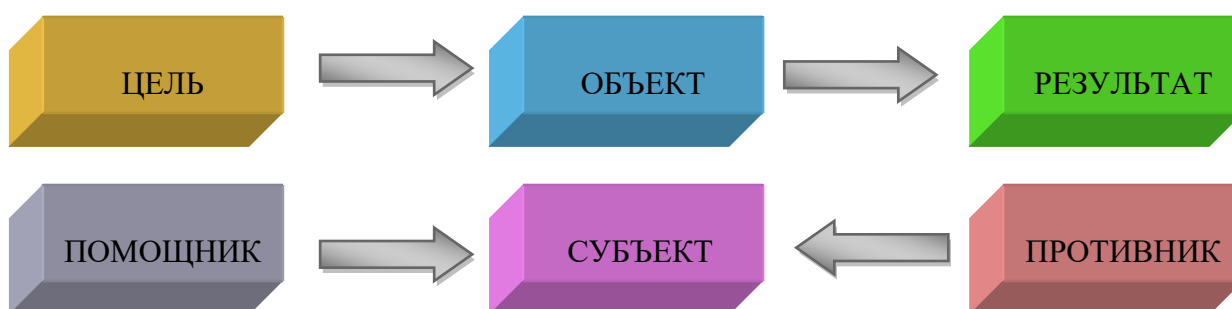
Четвертый уровень (лингвистического значения) предполагает, что субъект использует общепринятые символы релевантным образом, в соответствии с конвенциональными нормами. Естественный и культурный жизненные миры, в которые встроено языковое «Я», дополняются «вселенной дискурса» [Залевская, 2016]. Субъект погружен в повседневный мир научных теорий, устных или письменных текстов. Репрезентативная предопределенность языка является наследием третьего уровня, где проявляется различие между знаком и представляемым объектом.

Лингвистические конвенции являются нормативными: некоторые виды употребления высказываний считаются правильными, а другие –

неправильными. Язык в обязательном порядке выступает системой, функционирующей как на уровне грамматики, так и на уровне значений. Третий и четвертый уровни имеют две общие характеристики: они развиваются как системы знаков. Системная природа создания смысла на уровне знаков и языка порождает внутреннюю динамичность. Кроме того, формирование смысла должно быть объяснено в терминах репрезентативных состояний.

При проведении семиотического анализа художественного текста исследователь выявляет различные уровни семантического содержания, которые характеризуются уникальной структурой [Асланова, Прохорова, 2022], [Горжая, 2022], [Иштоян, 2022]. Вследствие этого системное описание этих уровней соответственно предполагает несходные исследовательские механизмы и процедуры. В формате художественного повествования выделяются две структуры семантического содержания – поверхностная и глубинная. Глубинные смыслы базируются на поверхностных значениях.

Для экспликации смыслового содержания глубинного уровня текста используется понятие об актантах и их схемах [Greimas, 1977, p. 29], [Schleifer, 2017, p. 177]. Повествование – это сумма событий, запечатленных в сюжетной линии. Сюжет, в свою очередь, филигранно отражает действия и функции персонажей. В описании действий персонажей задействуется шесть актантов [Schleifer, 2009, p. 54], [Tarasti, 2017, p. 38], [Venancio, 2016, p. 137], которые систематизируются на Схеме 6.



*Схема 6. Актантная схема А. Ж. Греймаса*

В ходе анализа актантов выявляются их действия, функции, намерения и характер взаимоотношений друг с другом в поверхностной структуре повествования. Впоследствии полученные данные – с опорой на понятие семиотического квадрата – используются в процессе экспликации глубинной структуры повествования. Понятие о семиотическом квадрате, являющемся сущностной характеристикой глубинной структуры, лежит в основе системного описания смыслового содержания повествования, является визуальным воспроизведением элементарных семантических структур текста и их взаимосвязей [Corso, 2014, p. 72–73].

При описании семиотического квадрата принимаются во внимание три типа взаимоотношений в тексте.

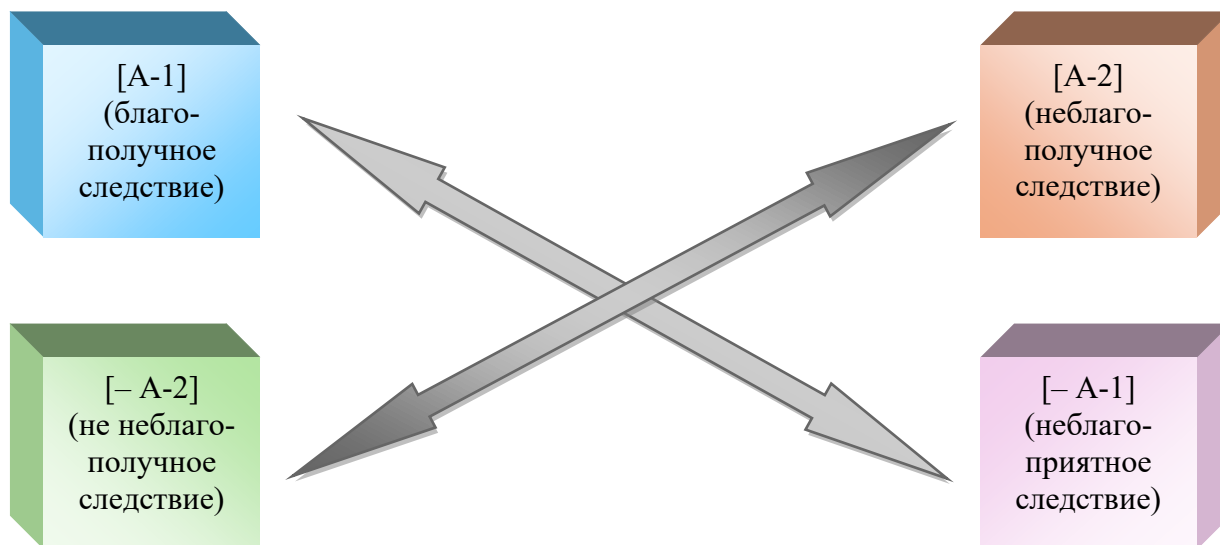
1. Взаимоотношения между противоположными сущностями: автор имплицитно определяет смысловое содержание языкового знака с учетом семантики антонимичного знака:



***Схема 7. Взаимоотношения между антонимичными знаками в семиотическом квадрате А. Ж. Греймаса***

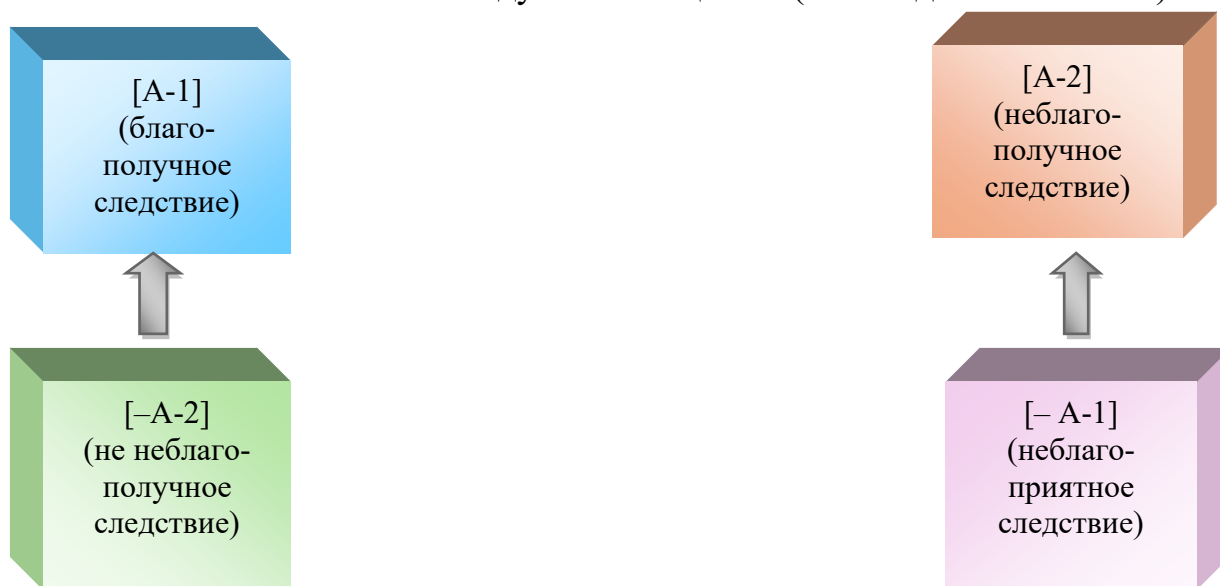
Семантика языкового знака активизируется на фоне семантики антонимичного знака. На Схеме 7 знак [A-2] формирует семантику знака [A-1], поскольку является его антонимом. Так, понятия о благополучном и неблагоприятном следствии некоторого события взаимосвязаны друг с другом: благополучность предполагает наличие представлений о неблагоприятности.

2. Взаимоотношения между сущностями, противоречащими друг другу. Между знаками [A-1] и [A-2] устанавливаются опосредованные отношения, промежуточным звеном которых выступает знак [-A-1]. Аналогичными предстают отношения в противоположном направлении: взаимосвязь между знаками [A-2] и [A-1] формируются при посредничестве знака [-A-2].



**Схема 8. Взаимоотношения между знаками, противоречащими друг другу, в семиотическом квадрате А. Ж. Греймаса**

3. Взаимоотношения между импликациями (взаимодополняемость).



**Схема 9. Взаимоотношения между импликациями в семиотическом квадрате А. Ж. Греймаса**

Импlications отражают взаимосвязи между языковыми знаками [А-1] и [–А-2] и [А-2] и [–А-1] соответственно. Поскольку знаки [А-1] и [А-2] принадлежат различным семантическим категориям, они определяются в терминах взаимодополняемости. Знак [–А-1] предполагает наличие знака [А-2], а знак [–А-2] – наличие знака [А-1]. Вследствие этого они формируют отношения импликации.

### **1.3. Специфика функционирования имен собственных в контексте антиутопического художественного текста**

В рамках одного исследования фактически невозможно представить универсальный взгляд на имена собственные, поскольку данная теория находится в постоянном развитии, уточняется теми положениями, которые являются актуальными для современных лингвистических концепций. Сфера литературной ономастики преимущественно исследует имена собственные, которые функционируют в виртуальных мирах отдельного взятого автора, как классического, так и современного. Прежде всего устанавливается специфика взаимоотношений между именами и их происхождением, прослеживается, могут ли конвенциональные имена служить производящими основами для имен литературных персонажей. Исследования специфики функционирования имен собственных в рамках художественного текста фокусируются, главным образом, на таком факторе, как автор текста [Бобылева, 2017], [Рабкина, 2015], [Сиренко, 2014].

Ономастика авторских воображаемых универсумов формирует специфический академический формат изысканий, в котором детализуются онтологические – исторические, лингвистические, социологические и психологические – аспекты моделирования и функционирования онимов в мире объектов и хронотопе художественных текстов, механизмы отражения именем семиотической идентичности персонажей, географических

конгломераций, фактов и элементов событийности [Косиченко, 2017], [Кузьмина, 2015], [Муратова, 2017]. Прагматическая онтология художественного текста основывается на целом ряде принципов связного разворачивания повествования рассказчика, в том числе с учетом уникальных ассоциативных референций.

В этом аспекте онимы трактуются в качестве одного из ключевых конструкторов авторского кодирования смыслового – глубинного – пространства, которое проектирует неповторимый воображаемый универсум [Васильева, 2005, 2016, 2017]. Когнитивные и прагматические функции имен собственных лежат в основе текстовой реализации референциального множественного потенциала, который обладает универсальным характером в контексте повествования, стимулирует потребность читателя в декодировании авторских импликаций глубинного содержания. Онимы – это первичная – поверхностная и глубинная – идентификационная ипостась образа персонажа и объектов вымышленного пространства. Обладая такой функционально-прагматической нагрузкой в специфических контекстах художественного повествования, онимы преимущественно формируются как основа, производная от нарицательных субстантивных номинаций.

В междисциплинарном плане, на стыке лингвистики с другими гуманитарными науками, еще не разработаны универсальные механизмы квалификации описательных текстовых компонентов, которые функционируют как онимы. Вместе с тем утверждается, что наделение индивидуальных объектов повествования специфической референциальной функцией обеспечивает эти объекты ономастической формой. В связи с этим активно обсуждается вопрос о том, оказывается ли данная референция семантически связанной с денотатом [Васильева, 2017]; [Врублевская, 2017]; [Косиченко, 2016].

В рамках нашей работы мы утверждаем, что имя собственное в процессе текстового функционирования обладает значимой референтной соотнесенностью со своим денотатом (объектом повествования); эта

соотнесенность, в свою очередь, предстает источником неявной информации, важной для восприятия и релевантной интерпретации референта читателем. Подобная точка зрения, в свою очередь, противостоит воззрениям некоторых исследователей, согласно которым имена собственные как текстовые сущности не манифестируют собой какого-либо значимого семантического содержания (более подробно см. [Coates, 2006, 2009]).

Признавая семантическую значимость акта соотнесенности имени собственного и его референта, мы трактуем художественный текст как релевантную сферу исследования проблематики, связанной с потенциальной способностью имени собственного выражать неявную информацию, обеспечивать основания для читательской интерпретации. Имена формируют базовые строительные блоки для конструирования художественного текста, что предопределяется их способностью выступать действенным средством воссоздания авторской виртуальной реальности.

«Имена собственные, как и все искусство, являются деформацией реальности» [Ashley, 2003, p. 10], когда воспринимаются в пространстве художественного текста, предстают своего рода языковой репрезентацией авторского референциального намерения. Читательская (как и исследовательская) оценка этого намерения приводит к необходимости учитывать коннотационные качества имени собственного, которые можно рассматривать в качестве авторского обеспечения обратной связи с адресатом текста.

Используя то или иное имя собственное, автор художественного текста маркирует определенные характеристики референта, выбор которых зависит от прагматических намерений, фонда фоновых культурных знаний автора и читателя, общего коммуникативного контекста повествования. В поддержку данного теоретического положения можно привести мнение Дж. Сёрля, который считает, что имя собственное логически связано с характеристиками субъекта, носителя данного имени: референт способен проецировать различные ассоциации, которые предопределяются фоновыми знаниями

говорящего, его личностным отношением к референту и текущей коммуникативной ситуацией [Searle, 1958, p. 173].

В контексте литературного произведения имя собственное оказывается эквивалентом описательным компонентам текста, манифестирует собой определенное семантическое содержание, которое выявляется в контексте целостного литературного произведения [Ивлева, Пузаков, 2017]. В связи с этим наше изыскание базируется на том исходном теоретическом положении, что имена собственные в условиях художественного текста способны как обозначать, так и описывать субъекта (персонажа), поскольку их употребление предопределяется прагматическими намерениями автора.

Изучение имен собственных оказывается также релевантным в плане конструирования образа персонажа, а именно как средство характеристики данного образа [Кадимов, 2016], [Серебрякова, 2016], [Титов, 2016]. Во-первых, прагматическая и когнитивная природа и статус персонажа оказывают непосредственное воздействие на образование имен собственных; во-вторых, исследование формы и семантического содержания имени вносит определенный вклад в информационное обеспечение образа персонажа. При этом можно говорить о том, что персонаж и жанр как категории художественного текста являются тесно соотносимыми факторами. Так, персонажи фантастических произведений маркируются преимущественно окказиональными именами, в то время как конвенциональные имена обычно играют существенную роль в реалистических текстах. Создание художественного текста предполагает намеренную (претенциозную) референцию на определенные лица, неодушевленные вещи, географические объекты. Посредством подобной намеренности автор воспроизводит виртуальный мир текста, воображаемых персонажей, местности, артефакты.

В условиях повседневной действительности имена собственные обычно формируют общепринятый фонд. Имена литературных персонажей, как правило, автоматически не избираются из этого фонда, предварительно существующего «словаря имен». В рамках нашей работы мы придерживаемся

мнения, что почти все фикциональные имена в той или иной степени подчиняются контексту художественного повествования с целью реализации определенных авторских целей.

В контексте художественного произведения имена собственные выполняют самые разнообразные функции, воплощают собой семиотические пространства, которые специфическим образом описывают персонажа, озвучивают авторское мнение [Алпоева, 2017]; [Косиченко, 2014]; [Соловей, 2018]. Для читателя имена собственные предстают многоуровневыми кодами, которые проливают свет на интерпретацию целостного текста, выявляя символическую, метафорическую, метонимическую и аллегорическую природу авторского дискурса, запечатленного в тексте.

Имена литературных персонажей обладают двойным статусом, а именно они:

1. функционируют в авторском виртуальном универсуме с опорой на те же принципы бытования, что и конвенциональные имена в реальной действительности, репрезентируя вторичную номинализацию, индивидуализируя и унифицируя субъекта;

2. наделяются явной / неявной «прозрачностью», реализуя отношения мотивации с тем персонажем, которого номинируют [Боровикова, 2009], [Варламова, 2015], [Степовая, 2014].

В случае художественной литературы мы фиксируем пересечение уровней, которые принимаются во внимание при анализе имен нарицательных: имя функционирует как личное, но способно воплощать собой семантику, аналогичную для имени нарицательного, активировать в сознании читателя те одушевленные / неодушевленные объекты, с которыми связан персонаж. Способы авторского наделения именем персонажа выявляют аналогию с созданием имен у древних народов. Если древние народы могли лишь надеяться, что имя окажет должное влияние на судьбу индивида, то в художественном тексте имя предопределяет эволюцию статуса литературного персонажа, играет роль индикатора физической

внешности, психологической сущности и морального облика персонажа, проливает свет на его повествовательную судьбу, которая согласуется с авторскими намерениями.

В связи с этим можно говорить как о прагматических функциях имени личного в художественном тексте, так и авторских стратегиях наделения именем персонажа. С одной стороны, имена поддерживают идею реалистического мимезиса, даются персонажам таким же образом, как и реальные субъекты наделяются именем. С другой стороны, имена собственные выступают принципом конструирования художественного текста, объектом металингвистической рефлексии в этом тексте.

Наделение персонажей именами трактуется как яркий показатель художественной креативности автора, его предрасположенности к языковым инновациям [Десятов, Куляпин, 2000], [Якимова, 2014]. Инновационные имена личные, характеризующаясь уникальностью, встречаются исключительно в одном литературном произведении: практика заимствования имен личных из текста одного автора в тексты иного автора не является общепринятой. «Новые» персонажи наделяются новыми именами. Если же уже существующее имя личное, вопреки читательским ожиданиям, все же обнаружится в новом художественном контексте, то оно неизбежно рассматривается как прямая аллюзия на персонажа, исходно обладающего этим именем. Между произведениями разных авторов формируются интертекстуальные отношения, а «новый» персонаж наделяется характеристиками, свойственными для «старого» персонажа.

Вследствие беспрестанного образования новых имен в текстах разных авторов художественная ономастика представляет собой динамическую категорию, которая постоянно развивается и обогащается. Имена личные, функционирующие в пространстве художественного текста, могут рассматриваться как более уникальные в терминах идентификации, чем конвенциональные имена в реальной действительности.

Фикциональные имена более интенсивно маркируют идентификацию персонажа, чем конвенциальные имена реальных субъектов. Идентификационное маркирование персонажей оказывается еще более ярким в случае использования окказиональных имен, поскольку они обладают специфической и уникальной референцией в том смысле, что обладают единственным референтом. Другими словами, взаимоотношения между именами личными и референтами характеризуются как «один к одному». В корпусе литературной ономастики некоторые имена оказываются более сильными концептами, чем другие имена. Целый ряд персонажных имен из текстов антиутопической художественной литературы превратились в концепты, отражающие специфические характеристики личности. Отношения между именем личным и персонажем, носителем этого имени, являются мотивированными.

С семантической точки зрения (в соответствии с информацией, активируемой именами личными) разграничиваются два типа мотивации:

(1) мотивация с опорой на денотацию, т. е. отношения мотивации выявляются через словообразовательную структуру имени;

(2) мотивация с опорой на коннотацию, включая прежде всего принятие во внимание самого широкого спектра исторических аллюзий, социально-культурного контекста повествования, т. е. всего того, что обнаруживается в сфере интертекстуальности и ассоциируется с именами собственными.

С учетом источника мотивации разграничиваются:

(1) интратекстуальная мотивация, которая обеспечивается рассказчиком или персонажем;

(2) экстратекстуальная мотивация, обнаруживаемая, выводимая читателем или обеспечиваемая автобиографическими фактами из жизни автора [Косиченко, 2015].

Поскольку литературные персонажи принадлежат специфическим контекстам, имена личные получают дополнительную контекстуализацию. В

художественном тексте имена личные оказываются более привязанными к контексту повествования, чем другие категории имен. С учетом конструктивной роли контекста в процессе образования имен собственных в литературном произведении можно говорить о том, что имена личные тесно контактируют с дополнительными именами (например, прозвища выступают как яркое средство характеристики образа персонажа). В семантическом содержании имени личного (в том числе, дополнительного имени) прозрачными оказываются, по крайней мере, несколько отличительных характеристик референта.

Имена собственные, форма которых эквивалентна именам нарицательным, облают связями как с ономастикомом, так и с общим лексиконом языка, а поэтому предполагают наличие стандартного семантического содержания. Структура значения такого имени тесно переплетается с семантикой имени нарицательного. В результате подобной интеграции порождаются новые уровни значения имени, предопределяющие его функциональный потенциал в тексте. Вследствие того, что лингвистические (фонологические, грамматические) и ономастические критерии специфической языковой культуры предопределяют процессы образования имен, сами имена начинают реализовывать самые разнообразные оттенки значения. В процессе образования таких имен наблюдается эксперимент в точке соприкосновения лексического уровня языка и его ономастического фонда, который обладает более инновационным характером, чем образование имен нарицательных.

В теории языка еще не выработано единой классификации имен собственных, функционирующих в художественных текстах, поскольку большая их часть, характеризуемая уникальной референтной соотношенностью формы и содержания, как и уникальной формой, образуются по уникальным (нерегулярным) моделям и употребляются лишь в рамках одного произведения (или серии произведений, посвященных одному герою). Вместе с тем можно говорить о сходстве прагматических

функций, выполняемых именами собственными в художественном тексте, которые предопределяются образом персонажа, носителем имени. Одной из существенных проблем, возникающих при анализе имен собственных в художественном тексте, оказывается возможность категоризации имен и использование релевантной терминологии. Тот факт, что фикциональные имена маркируют персонажей, которые обладают самыми разнообразными чертами характера, психологическими типами, системно проявляется на уровне формы имен.

В рамках нашего исследования предлагается следующую категоризацию имен собственных, функционирующих в художественных текстах, которая все же не является показательной исключительно для антиутопических литературных произведений. В процессе дальнейшей детализации в каждой из предлагаемых категорий, в свою очередь, могут быть выделены подкатегории. В нашей работе мы придерживаемся данной категоризации, поскольку в ней разграничиваются доминирующие типы имен с точки зрения ономастики, что оптимально соответствует заявленной нами цели.

1. Конвенциональные имена личные, антропонимы (имена и фамилии). Эта категория формируется исключительно за счет имен, которые принадлежат общему фонду языка и не проецируют какие-либо характеристики персонажа, носителя имени.

2. Оказиональные имена, которые отличаются семантической нагрузкой, изобретаются автором для целей, преследуемых в специфических контекстах повествования. Большинство из этих имен обладают прозрачными мотивационными связями между формой и содержанием; читатель без труда выявляет источник их происхождения. В текущих исследованиях в частности разграничиваются (1) имена, изобретенные автором; (2) имена, производящей основой которых выступают имена нарицательные; (3) вымышленные имена. В отдельных изысканиях данные группы имен определяются как поэтические. Термин «вымышленные имена»

употребляется в отношении имен, в которых не обнаруживается прозрачного семантического содержания, т. е. их форма не включает в себя формы уже существующих слов.

Мы делаем разграничение между узуальными конвенциональными именами и модифицированными конвенциональными именами, которые образуются на основе иных конвенциональных имен (имен и фамилий). Последняя разновидность имен формируется за счет таких элементов, как повседневные имена, но орфографическое исполнение которых трансформируется автором.

3. Классические (исторические) имена, выявляющие «универсальное» содержание, т. е. в читательском сознании имя устойчиво ассоциируется с определенными характеристиками вне зависимости от культурного и лингвистического контекста употребления (ср. имена классических литературных персонажей). Эти имена не являются конвенциональными и не обладают определенной семантикой.

Как мы уже отметили, окказиональные имена собственные проявляют чувствительность к контексту своего употребления. Выбор конвенциональных имен также не оказывается произвольным. На коннотативном уровне эти имена в соответствующем социокультурном контексте отражают образ персонажа, носителя имени. В контекстах литературных произведений конвенциональные имена собственные (в частности, имена личные) не могут рассматриваться как лишенные какого-либо семантического содержания. Их формы функционируют преимущественно как стилистические средства, принося дополнительные приращения смысла в повествовательный контекст.

Мы выражаем точку зрения, согласно которой литературный персонаж наделяется именем в силу определенных оснований. В частности в антиутопических художественных текстах имена собственные, как правило, тематизируются специфическим образом. Говоря в общем, отметим, что вопрос о том, получает ли персонаж определенное имя в силу некоторых

причин, соответствует ли избранное автором имя какому-либо реальному субъекту (прототипу), требует особого рассмотрения, предполагающего экскурс в сферу литературоведения и истории. Во многих случаях литературные персонажи являются своеобразными аллегориями реальных субъектов, наделяются психологическими характеристиками, присущими этим субъектам, что, собственно говоря, и подчеркивается именами личными персонажей. Однако черты характера прототипа могут получать в тексте едва уловимое отражение, с трудом выявляться читателем, особенно если он не знаком с биографическими сведениями реального субъекта.

Литературные персонажи и реальные субъекты имеют несходный онтологический статус. Аналогичным образом (конвенциональное или окказиональное) имя собственное, которым наделяется персонаж, неизбежно испытывает влияние со стороны контекста своего употребления, авторских намерений в целом. Одновременно имя персонажа может основываться на тех или иных аспектах реальной действительности. Анализ имен литературных персонажей в свете общепринятого фонда имен собственных, зафиксированного в языке, выявляет действенную информацию о специфике авторских стратегий наделения именами персонажей, влиянии социокультурных факторов и литературных традиций на этот творческий процесс.

В рамках художественных текстов, как отмечают исследователи, последовательно проявляется общая тенденция к именованию реалистических персонажей конвенциональными номинациями, фантастических персонажей – вымышленными номинациями. Хотя, конечно же, обнаруживаются и исключения. Использование системы конвенциональных имен личных в качестве отправной точки разворачивания повествования неизбежно наделяет образы персонажей, как и события, в которых они оказываются, реальной основой. Вследствие этого фантастическое воспринимается как объективно произошедшее, имевшее место в действительности.

Классические имена личные приписывают персонажу определенные характеристики специфическим образом, рассматриваются нами как универсальные, поскольку проецируют те же самые характеристики вне зависимости от контекста. В каждой языковой культуре обнаруживаются конвенциональные имена личные, которые универсально ассоциируются с определенными свойствами субъекта (ср. *Иван* в русской языковой культуре).

Как мы уже заметили, семантическое содержание имен собственных редко представляется в художественных текстах как произвольное, ненамеренное. Более того их содержание предопределяется авторскими коммуникативными стратегиями. Произвольные значения слов трактуются нами как критерий образования имен собственных в специфических контекстах. Проблема соотношения означаемого и означающего на уровне имен собственных решается авторами текстов антиутопической литературы специфическим образом. Точно так же, как имя собственное способствует ориентации индивида в реальной действительности, имена литературных персонажей функционируют как ориентационные знаки в виртуальных авторских универсумах.

Элементы имен персонажей имплицитно авторскую информацию о персонаже, направляют читательское внимание к сильным смысловым позициям текста. Имя прежде всего выделяет персонажа из воссоздаваемого окружения, очерчивает границу между рассказчиком и персонажами, сигнализирует о различном статусе и ролях персонажей в конструировании художественного текста. Сложность проблемы образования и функционирования имен собственных в художественном тексте заключается в том, что анализ этих процессов неизбежно включает в себя учет таких факторов, как (реальный) автор, рассказчик, персонаж, читатель, коммуникативные взаимоотношения между этими факторами.

На повествовательном уровне имя личное может сигнализировать о различной степени важности персонажей в разворачивании сюжета. Когда

имя личное озвучивается рассказчиком, читателю легче проявить симпатию персонажу. Таким образом, имя личное функционирует в художественном тексте как маркер идентификации персонажа как для референта, так и для читателя. В текстах антиутопий дает о себе знать широкая дистанция между безыменными персонажами и читателем. Причем дистанция между героем, обладающим именем личным, и читателем оказывается намного уже.

Интересно заметить, что в условиях реальной действительности многочисленные артефакты могут также существовать без имени собственного, люди же всегда получают имя. В то время как реальные люди не способны долго обходиться без имени, литературные персонажи потенциально могут быть безымянными. В рамках художественного контекста имя оказывается взаимосвязанным с многочисленными смысловыми уровнями текста, которые проецированы автором на характеристику персонажа.

В различных теоретических концепциях литературного персонажа утверждается, что имя собственное является неявным источником информации о носителе имени [Есакова, Кольцова, 2013]; [Кожин, 2010]; [Колодин, 2010]. Вместе с тем в плане выявления многоуровневых характеристик персонажа еще детально не исследована специфика взаимоотношений между формой и семантическим содержанием имени. В целях восполнения данного исследовательского пробела мы делаем попытку проследить функции элементов имени собственного в повествовательном тексте с опорой на лингвистические и ономастические критерии характеристики персонажа. Как представляется, комплексный анализ взаимозависимостей между означаемым и разнообразными оттенками семантики дает возможность выявить функциональную нагрузку имени собственного в художественном тексте.

В классических и современных подходах к образу литературного персонажа звучат полярные идеи о когнитивно-прагматической природе данной сущности, дискутируется проблема того, должны ли персонажи

исследоваться как реальные субъекты (миметический подход) [Азарова, Кудряшов, 2016] или абстрактные текстовые элементы, которые «оживляются» посредством языковых средств (семиотический подход) [Петрусь, 2017]. В рамках текстов антиутопической литературы характеристики личности антропоморфного или фантастического персонажа базируются на психологическом портрете реальных людей, общих моделях их поведения и стереотипах. Модификация конвенциональных имен личных может восприниматься проницательным читателем как игра с реально существующим индивидом, который является прототипом для того или иного персонажа.

Вне всяких сомнений персонажи предстают конструктивным элементом художественного повествования, наполняются когнитивной субстанцией и личностными качествами. Первичным средством «оживления» персонажа являются различного рода описания его внешности, действий, речевое своеобразие, как и наделение его имени глубинными репрезентациями. Для декодирования внутреннего содержания имени указанные описания имеют основополагающее значение, реализуют следующую функциональную нагрузку:

1) эмоциональное информирование читателя о свойствах личности персонажа: первое описательное представление оказывается наиболее важным для читательского восприятия образа персонажа, поскольку предопределяет прагматическое отношение к этому образу [Калинина, 2015];

2) поддержание или внесение изменений в прагматическое отношение читателя к персонажу, сложившееся с опорой на первичные описания его психологического портрета или физическую активность: эти описания могут быть семантически «свернуты» в имени личном персонажа [Тарасов, 2017].

Личность реального индивида свободно развивается в психологическом и когнитивном плане, самостоятельно приобретает жизненный опыт. Литературные персонажи не обладают подобной возможностью. В связи с этим фиксация именем личным доминирующих

свойств в контексте художественного повествования предопределяет характер читательского восприятия образа персонажа. Первичное упоминание имени персонажа, в котором спроецированы определенные физические, психологические и иные характеристики, отказывает персонажу в возможности независимого развития, свободном проявлении воли. Прозрачное, семантически нагруженное имя личное однозначно определяет образ персонажа, носителя этого имени, поскольку манифестируют собой отличительные характеристики, как и иную информацию, важную для читательской интерпретации персонажа. Имя личное ограничивает развитие персонажа, которое в классической и современной литературе часто связывается с проблемой формирования идентичности человека.

Р. Барт разрабатывает структурно-семиотический подход к конструированию литературного персонажа, который, как думается, является важным для изучения имен личных в художественном тексте. Согласно исследователю, персонаж – это, в том числе описательное свойство текста, выявляемое с опорой на свой «семный код» [Барт, 2001, с. 38]. Целостный художественный текст формируется базовыми языковыми единицами, которые предстают кодами, знаками. Литературный персонаж – это комбинация, точка пересечения всего того, что сообщено о нем в тексте.

В концепции Р. Барта имя собственное трактуется как такое «единство», которое уравнивается с совокупностью личностных свойств и характеристик персонажа. Код семем, который указывает на коннотации, проявляет свою особую исследовательскую действенность при анализе типологии имен личных (более подробно см. [Полякова, 2013]). Утверждая, что и конвенциональные, и семантически нагруженные имена в равной степени являются важными носителями авторской семантики, мы все же уточняем, что эти типы имен активируют несходные коннотации. Процессы восприятия коннотативной семантики имени базируются как на языковом, так и неязыковом опыте читателя. Конвенциональные имена личные также

поддерживают культурный код в тексте, поскольку они активируют культурологические знания читателя [Насон, 2016: 216].

Литературные персонажи описываются в терминах присущих им физических и психологических характеристик, могут выявлять в тексте наличие одного доминирующего или всего комплекса свойств. Характерная черта образа персонажа определяется как маркирование личностных качеств [Борисова, 2016], [Боровицкая, 2017], [Сабитлова, 2021], [Трегубов, 2017]. В результате личность литературного персонажа конструируется как парадигма черт его характера, которая формируется на всем протяжении повествования. Чем больше отличительных характеристик персонажа обеспечивается контекстом повествования, тем менее визуальную и сенсорную картину получает читатель об этом персонаже. В антиутопической литературе наглядные иллюстрации персонажей играют ключевую роль в репрезентации внешности или других характеристик данного персонажа как носителя определенного имени личного. При этом сами имена функционируют в тексте как структурные элементы, суммирующие свидетельства о персонаже, извлекаемые из контекста повествования.

## Выводы по первой главе

Язык – это одновременно семиотический, ментальный и социокультурный феномен. Несмотря на различные исследовательские программы, все соответствующие дисциплины связаны с комплексным описанием языка, культуры и познания, поскольку они по своей природе неразделимы. Одним из наиболее важных и в то же время сложных вопросов, стоящих перед лингвистами-антропологами, является взаимосвязь между языком, культурой и мышлением. Теоретические позиции по этой теме варьировались от точки зрения, что язык формирует человеческое мышление и мировоззрение, до точки зрения, рассматривающей эти три системы как отдельные явления. Семиотика и когнитивная лингвистика, имеющие междисциплинарное происхождение, занимаются этой проблемой, исследуя особенности человеческих языков, которые кодируют культурно сконструированные концептуализации повседневного опыта человека.

Персонажи антиутопий, особенно те, кто подвергается угнетению при тоталитарном правлении, часто изображаются как субъекты, лишенные ожидаемых прав человека и свободы индивидуального переживания. Многие антиутопические общества придерживаются радикальных взглядов на то, что представляет собой «человечность», когда человеческая деятельность, язык и мышление ограничены, контролируются или предписываются. Разрушение названий и практики присвоения имен соответствует логике самого мира, который, отвергая все понятия «индивидуальности», пытается сделать устаревшей дифференциацию с помощью языка. Конвенциональные имена, как правило, адаптируются к художественному контексту, по воле автора приобретают принадлежность к художественной словесности и фикциональную направленность, а поэтому актуальным оказывается исследование их поверхностной формы и глубинного содержания.

В художественном тексте автор – при посредничестве рассказчика – многомерно моделирует характеристики персонажа. Имя личное, которым

наделяется персонаж, форма и содержание составных элементов имени обогащают указанные характеристики дополнительными оттенками смысла. Эксплицитная информация о герое детализуется, уточняется информацией, извлекаемой из контекста повествования. В результате у читателя складывается целостное представление об образе персонажа. Можно также говорить о том, что имя собственное, функционирующее в художественном тексте, открыто для множественных читательских интерпретаций, поскольку они конструируются, как правило, за счет неоднозначных языковых средств, с учетом широкого культурного контекста. Вследствие этого литературные персонажи являются открытыми структурами, которые восполняются каждым читателем индивидуальным образом, комбинируют в себе воображаемое и подлинное, виртуальное и реальное, рациональное и иррациональное.

## ГЛАВА 2. ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА «МЫ» КАК СЕМИОТИЧЕСКИЕ ИДИОЛОГИЧЕСКИЕ КОНСТРУКТЫ

### 2.1. Семиотическая классификация имен собственных и их идеологические коннотации

В ходе разворачивания сюжетной линии дневникового повествования главного героя в романе Е. И. Замятина «Мы» актуализуется семиотическая классификационная система имен собственных, которая основывается на контекстуальной взаимосвязи между поверхностной формой номинации и глубинным смысловым содержанием. Имена, которые функционируют в рамках этой системы, служат средством идентификации персонажей и антиутопического пространства, лишенных каких-либо узуральных ономастических ассоциаций. В частности, задействуются абстрактные формы, формирование которых предопределяется либо числовой основой, либо полноточными номинациями.

Имена собственные воспринимаются читателями как своего рода ярлыки, которые в контексте повествования приобретают пессимистический оттенок. Их дегуманизирующая функциональная нагрузка отражает ключевую антиутопическую концепцию общества, воспроизводимого в воображаемом универсуме романа: индивидуальность напрямую связана со свободой, и устранение одной из этих экзистенциальных категорий неизбежно ведет к утрате другой.

Антиутопический ономастикон – это семиотический механизм авторского исследования концепции идентичности личности, связанной с поиском индивидуальности и свободы. Этот механизм основан на «*всех над одним, суммы над единицей*» [Замятин, 2022, с. 45]. В воображаемом универсуме Е. И. Замятина такая экзистенциально-философская позиция бессознательно управляет всеми аспектами жизнедеятельности

антиутопического общества, связывая ономастикон этого общества с его контекстуальными основаниями.

В формате объективной действительности, в которой живет читатель, одной из базовых характеристик повседневности является то, что жизнедеятельность всех граждан не только автоматизирована, но и каждому гражданину отводится конкретная роль в отлаженном социальном механизме. Для поддержания равновесия в социальной системе требуется определенная степень зависимости целого от отдельных «частей», граждан, действующих в установленных пределах и параметрах. Такие ограничения достигаются путем прямого контроля со стороны граждан. Эта регламентированная социальная структура поддерживается за счет того, что каждый ее представитель выполняет специально отведенную ему функцию. Асистемные мотивации, возникающие у отдельно взятых индивидов, порождают сбой в регламентированной программе правящей элиты (более подробно см.: [Кутовой, 2024]).

В антиутопическом универсуме романа «Мы» индивиды «вращиваются» Единым Государством как однородные объекты. Каждый из этих объектов характеризуется назначенной ему сферой деятельности, проявляет однородность во всех остальных аспектах жизнедеятельности. Все граждане следуют определенным пешеходным маршрутам в рамках регламентированного марша для получения удовольствия, используют отведенный свободный час для интимной самореализации (в одно и то же время во всех комнатах со стеклянными фасадами задерживаются временные шторы), соблюдают установленные часы сна и бодрствования. Возможно, что такое жесткое социальное расписание в формате Единого Государства не допускает использования общепринятых имен собственных.

В антиутопическом обществе отсутствует узуальный ономастикон, поскольку в нем искореняется творческое проявление эмоций. Вследствие этого в семантической структуре имени собственного нейтрализуется отражение психологической личности и индивидуальности персонажа.

Социальная архитектура Единого Государства исключает лично-индивидуализирующую функцию имени собственного, что создает подтекст антиутопического повествования: отказать рядовому гражданину в полноценном имени значит отрицать его единичность и право на самовыражение.

Граждане не испытывают потребности в реализации своей уникальности и самобытности, поскольку Единое Государство воспитывает их для выполнения определенных общественных задач. Вместе с тем стремление отдельно взятых рядовых представителей антиутопического социума к обретению индивидуальности является первостепенной темой художественного текста Е. И. Замятина. В антиутопическом универсуме романа «Мы» функционирование имен собственных сосредоточивается на контроле над рядовыми гражданами. Радикальное отрицание автономности и самости лежит в основе классификации рядовых граждан в качестве элементарных объектов, ограничений, налагаемых на них в физическом, ментальном и эмоциональном измерении бытия. В результате все граждане антиутопического социума оказываются идентичными в онтологическом плане.

В воображаемом универсуме текста романа «Мы» имена собственные персонажей формируются такими семиотическими конструктами, как:

(1) персонажи, управляющие Единым Государством и осуществляющие наблюдение за исполнением законности:

- полнзначные лексические номинации;

(2) персонажи, являющиеся рядовыми представителями Единого Государства:

- схематические сочетания букв русского и латинского алфавитов, а также цифр (нечетные числа репрезентируют персонажей мужского рода, четные – женского рода);

- одиночные буквы русского алфавита.

Глубинный – символический, идеологический – смысл этих имен собственных читатель извлекает из подтекста повествования.

Так, в Едином Государстве есть только один индивид с полноценным именем собственным – *Благодетель*, – что подчеркивает присущие этому титулу статус и безграничную власть. Признавая, что антиутопическая предопределенность утраты индивидуальности и свободы персонажей является в романе «Мы» универсальной авторской стратегией, считаем, что это имя собственное также стилизовано так, чтобы отражать отсутствие самости и индивидуально-личностного начала. Занимая наивысший пост в государстве, *Благодетель* является таким же рядовым механизмом развития антиутопического общества, как и остальные персонажи, даже если создание Единого Государства предстает актом его индивидуального политического творчества.

Другие имена собственные также нейтральны в коннотативном плане, авторские мотивы, стоящие за ними ономастические импликации, не связываются с каким-либо конкретным объективным обществом или культурной традицией. Выступая в качестве единственного однозначно идентифицируемого персонажа, упорядочивающего общество, *Благодетель* является номинальным главой всего того, на что запрограммированы сознание и физическая активность «номеров».

Обладая номинацией имени собственного, основанной на титуле, *Благодетель* идентифицируется как «альтруистический» лидер Единого Государства, почитается как таковой, и не выделяется среди всех остальных членов антиутопического общества. *День Единогласия*, открытое ежегодное голосование, в ходе которого *Благодетель* ежегодно переизбирается без единого возражения, закрепляет его авторитет и иерархический статус как незыблемую традицию. Тем не менее сама номинация такого общественного мероприятия подразумевает намек на свободное волеизъявление, несмотря на предписанные процессуальные процедуры.

*Интеграл* представляет собой важнейший символ национальной гордости: космический корабль, который конструируется с целью передачи песен, посланий и иных восхвалений государства, чтобы антиутопический порядок распространялся далеко за пределы города и текущего момента, тем самым сохраняя целостность и прочность Единого Государства на все времена. Как следует из номинации, это достижение пропагандируется как венец общества, настоятельно требуется для того, чтобы позволить одному государству адаптировать глобальную математическую формулу для своей социально-политической идентичности: *«проинтегрировать бесконечное уравнение Вселенной»* [Замятин, 2022, с. 3]. Эта роль заключается в том, чтобы унифицировать и регламентировать несистемные и хаотичные конвенции любого другого общества, с которыми может столкнуться *Единое Государство*, – все это отражено в названии конструируемого космического корабля.

Население антиутопического города именуется *Государственной Машиной*, что фокусирует читательское внимание на механическом характере управления: жители руководствуются не эмоциональными импульсами, а рациональной эффективностью, продуманным планированием, не допускающим никаких погрешностей внутри жесткой системы. В результате все общество структурировано вокруг безоговорочного, заранее установленного и константного расписания, называемого *Часовой Скрижалью*. Этот распорядок регламентирует (и одновременно контролирует) все онтологические сферы жизнедеятельности антиутопического социума, начиная с точного времени отхода ко сну и заканчивая мельчайшими деталями приема пищи: *«сливаясь в единое, миллионнорукое тело, в одну и ту же, назначенную Скрижалью, секунду, мы подносим ложки ко рту и в одну и ту же секунду выходим на прогулку и идем в аудиториум, в зал Тэйлоровских экзерсисов, отходим ко сну...»* [Замятин, 2022, с. 13].

Даже процесс ходьбы, будь то с определенной целью или для удовольствия, спланирован таким образом, чтобы обеспечить эффективность действий. Отряды горожан проходят по четверо в ряд под маршевую музыку по этим регламентированным маршрутам. Предписание о каждом возможном перемещении ограничивает свободу граждан путем введения прямых ограничений на доступные действия, тем самым не позволяя им каким-либо образом действовать вразрез с эффективным рациональным планированием государства. Это лимитирующее воздействие не ограничивается сферой физических действий, поскольку мыслительные процессы граждан в равной степени ограничены, что, в свою очередь, имплицитно обозначается их ономастическими обозначениями.

О гражданах антиутопического города говорят как о «*нумерах*», а не как о людях, что отражает их статистическое функциональное назначение. В основе авторского выбора такой номинации лежит постулат о том, что в математически регулируемом и запрограммированном обществе отдельные граждане рассматриваются как не более чем неавтономные механизмы государственной машины, внешне и внутренне идентичные и, что наиболее важно, заменяемые соответствующим аналогом, когда того требует *Единое Государство*. Использование схемы именованности, которая обозначает граждан, подобно серийным номерам, оптимально вписывается в эстетическую и тематическую структуру художественного текста в целом. Идентификация, а не индивидуализация индивида, является ключевым семиотическим эффектом данной ономастической стратегии автора, соответствует жанру произведения.

Единственное различие, которое четко объясняется в отношении присвоения имен гражданам, заключается в том, что мужчины классифицируются по согласным, а женщины – по гласным. В тексте романа это прямо не указано: данные ономастические единицы могут быть и не быть произвольными, в зависимости от характеристик человека, которому они принадлежат (то же самое относится и к идентификационному номеру

каждого индивида). Информации, извлекаемой из подтекста дневникового повествования, оказывается недостаточно для формулирования более емкой ономастической схемы, но этот базовый информативный уровень фиксирует упорядоченную и категоричную природу *Единого Государства*.

В романе семь персонажей номинируются символами, обозначенными буквенно-цифровыми обозначениями следующим образом:

- *Д-503*, *Ю*, *Ф* (для номинации задействуются буквы русского алфавита);
- *I-330*, *R-13*, *S-4711* (для номинации используются буквы латинского алфавита);
- *О-90* (неоднозначная буквенная номинация, поскольку буква *О* может принадлежать как к латинскому, так и русскому алфавиту).

Интерпретируя идеологические смыслы, имплицитные персонажами, которые номинируются буквенно-цифровыми обозначениями, читатель сталкивается со своего рода логическими головоломками. Е. И. Замятин – выпускник Санкт-Петербургского политехнического университета, является по роду профессиональной деятельности морским инженером, поэтому его выбор буквенно-цифровых обозначений не является произвольным в романе, а наделен неявной функциональной (идеологически маркированной) нагрузкой в символической системе антропонимов. Ср.: *Д-503* (*Д*: душа, дитя – дьявол, дикий).

*Д-503*, главный герой и рассказчик, является ведущим инженером проекта *Интеграл*. Будучи номинированной числовым обозначением, его личность связывается с этой функцией в рамках *Единого Государства*, и все же он является персонажем, который предпринимает попытки ощутить себя уникальной личностью. Он всего лишь один из многих, следующий тем же образцам, распорядкам дня и эмоциям, что и любой другой гражданин *Единого Государства*. По иронии судьбы, именно занимаемая функциональная позиция позволяет идентифицировать его как мощную символическую фигуру: «... им вы нужны были только как *Строитель*

*«Интеграла» – только для того, чтобы через вас...»* [Замятин, 2022, с. 206]. Герой нужен восстанию таким, какой он есть: в качестве номинального лидера.

В шестнадцатой дневниковой записи *Д-503* посещает медицинский кабинет, где ему ставят диагноз неизлечимого заболевания – «развитие души», связанное с проявлением сферы воображения. Один из медиков утверждает, что воображение необходимо удалять хирургическим путем у каждого представителя Единого Государства. Это предвещает массовые Великие Операции, которые будут совершаться в финальных главах романа. Душа является личностной принадлежностью, бытийным и гносеологическим основанием субъективности и индивидуальности, в конечном счете идеологической угрозой «мы» как коллективной социально-антиутопической сущности.

Компонент «дикий», эксплицируемый из идеологически маркированной семантики имени собственного *Д-503* с опорой на контекстуальный фактор, квалифицируется как свидетельство двойственной природы персонажа. Рассказчик замечает:

*«... мои лохматые лапы. Я не люблю говорить о них – и не люблю их: это след дикой эпохи»* [Замятин, 2022, с. 23].

Персонаж стыдится своих волосатых рук, поскольку они напоминают ему дикарей, обитающих за Зеленой Стеной, которые являются лохматыми, с густым волосатым покровом. В читательском сознании физический облик *Д-503* начинает ассоциироваться с образом потенциального мятежника, противника антиутопического мироустройства:

*«Терпеть не могу, – говорит персонаж, – когда смотрят на мои руки: все в волосах, лохматые – какой-то нелепый атавизм»* [Замятин, 2022, с. 9].

Этот зарождающийся потенциал повстанчества и необузданности улавливается проницательной *I-330*, как магнит притягивает ее. *Д-503* проявляет вспышки первобытной дикости в тот момент, когда ощущает, что *I-330* находится в опасности:

*«Я чувствовал на себе тысячи округленных от ужаса глаз, но это только давало еще больше какой-то отчаянно-веселой силы тому дикому, волосаторукому, что вырвался из меня, и он бежал все быстрее» [Замятин, 2022, с. 121].*

Персонаж предпринимает отчаянную попытку проявить субъективную индивидуальность, появляющееся личностное «Я», способное чувствовать и фантазировать.

В последующих фрагментах дневникового повествования персонаж иногда начинает выражать собственные мысли от третьего лица: у читателя складывается впечатление, что проявляется дикая часть внутреннего «Я» Д-503, что свидетельствует об идеологической двойственности личности персонажа. Позже, размышляя над своими действиями, Д-503 идентифицирует свои внутренние силы с проявлением дьявола:

*«В древнем мире – это понимали христиане, единственные наши (хотя и очень несовершенные) предшественники: смирение – добродетель, а гордыня – порок, и что «МЫ» – от Бога, а «Я» – от дьявола» [Замятин, 2022, с. 123].*

Из всех противоречивых сил, действующих в сознании Д-503, любовь оказывается наиболее мощным импульсом, который приводит персонажа к внутреннему идеологическому хаосу.

Пожилая контролерша Ю проявляет по отношению к рассказчику материнские чувства, называя его «дитя»:

*«ведь вы, дорогой, вы – тоже дитя» [Замятин, 2022, с. 118].*

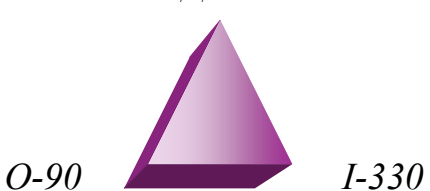
Номинация имени собственного пожилой женщины, начинаясь с той же буквы, что и имя рассказчика, является символом всей личностной истории Д-503, predeterminedенной внутренним идеологическим хаосом, начиная от рождения и заканчивая смертью его души (индивидуальности, воображения).

Буква Д в номинации имени собственного рассказчика в символическом плане обозначает как математическое приращение Δ, так и d

в дифференциале. В эссе «О синтетизме» Е. И. Замятин отмечает, что «дифференциал без интеграла – это котел без манометра» [Замятин, 2004, с. 168]. Референциальная ссылка на дельту, инкорпорированная в имени собственном рассказчика, занимает конструктивную позицию, поскольку в повествовательной архитектонике романа неизбежно проявляется визуальное воздействие дельты (как математического символического знака) на читателя, возможно, в той или иной степени предопределяет число 503 в имени автора дневниковых записей.

В контексте дневникового повествования можно выделить пять моделей ситуаций, в которых рассказчик проявляет внутренний идеологический хаос, отклоняется от строгих конвенций «антиутопического» миропорядка. Наряду с ним в эти ситуации, нестандартные для установившихся антиутопических идеологических воззрений, вовлечены еще два других персонажа или такая социально-политическая сущность, как Единое Государство (Схема 3). В схематическом плане данные взаимоотношения формируют такую математическую фигуру, как треугольник.

Схемы этих взаимоотношений систематизируются в Таблице 1.

№	Схема	Комментарий
1.	<p style="text-align: center;">Д-503</p> 	<p><i>О-90</i> и <i>I-330</i> имплицитно различают грани женской привлекательности для <i>Д-503</i>, конкурируют за обретение любви со стороны рассказчика, чтобы войти с ним в интимную связь.</p>
2.	<p style="text-align: center;">Д-503</p> 	<p>Дружеские и нетривиальные взаимоотношения, установившиеся между тремя персонажами, а именно рассказчиком, его постоянной партнершей и поэтом, который один из первых погибает в идеологическом противостоянии с Единым Государством.</p>

3.	<p style="text-align: center;"><i>Д-503</i></p> 	<p>Бытийная основа сюжетной архитектуры дневникового повествования в тексте романа: идеологическое противление рассказчика и его возлюбленной миропорядку и мировоззрению антиутопического социума. Психологическая и морально-нравственная индивидуальность персонажей противопоставляется конвенциям социума.</p>
4.	<p style="text-align: center;"><i>Д-503</i></p> 	<p>В жизненных перипетиях рассказчика присутствуют два образа пожилых женщин: его мать и <i>Ю</i>, которая, возможно, испытывает материнские чувства по отношению к <i>Д-503</i>, из лучших побуждений доносит на него Хранителям.</p>
5.	<p style="text-align: center;"><i>I-330</i></p> 	<p>Мнимое соперничество рассказчика и персонажа <i>Ф</i> за обладание <i>I-330</i>, которое нарушает конвенции антиутопического социума. Вследствие рассказчик начинает испытывать ревность, чувство, запрещенное в антиутопическом социуме.</p>

***Таблица 1. Модели ситуаций, в которые вовлечен рассказчик, нестандартные для идеологии антиутопического социума***

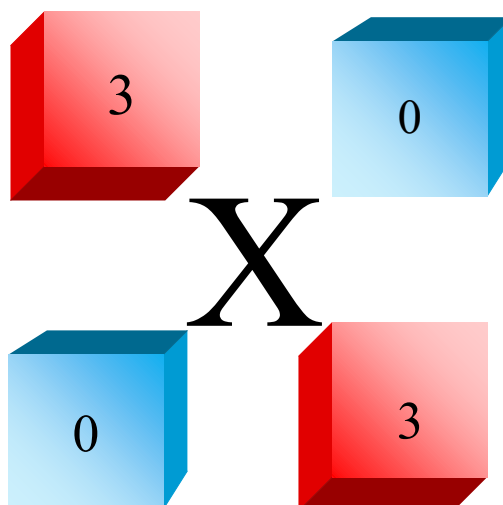
Общей схематической характеристикой для имен собственных *I-330* и *Д-503* выступает наличие трехзначного номера. Образ *I-330* встречается в трех из пяти ситуативных моделях, представленных в Таблице 1. Если выразить отношение *I-330* к *Д-503* в виде математической пропорции, то первые цифры каждого числа будут формировать соответствующую закономерность:

I-	3	3	0
----	---	---	---

Д-	5	0	3
----	---	---	---

***Схема 1. Пропорция, формируемая цифрами в схематических именах собственных персонажей I-330 и Д-503***

Последние две цифры в номерном сегменте имен собственных двух персонажей формируют перекрестные отношения, поскольку отражают друг друга в обратном порядке:



***Схема 2. Перекрестные отношения между последними цифрами номерных сегментов имен собственных I-330 и Д-503***

В схематическом плане указанные отношения обозначаются таким символом, как латинская буква X (икс). С этой буквой в сознании Д-503 начинает ассоциироваться образ I-330 во время первой встречи персонажей

(прежде всего выражение ее лица в момент проявления разных эмоций – симпатии, трепета, радости). Ср.:

*«Все это без улыбки, я бы даже сказал, с некоторой почтительностью (может быть, ей известно, что я – строитель «Интеграла»). Но не знаю – в глазах или бровях – какой-то странный раздражающий **икс**, и я никак не могу его поймать, дать ему цифровое выражение»* [Замятин, 2022, с. 8];

*«Я увидел острым углом вздернутые к вискам брови – как острые рожки **икса**, опять почему-то сбился; взглянул направо, налево – и...»* [Замятин, 2022, с. 9];

*«На прощание **I** – все так же **иксово** – усмехнулась мне»* [Замятин, 2022, с. 10].

**I-330** – неизвестная онтологическая величина для **D-503**. В дальнейшем рассказчик замечает треугольник у нее между бровями и еще один крест – от носа до уголков рта:

*«И эти два треугольника каким-то образом противоречили друг другу, они ложились на все ее лицо неприятным, раздражающим **X-образный крест**: ее лицо вычеркнуто крестом»* [Замятин, 2022, с. 51].

Смена образов здесь предполагает нечто большее, чем раздражение логического ума математика: крест предвещает мученическую смерть **I-330**, ее уничтожение идеологическими силами «мы».

Использование латинской буквы **I** в имени собственном возлюбленной **D-503** имплицитно сложную последовательность скрытых образов. Очевидным из возможных значений этой буквы является ее использование в английском языке (который хорошо знал Е. И. Замятин) в качестве местоимения 1-го л. ед.ч. С типографической точки зрения, написание английского личного местоимения 1-го л. ед.ч., фактически, идентично цифре **I**. Читатель эксплицитно отождествляет число **I** с местоимением **I**. Возможно, автор романа обеспечивает читателя неявной лингвистической ссылкой на понятие «Я» в системе английского языка, а

также нелингвистической ссылкой на соотношение  $I = I$  (т.е. личное местоимение 1 л. ед.ч. равно единице). Другими словами, имя собственное возлюбленной рассказчика указывает на противление носителя имени антиутопическому (или тоталитарному) монолитному «мы».

Сюжетная архитектура дневникового повествования *Д-503* основывается на антагонистическом сопряжении двух противоборствующих сил – рационального и иррационального начала. Образ *I-330* – это воплощение иррациональности и сферы воображения. Идеал персонажа – вечная революция против антиутопического мироустройства. Буква *I*, формирующая ее имя, представляет собой прямолинейную линию, которая, можно сказать, выступает опознавательным метафорическим знаком персонажа.

Одним из специфических ономастических проявлений в системе имен собственных в романе «Мы» является то, что обозначения приобретают значение и идентичность в зависимости от взаимодействия рассказчика с соответствующими персонажами: иногда буква, нанесенная на нагрудный значок, сливается с визуальным представлением рассказчика о персонаже. Такой номинативный акт демонстрирует сущностный потенциал того, что имена могут ассоциироваться со смыслом, имплицитным образом персонажа, которого они идентифицируют, какими бы беспристрастными они ни были. Эта персонифицирующая и личностная привязка формируется у тех немногих персонажей, с которыми *Д-503* имеет регулярные социальные или интимные контакты, что позволяет использовать ономастическую интерпретацию, поскольку этот процесс отражает некоторый символический элемент личности, к которому он относится, придает начальной опознавательной букве смысл, индивидуальность и, следовательно, идентичность.

Все второстепенные персонажи, чьи имена озвучиваются в дневниковом повествовании рассказчика, соответствуют этой личностной интерпретации. *I-330* «тонкая, резкая, упрямо-гибкая, как хлыст» [Замятин,

2022, с. 9] оказывается идеологическим противником *Благодетеля*. Она мысленно освобождена от бесконечной рутины, которая затуманивает мысли других людей: пьет, курит и пользуется косметикой, чтобы искусственно усилить и стимулировать личностные эмоции и чувственную сферу *Д-503*, что является преступлением в рамках *Единого Государства*.

Буква *I* заметно контрастирует с «округлыми» формами буквенного и цифрового элементов, образующих имя собственное персонажа *О-90*. *О-90* – давний интимный партнер *Д-503*: «*Милая О! – мне всегда это казалось – что она похожа на свое имя: сантиметров на 10 ниже Материнской Нормы – и оттого вся кругло обточенная, и розовое О – рот – раскрыт навстречу каждому моему слову. И еще: круглая, пухлая складочка на запястье руки – такие бывают у детей*» [Замятин, 2022, с. 6]. Этого персонажа можно рассматривать как, своего рода, интеграл, стремящийся соединить разрозненные силы, действующие в противоположных идеологических направлениях. *О-90* предпринимает отчаянные попытки объединить два противоположных универсума (а также кириллицу и латиницу), пытаясь духовно слиться с *Д-503*.

В свою очередь, *I-330* пытается придать смысл жизни *Д-503*:  $I + Д = ID$ . В теоретической концепции З. Фрейда *id* – это источник инстинктивного влечения индивида, энергия, являющаяся топливом его деятельности. Однако латинская буква *I* и русская буква *Д* не способны формировать единый *id*: этот гибридный продукт подразумевает непреодолимый раскол, который, в конце концов, обречет союз *I-330* и *Д-503* на провал. Персонаж *I-330* погибает от рук *Благодетеля*, не породив потомства. Другой – менее последовательный и целеустремленный – персонаж-мятежник призван продолжить идеологический хаос и противление антиутопическому мироустройству, а именно *О-90*.

У *О-90* были интимные отношения с *Д-503* (хотя и по системе «розовых билетов»). Она также оказывала соответствующие услуги поэту *R-13*. Отношения между собой, *О-90* и *R-13* в Восьмой записи дневника

рассказчик определяет как «треугольник». Несмотря на свой нестандартный рост, по законам антиутопического мироустройства не позволяющий стать матерью, *O-90* добивается того, чтобы *D-503* зачал с ней ребенка. В конце концов *I-330* помогает ей выйти за Зеленую Стену.

В орфографическом измерении имен собственных персонажей романа *O-90* сокращает разрыв между буквами латинского и русского алфавита, поскольку буква *O* встречается в обеих алфавитных системах. Визуальное воздействие, оказываемое этой буквой (в имени собственном персонажа) на читателя, является более действенным, чем обеспечение бесконечной игры в угадывание на основании двух языков: в контексте повествования *O* – это *ova* (яйцеклетка), *order* (порядок) – в противоположность хаосу; *одна*, *оба* (персонаж и ее будущий ребенок), *освобождение*. Мягкость характера *O-90*, округлость ее телесных форм формируют контраст угловатой внешности *I-330*. Ее округлый рот цвета розы является константным физическим лейтмотивом ее физических характеристик.

Кроме того, изображение буквы *O*, если его интерпретировать как яйцеклетку, вызывает в читательском воображении материнский символ, защищающий цифру *9*, которая с опорой на воображение может означать плод в утробе матери. Читатель может трактовать этот плод как символ интимной связи между двух образов с головами богов (числовой компонент их имен собственных – *503* и *330* – состоит из трех цифр, а *3* традиционно символизирует божество). Кроме того, суммарный подсчет цифр *3* в именах собственных персонажей дает *9*, что, возможно, указывает на девятимесячный срок беременности.

Беременность *O-90* имплицитно иронический смысл. Период времени, когда *O-90* зачинает ребенка от *D-503*, первоначально был отведен персонажу для сексуальной активности с *I-330*, которая не пришла. Как *O-90*, так и *D-503* характеризуются как невинные и подобные детям индивиды. Невинность этих персонажей подчеркивается *R-13*, который называет их «Адамом и

Евой». Другими словами, ребенок, зачатый, когда Д-503 был бунтарем, родится и вырастет в свободном и иррациональном Эдеме – мире Мефи.

О-90 воспринимается читателем в качестве образа Вечной Матери. Ю, напротив, символизирует негативную трансформацию этого образа. Буква Ю, указывающая на связь персонажа с Единым Государством и Д-503, может быть интерпретирована как сочетание образов двух женщин, играющих заметную роль в жизни Д-503, т.е. I + О. Имя собственное этого персонажа представляет собой синтез I и О: Ю желает заменить обеих женщин в жизни Д-503, вобрать в себя все качества обеих соперниц, чтобы иметь полный контроль над Д-503.

Образ Ю как фигуры матери подкрепляется ее функцией в формате Единого Государства: она работает на фабрике по воспитанию детей. В частности, она охраняет вход в многоквартирный дом, где живет Д-503. Ее материнская забота драматизируется, когда шпионы выслеживают мятежников, проводя обыск: она заступает за Д-503, чем спасает его. Но она также читает его дневниковые записи, узнает о двух важных событиях, означающих высвобождение Д-503 от диктата Единого Государства: беременность О-90 и планы Мефи захватить Интеграл.

Ю саботирует революцию, информируя власти (таким образом, побеждая одну соперницу, I-330). Конкурируя с сексуальным (материнским) завоеванием рассказчика О-90, Ю пытается завоевать его любовь. Если она сможет получить контроль над Д-503, то Единое Государство вознаградит ее, превратив его обратно в ребенка в ходе Великой Операции, ее битва будет окончена. Она говорит Д-503:

*«Ты понимаешь: завтра – или послезавтра – ты будешь полностью здоров – ты родишься заново...»* [Замятин, 2022, с. 159].

У Ю нет номера и, следовательно, нет полного имени, что является доказательством того, что ее личность как матери ужасна, чтобы смотреть ей в лицо. Д-503 усматривает на щеках Ю жабры, ее ученики нарисовали карикатуру на нее в виде рыбы. Оба эти факта имплицитно драконо-

(монстров-рептилий) из мифологии (ср. миф об Ионе, проглоченном китом и едва не задохнувшемся в пространстве, напоминающем материнскую утробу).

*Ю* – это всепоглощающая фигура матери, которой боится *Д-503*. Он мечтает о другой фигуре матери:

*«Если бы у меня была мать – как у древних: моя – вот именно – мать. И чтобы для нее – я не Строитель «Интеграла», и не номер Д-503, и не молекула Единого Государства, а простой человеческий кусок – кусок ее же самой – истоптанный, раздавленный, выброшенный... И пусть я прибываю или меня прибывают – может быть, это одинаково, – чтобы она услышала то, чего никто не слышит, чтобы ее старушечьи, заросшие морщинами губы»* [Замятин, 2022, с. 207–208].

Это изображение губ напоминает охранника у входа в другое здание: пожилую женщину в Старинном Доме (реликт прошлого, сохраненный в качестве музея для горожан). Пожилая женщина в Старинном Доме изображена еще менее четко, чем *Ю* (ни буквы, ни цифры). Кажется, она принадлежит к той же эпохе, что и дом, который она охраняет. В ней есть что-то особенное, сказочное: она недоступна и неподвижна для *Д-503*, не может спасти его. Ее сморщенный, сросшийся рот – если он должен олицетворять безопасность и утешение – отрицает *Д-503*.

Также отсутствие номера у персонажа *Ю* подразумевает жесткое соответствие ономастической системе антиутопической структуры *Единого Государства*, что, в свою очередь, потенциально способствует дальнейшей дегуманизации общества за счет устранения необходимости цифр даже в личных идентификационных номерах. Такая утрата имплицитно означает окончательную потерю индивидуальности персонажей, которая параллельно реализуется с эффективностью рациональной организации социальных и профессиональных ролей, что фиксируется в ономастиконе текста антиутопии. «*Нумера*» утрачивают всякую истинную индивидуальность,

функционируют в качестве легко заменяемых деталей в гигантской государственной машине.

Третьим персонажем, обозначаемым буквой русского алфавита, является *Ф*, который появляется в повествовании, когда *Д-503* заходит в комнату *И-330*. Это происходит в тридцать седьмой записи при описании потрясений, когда Зеленая Стена была взорвана, а Мефи поднимает восстание. *Д-503* в смятении (стилистически записи становятся эллиптическими по мере того, как рассказчик погружается как во внутренний, так и во внешний хаос). Надеясь найти *И-330*, он обнаруживает только беспорядок в ее комнате, стопки розовых талонов. Просматривая три из них, он видит, что на них стоит его имя.

И далее:

*«На талонах мелькнуло совершенно незнакомое мне имя. Цифр я не запомнил – только букву: Ф. Я смахнул все талоны со стола на пол, наступил на них – на себя каблуком – вот так, так – и вышел...»* [Замятин, 2022, с. 211 – 212].

В данном контексте *Ф*, без номера, соответствует реакции *Д-503* на *Ю*: осознание настолько ужасное, что он не хочет признаться самому себе, что у *И-330* есть другой возлюбленный. *Ф* (возлюбленный *И-330*) расшифровывается как «фикция». *Д-503*, вожающий полностью обладать *И-330*, лишь воображает трехстороннюю связь сексуального соперничества. Однако девиз *И-330* – перемены и революция, а не энтропия моногамных отношений. *Д-503* испытывает эмоцию древних (ревность), не в состоянии справиться с ней, в конечном счёте подвергается Великой Операции.

Буква *Ф*, номинирующая персонажа, обладает большими символическими возможностями, чем выражение чисто сексуального подтекста: фантазия, угроза Единому Государству, источник страданий *Д-503*. Рассказчик символически сокрушает две силы, представленные буквой *Ф*, которые довели его до безумия и отчаяния: его сексуального соперника и силу, называемую воображением, которая заставила героя не только

усомниться в диктате антиутопического закона, но и в том, что он может быть уверен в себе. *Д-503* испытывает любовь и ревность, что вычеркивает его из коллективного «мы». Это предчувствие разрушения его «Я» (эго, воображения) после Великой Операции.

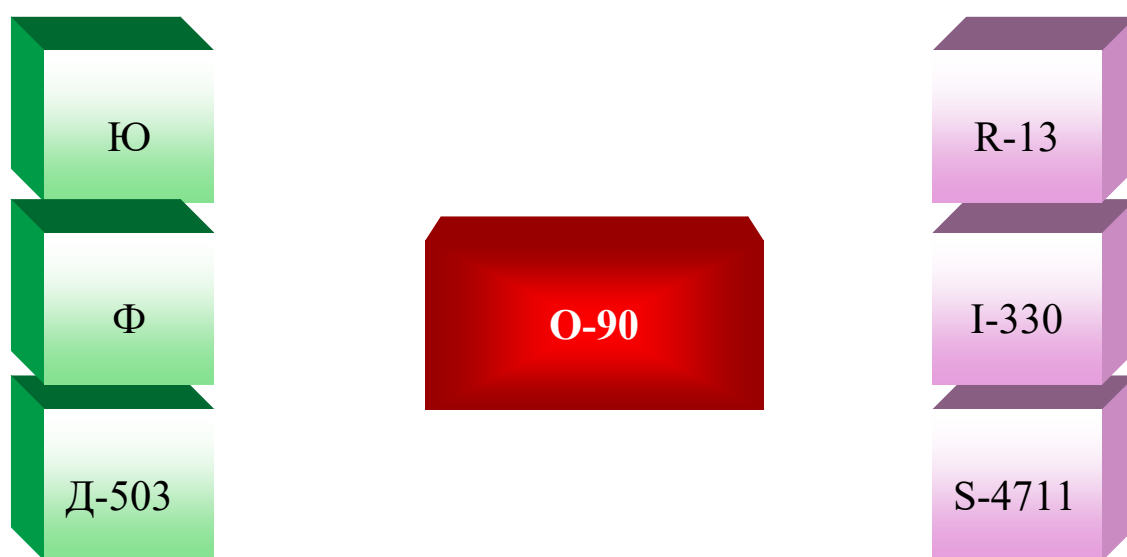
*Р-13* представляет третью сторону в другом интимном треугольнике между им самим, *Д-503* и *О-90*. В антиутопическом обществе он выполняет функцию официально назначенного поэта, цель которого состоит в том, чтобы формировать идеально сбалансированное и математически согласованное восхваление или пропаганду государства. Взаимоотношения в интимном треугольнике причиняют ему меньше страданий. Е. И. Замятин, возможно, представлял себе *Р-13* как архетипическую тень *Д-503* (*Р* – зеркальное отражение *Я*, личного местоимения 1-го л. ед. ч). Будучи того же пола, что и *Д-503*, обладая качествами, противоположными тем, которые доминируют над эго, *Р-13* подходит на роль архетипической теневой фигуры.

У *Р-13* негроидные губы, и, поскольку он поэт, его легко отождествить с А. С. Пушкиным, чей бюст находится в Старинном доме. Латинская буква *Р* (Пушкин) обозначает звук [р] в русском языке. Число *13*, входящее в имя собственное поэта, традиционно несчастливое, предвещает несчастный конец персонажа, и поэтому неудивительно, что он погибает во время переворота. Символично, что это достойный конец для поэта, даже отдаленно связанного с А. С. Пушкиным, потому что атмосфера в Едином Государстве противоречит пушкинскому представлению о том, каким должен быть поэт.

*S-4711*, последний участник *Часовой Скрижали*, с которым взаимодействует *Д-503*, раскрывается как представитель государства, или *Хранитель*, в соответствии с официальным назначением. Поскольку он был сотрудником тайной военной полиции, свойства этого названия могут быть даже истолкованы современными читателями как символически связанные с СС, но автор не мог намеренно использовать такую коннотацию, учитывая год создания романа (1921). Эта ретроспективная интерпретация показывает, как отдельные буквы могут обладать ономастическими и ассоциативными

свойствами. Повествуя о своих знакомых, внешне и внутренне напоминающих их имена собственные, *Д-503* сообщает читателю о *S-4711*: «что-то стремительно несущееся в пространство: голова – и она несется, потому что по бокам – оттопыренные розовые крылья-уши. И затем кривая нависшего затылка – сутулая спина – двоякоизогнутое – буква *S...*» [Замятин, 2022, с. 34]. Так, физические особенности, связанные с персонажем *S-4711*, – это уши, похожие на крылья, которые свидетельствуют о роли персонажа в сборе информации и передвижении. Он неуловим, и его роль кажется двусмысленной: неясно, работает ли он на Единое Государство или он шпион Мефи. *S-4711* – поклонник *I-330*. *Д-503* думает, что он видит *S-4711*, когда ненадолго заходит за Зеленую Стену. Тот факт, что его письмо написано латиницей, говорит о том, что он действительно принадлежит к силам за Стеной. Число *4711* может указывать на сложную роль персонажа (это самое большое число среди числовых компонентов, входящих в имена собственные персонажей).

Идеологическое противостояние разворачивается между Единым Государством и повстанцами. Персонажи делятся в соответствии с буквами на две категории (номиналируемые буквами латинского и русского алфавита). *О-90* является связующим звеном между двумя категориями персонажей:



**Схема 3. Семиотическая нагрузка персонажа *О-90* в сюжетной архитектонике романа «Мы»**

Единое Государство выживает, как и все персонажи, имена собственные которых состоят из букв русского алфавита. *R-13*, поэт-бунтарь и наименее сложный персонаж (у которого наименьшее числовое обозначение), погибает, как и *I-330*. Загадочный персонаж *S* с четырехзначным номером, символизирующим сложность, не поддается влиянию Единого Государства. По иронии судьбы, единственный персонаж, который может привести к изменениям, – это *O-90*. Она действует не в одиночку: ей нужен *D-503*, чтобы зачать ребенка, а *I-330* помогает ей сбежать за Зеленую Стену. В отличие от *D-503*, который склонен к риторическим рассуждениям, и *I-330*, чье сопротивление Единому Государству подавлено, *O-90* избегает этой участи. Ее беременность – прямое отрицание власти Единого Государства. Округлость и подвижность ее телесности (символизируемые буквенным обозначением ее имени собственного) олицетворяют революцию. Бунтарство *O-90* добавляет нотку оптимизма в сюжетную канву романа.

Имена собственные персонажей многомерно иллюстрируют внешнюю ономастическую игру автора в соответствии с внутренними смысловыми закономерностями. Все идентифицирующие числовые сегменты имен персонажей созданы под влиянием переломных личностных моментов в карьере Е.И. Замятина: номинация *Аудитория 112*, встретиться в которой *D-503* просит *I-330*, в частности, является производной от номера камеры, в которой автор дважды содержался в заключении [Куртис, 2020, с. 279]. Имена собственные двух женских персонажей заимствованы из проектов, над которыми работал Е. И. Замятин как военно-морской инженер, непосредственно из технических характеристик любимого ледокола Замятина «Святой Александр Невский», № верфи А/W 905, мощностью 3300 тонн. Включение этих цифр в качестве обозначений в текст антиутопии обеспечивает контекстуальную информацию о том, какие события вдохновили автора на создание этого текста, и, как следствие, предстает существенным фактором в общей интерпретации текста. Вышеприведенные

цифровые номинации органично вписываются в ономастическую систему антиутопического произведения.

Таким образом, мы подходим к сути взаимосвязи между именами собственными персонажей и антиутопической властью. Эти номинации функционируют исключительно как индикатор того, что представляет собой индивид, а не кто он такой с психологической точки зрения. Независимо от того, какую форму принимают имена собственные персонажей, можно утверждать, что они составляют сущностную часть индивидуальности персонажей, и, таким образом, их идентифицирующая функция проливает свет на психологическую специфику персонажа. В читательском воображении эти номинации ассоциируются с авторским намерением: они объединяют антиутопическое общество и отдельного индивида в единое гармоничное целое. Экспликация глубинной идентичности персонажа – их базовая функциональная нагрузка в тексте антиутопии.

## **2.2. Тоталитарный и лиминальный социумы как объекты референций системы антропонимов**

Несмотря на свою схематичность и абстрактность, имена персонажей в романе Е. И. Замятина «Мы» функционируют как семиотические сущности, которые соотносятся друг с другом на всех смысловых уровнях текста. В эссе «Политика и английский язык» Дж. Оруэлл, который в романе «1984» во многом позаимствовал реалии антиутопического мира Е. И. Замятина, указывал: «Язык – это естественный процесс, а не инструмент, создаваемый для наших собственных целей» [Orwell, 1968, p. 133]. Детализуя это концептуальное положение, полагаем, что в контексте авторского воображаемого универсума Е. И. Замятина антропонимы квалифицируются как имплицативные семантические конструкты. Их имплицативный

смысловой потенциал раскрывается прежде всего в формате синтагматических и парадигматических отношений.

В тексте романа «Мы» автор не склонен использовать систему антропонимов в определенных семантических рамках и шаблонах. Перлокутивный эффект, оказываемый именами собственными на читателя, предопределяется бесстрашием автора выражать свои идеи, не согласуя свои взгляды с какими-либо политическими стереотипами. Сегодня, если и можно говорить о «замятинском» языке, который широко воспринимается как «тоталитарный», это является прямым следствием авторского литературного стиля. Система антропонимов в романе «Мы» отражает пессимистический взгляд на унитарный, однообразный универсум, в котором все онтологические реалии персонажей организуются и контролируются *Единым Государством*.

Синтагматическая специфика этой системы имплицитно деструктивные последствия правления тоталитарного режима в социуме, как этот режим вторгается в частную жизнь отдельных индивидов. Противопоставление идеологически альтернативных подсистем антропонимов фиксирует *Единое Государство*, в котором:

- неприкосновенность частной жизни более не ценится как гражданская добродетель, а законодательное право не воспринимается в качестве индикатора надежной силы рациональной и процветающей демократии;

- из-за деспотичных нравов *Благодетеля* персонажи вырождаются в одномерных субъектов, многоплановость и объемность которых давно уже ушла в прошлое;

- противники *Благодетеля* подвергаются безжалостному процессу трансформации, их заставляют замолчать и / или уничтожают.

Идеологически доминирующая подсистема антропонимов выражает диктаторский режим *Благодетеля*. Этот режим обладает патологией, характерной для тоталитарного правления, несправедливой политикой

применения пыток для построения социума. Целью тоталитарной концепции этой подсистемы является не преобразование внешнего мира и революционизирующая трансформация общества, а гипертрофированное идеологическое искажение самой природы индивида. Идеологически подчиненная система антропонимов служит предостережением против *Единого Государства*, где обществом правит репрессивный режим, который функционирует главным образом для обеспечения и повышения собственной власти и статуса, воспринимается читателем как своего рода бунт против лицемерия, дискриминации, социальных и экономических реалий, которыми безжалостно манипулирует надстройка.

Антагонизм идеологически альтернативных подсистем антропонимов вскрывает контраст между политикой *Единого Государства* в отношении социума и последствий его безжалостных действий, совершаемых по бесчеловечным причинам. Авторский синтез этих антагонистских систем порождает неопределенность развития сюжетной линии повествования, не способствует разбивке текста на целостные фрагменты, завершенные в событийном плане. В результате антагонизм подсистем антропонимов воспроизводится как перманентная борьба лиминальности и тоталитаризма.

Антиутопическое общество состоит из структурированного обмена между различными статусными позициями и ролями, каждая из которых временно исполняется конкретным персонажем. Отдельные персонажи могут занимать эти должности только с разрешения общества, которое предоставляет свои полномочия в ходе обрядов посвящения. В ходе этих обрядов отдельные персонажи лишаются прежнего статуса и получают другой. Но в промежуточный период, после ухода с одной позиции и до появления другой, индивид вообще не занимает никакого положения; он представляет собой социальное пустое место.

Это переходное состояние именуется лиминальным, потому что, находясь в нем, персонаж стоит между двумя пространствами, но ни в одном из них не находится, существует на пороге. Эта ограниченность опасна для

персонажа, поскольку он лишается прежнего мировоззрения, начинает обладать неоднозначными характеристиками. Персонаж может оказаться запертым на этой неизвестной территории вне социальной структуры без какой-либо идентичности, что равносильно социальной смерти.

Опасность в виде социального хаоса угрожает обществу так же, как и персонажу, находящемуся в лиминальном состоянии. Если этот персонаж преобразует отсутствие статуса в норму, а не в исключение, он может прекратить продуктивные обмены с другими персонажами, которые занимают законные статусные позиции. Все или кто-либо, кто выходит за рамки культурной классификации, угрожают законопослушным членам социальной структуры. Обращаясь к социальному разбою, персонажи, находящиеся в лиминальном состоянии, могут разрушить хрупкие правила взаимных обязательств, которые позволяют обществу осознавать собственную онтологическую природу.

Лиминальность приносит пользу обществу другим способом, а именно обеспечивая так называемую коммунитас, наделяющую посвященных субъектов качеством общности, глубокого экзистенциального единения. В результате социальной невесомости и физических испытаний, которым они подвергаются, члены групп, проходящих посвящение, часто вступают друг с другом в интеракции, которые М. Бубер называет отношениями «Я – Ты». Будучи лишены ограничивающих ролей, они испытывают чувство бесконечности, иногда могут вступать в своего рода мистический союз, встречу, возможную только за пределами социальной структуры, где один человек встречает сущность другого. Такого рода союз – это то, что М. Бубер именуется «сущностным Мы». Самая важная функция, которую лиминальность выполняет для общества – освобождение и катарсис индивидов в их наиболее уязвимом состоянии, противостояние другим индивидам.

Согласно В. У. Тернеру, общение, которое допускает лиминальность, является не только существенным аспектом обрядов перехода: лиминальное общение является неотъемлемой частью самого общества. «Создается

впечатление, что существуют две основные “модели” человеческих взаимоотношений, наложенные друг на друга и чередующиеся», – пишет В. У. Тернер. «Первая представляет общество как структурированную, дифференцированную и часто иерархическую систему политико-правовых и экономических позиций со многими типами оценок, разделяющую людей с точки зрения ‘больше’ или ‘меньше’. Вторая, которая отчетливо проявляется в пограничный период, представляет общество как неструктурированную или рудиментарно структурированную и относительно недифференцированную коммунитас, общину или даже сообщество индивидов, которые вместе подчиняются общему авторитету старейшин ритуала».

В. У. Тернер предполагает, что при нормальном развитии любого общества эти две модели чередуются. Или, по крайней мере, эти две модели чередуются в опыте каждого конкретного индивида в обществе. Исследователь приходит к выводу, что «для отдельных людей и групп социальная жизнь представляет собой тип диалектического процесса, который включает в себя последовательное переживание высокого и низкого, коммунитас и структуры, однородности и дифференциации, равенства и неравенства» [Turner, 1969, p. 97].

Тем не менее, группы время от времени идеализируют коммунитас, существующие в ограниченном пространстве, говорит В. У. Тернер. Тогда они пытаются создать структурированную систему коммунитас, которая обеспечивает абсолютную однородность и равенство между индивидами. Они делают это за счет более разнообразных и формальных обменов, доступных в рамках дифференцированной и иерархической социальной модели. Спонтанность и эмоциональность коммунитас никогда не могут быть закреплены в структуре, их можно приобрести только ценой нестабильности, неизбежной в пограничном состоянии.

*Единое Государство* в романе «Мы» вырастает из утопического желания запечатлеть мимолетный момент коммунитас, продлить его и

закрепить в социальной структуре. Но на самом деле государство пародирует сообщества, возникающие из лиминальности. Поскольку реальная лиминальность угрожает структуре, в *Едином Государстве* это запрещено. Чиновники могут возразить, что в этом нет необходимости, поскольку государство само уже предлагает коммунитас. Таким образом, пародийная коммунитас государства узурпирует власть лиминальности. В обществе, где структура пытается дублировать лиминальность и брать на себя её функции, реальная лиминальность остается неосуществимой мечтой. Это происходит потому, что лиминальность может существовать только при одном из двух условий: (1) либо с разрешения и под контролем структурированного общества, либо (2) силой революции. Там, где общество не одобряет формы лиминальности, индивид должен выбрать либо механическую, повторяющуюся, дегуманизирующую структуру, либо недопустимую, неконтролируемую, опасную лиминальность.

В обществе, которое структурировано и обеспечивает соблюдение принципов коммунитас, внутри этой структуры не может происходить взаимообмен, приносящий удовлетворение. Поскольку все люди занимают одинаковое статусное положение, индивидуумы не могут быть дифференцированы. Интеллект, способность производить, физические способности различного рода, способность руководить, интуитивная сила, пол, родство – все характеристики, которые отличают одного человека от другого, должны быть подавлены.

Поскольку общество отказывается признавать эти характеристики или распределять статусные позиции и социальные роли на их основе, широта и разнообразие обмена между индивидами резко ограничены. Однако взаимодействие между дифференцированными индивидами во всем их запутанном и сложном многообразии составляет саму жизнь общества. Поэтому *Единое Государство* в романе Е. И. Замятина приводит к гибели его членов. Они должны постоянно отрицать свои таланты и склонности, потому что общество не дает им законного выражения. Их жизнь в социальной

структуре должна состоять из однообразных, повторяющихся встреч с другими людьми, которые точно так же отрицают свои отличия.

В романе «Мы» *Д-503* должен выбирать между легитимным, но неудовлетворительным взаимодействием и нелегитимным лиминальным коммунитас революционной организации «*Мефи*». Ограниченность, характерная для «*Мефи*», действительно создает моменты взаимоотношений «Я – Ты» между персонажами и временную точку зрения, с которой *Д-503* может получать знания. Однако, в отличие от ограниченности обряда посвящения, она не предлагает будущего. *Д-503* не способен окунуться в революцию, которая может обещать эмоции и спонтанность только за счет структуры и целостного будущего, ему кажется, что это означает выбор против будущего самого общества. Вынужденный выбирать между несовершенной структурой и несовершенной ограниченностью, *Д-503* мучительно мечется между двумя альтернативами. В конце концов, он вынужден навсегда отказаться от мечты о лиминальности в обмен на покой абсолютной структуры. Государство совершает хирургическую операцию, которая лишает его возможности выбирать.

Индивидуальный выбор возможен только в обществе определенного типа, а не в социуме, которое институционализирует коммунитас. По иронии судьбы песня сирены, которая побуждает мужчин пытаться институционализировать сообщества в государстве, в итоге также побуждает *Д-503* мечтать о незаконной ограниченности как избавлении от государства. Он не надеется спастись от деспотичного государства простым романтическим возвращением к природе или полной бесформенностью революции. Для удовлетворения потребностей отдельных индивидов необходимы два различных и чередующихся режима в обществе. Без иерархической структуры, включающей различные социальные позиции, и без возможности реальной ограниченности жизнь *Д-503* становится бесплодной, выливается в трагедию.

В первых главах читатель знакомится со структурированными социальными формами, представленными городом, и с пограничными социальными формами, представленными сотрудниками «*Мефи*», которые чувствуют себя как дома за *Зеленой Стеной*. Их противостояние, отраженное в ономастическом плане, продолжается на протяжении всего повествования. В городе живут люди, которых называют *Числами*, которые ходят «*мерными рядами, по четыре, восторженно отбивая такт*» [Замятин, 2022, с. 7]. Поначалу городской порядок, «*непреложные прямые улицы, брызжущее лучами стекло мостовых, божественные параллелепипеды прозрачных жилищ, квадратная гармония серо-голубых шеренг*» [Замятин, 2022, с. 7] – все это привлекает внимание *Д-503*. Напротив, сладковатая пыльца цветов, которую разносит над *Зеленой Стеной*, нарушает его логическое мышление. *Зеленая стена* – это метафора границы между состоянием и инстинктивной природой. «*Мефи*», который планирует свергнуть государство и который собирается за *Зеленой Стеной*, идеализирует хаотическую ограниченность, представленную природой.

Навязанная, неизменная коммунитас не имеет механизма для борьбы с изменениями. Поэтому *Единое Государство* идеализирует не просто порядок, но абсолютный застой. В городе люди ложатся спать по расписанию, приходят на прием пищи в обычное место по звонку, пережевывают каждый кусочек пищи пятьдесят раз, вступают в интимные отношения только в оптимальные с медицинской точки зрения дни и исключительно в течение предписанного периода времени, носят униформу, в точности идентичную униформе одного человека. Персонажи, рядовые члены общества, именуется по номерам, а не по именам, избирают *Благотелья* путем одобрения в День единогласия. Вся эта деятельность в городе регулируется Законом о часах и контролируется *Стражами*. Но *Д-503* признает, что государство еще не идеально. Это потому, что перемены, с которыми оно не может справиться, неизбежны. Например, в рабочее время может произойти то, что невозможно предвидеть или спрогнозировать

заранее. Идеал, как пишет *Д-503*, – это когда «*ничего не случается*» [Замятин, 2022, с. 24].

Однако государство никогда не может быть совершенным, потому что неизменная коммунитас не допускает различий между статусными позициями. На короткое время такая однородность может быть благом, но, как правило, она терпит неудачу, поскольку не может объяснить реальные различия между индивидами. Хотя *Д-503* является строителем *Интеграла*, корабля, который в итоге завоюет и аннексирует чужие миры для государства, он придерживается того же графика, не обладает большей властью, не владеет большим количеством объектов и не имеет больше привилегий, чем кто-либо другой. Что еще более прискорбно, в личных отношениях отсутствуют родственные различия. Итак, *Д-503* фантазирует о «семье» людей, которые на самом деле не являются родственниками.

Поскольку коммунитас без поддержки не в состоянии удовлетворить законные потребности людей в социальном взаимодействии, государство не может полагаться на отдельных индивидов в том, что касается его свободного сохранения. Его соблюдение должно осуществляться классом граждан, обособленных от великой общности. Они – Стражи, которые неустанно следят за поведением Чисел. Хотя *Д-503* знает об этом классе и испытывает маниакальное желание подчиняться им, он испытывает ненависть и презрение к *Ю*, единственному представителю этого класса, которого он действительно знает. Все остальные известные ему числа теоретически равны, потому что «*никто не “один”, но “один из”*». *Мы так одинаковы...*» [Замятин, 2022, с. 9]. Но *Ю* не «одна из», она представляет государственные органы надзора. Ее работа облегчается стеклянными стенами, которые отделяют *503*-го от других, но не дают ему возможности по-настоящему уединиться.

Предполагается, что все взаимодействия между индивидами осуществляются через государство. Например, математика, которая является языком и, как таковая, потенциальной формой обмена между людьми,

становится метафорой, выражающей совершенную логику правления. Аналогичным образом, *Д-503* утверждает, что поэзия стала товаром, а не эзотерической формой, отчужденной от обычного человека. Как и другие специальные языки, поэзия неизменно используется в романе «Мы» для того, чтобы рассказать читателям о государстве. Более того, экономические операции всегда бывают одного рода; они требуют, чтобы люди предоставляли государству рабочую силу в обмен на одинаковые квартиры, массово готовящуюся еду и другие нужды. Такие сделки, при которых один неизменно отдает всем, а все отдают одному, оставили *Д-503* с чувством изоляции. По мере развития романа он все яснее осознает, что на самом деле он один.

Однако, несмотря на *Единое Государство* и тщательно разработанную систему его обеспечения, полноценный обмен мнениями между отдельными людьми не прекращается. *Д-503* поражен различиями между людьми. Когда он сравнивает свою первую возлюбленную с *I-330*, он признает: «*Мы все ... разные*» [Замятин, 2022, с. 9]. Поначалу он не может найти в *О-90* ничего узнаваемого, что можно было бы взять в обмен на то, что он мог бы отдать; хотя он и признает, что *R-13*, один из его друзей, обладает какой-то странной отличительной чертой, он не может уловить ее суть. Поэтому, хотя *О-90*, *R-13* и *Д-503* образуют треугольник, который, по его мнению, подобен обмену в рамках древнего сообщества, называемого семьей, их взаимность кажется неудовлетворительной.

В конечном счете единственный удовлетворяющий обмен – это сексуальность. *Д-503* испытывает сильное влечение к *I-330*. И это вызывает у него желание постоянно видеть ее, рассказывать ей все, постоянно общаться с ней. Поскольку он чувствует эту потребность во взаимодействии и обладании, он начинает понимать потребность *О-90* в обмене с ним. Поэтому он защищает ее, как если бы она была его «*собственным ребенком*» [Замятин, 2022, с. 234]. Это, пожалуй, самый трогательный диалог в романе: взаимность, которую *Д-503* развивает между *I-330* и *О-90*.

В государстве, где идеалом являются структура и застой, сексуальное влечение представляет большую угрозу. Это не только один из немногих видов обмена, который не может быть передан государству; он интенсивный и требовательный и приводит к радикальным различиям между людьми. В начале романа читатель предупрежден об опасности любви. Чтобы избежать конфликтов и ревности, которые она вызывает, власти штата постановляют, что *«всякий из нумеров имеет право – как на сексуальный продукт – на любой нумер»* [Замятин, 2022, с. 22]. Приучая своих граждан относиться к интимной близости как к простой биологической функции, государство пытается снизить свой огромный потенциал социальной взрывоопасности. И все же, несмотря на это правило и санкции против родства, начиная со второй главы романа, у *О-90* на уме только одно – вступить в интимную близость с *Д-503* и родить ему детей. Долгое время *Д-503* искренне не мог понять *«просто-так-любовь»* [Замятин, 2022, с. 26] – любовь, вся причина которой кроется в личности возлюбленного, а не в логике государства.

Наконец, осознавая силу сексуального влечения, он приписывает этому чувству логику, которая бросает вызов логике государства: *«куску железа так же радостно покориться неизбежному, точному закону – и впитаться в магнит»* [Замятин, 2022, с. 69]. Общаясь с *И-330*, *Д-503* постигает логику человеческих желаний. Опыт *Д-503* все более выходит за рамки реальности, которую определяет и допускает государство. В безмятежный математический мир *Д-503* вторгается бурлящий хаос образов и эмоций, потому что *И-330* требует от него того, в чем он не может ей отказать.

Хотя у *Д-503* начинается реальный обмен мнениями с другим индивидом, поскольку государство не установило никаких регулируемых, предсказуемых форм межличностного обмена, эта взаимность между ними вытесняется в сферу незаконной ограниченности. По мере того как главный герой осознает этот новый социальный режим, все большие он вторгается в пограничную территорию. Прошлое, древний дом, леса за *Зеленой Стеной*,

подземелье, особенности тела *I-330* – все это символы его осознания альтернативы государству.

В описании «*Мефи*» автором задействуется традиционная символика для обозначения границы. Как это часто бывает в ритуальных церемониях, сообщество посвященных отделено стеной от членов структурированного общества. Е. И. Замятин помещает их в природу, поскольку они не несут на себе печати, определяющей статус культуры. Они обнажены не только для того, чтобы подчеркнуть общность, но и чтобы подчеркнуть свой потенциал. Ходить по «*отвратительно-мягкой, податливой, живой, зеленой*» [Замятин, 2022, с. 147] почве, чувствовать себя «*задушенным*» из-за отсутствия культурного определения – испытание, которое должен пройти *Д-503*, чтобы стать посвященным. Он впервые ест специфическую еду, пьет спиртные напитки, ощущает некую общность, прямо противоположную той, которую навязывает государство:

*«я чувствовал себя над всеми, я был я, отдельное, мир, я перестал быть слагаемым, как всегда, и стал единицей»* [Замятин, 2022, с. 150].

Однако традиционный обряд посвящения, который *Д-503* переживает в лесу, завершает лишь гораздо более длительный период лиминальности. *I-330* выступает в роли его инициатора в лесу; на самом деле оказывается, что она руководит ограниченностью всех людей там. Но для *Д-503*, в частности, ее сексуальность служит способом проникновения в ограниченность. С ней он испытывает социальную невесомость:

*«... я исчезаю, растворяюсь в ее коленях, в ней, я становлюсь все меньше – и одновременно все шире, все больше, все необъятней. Потому что она – это не она, а Вселенная. А вот на секунду я и это пронизанное радостью кресло возле кровати – мы одно»* [Замятин, 2022, с. 125].

Это воплощение отношений «Я – Ты», о которых говорит М. Бубер, является типичным для лиминальности. Поскольку ощущение лиминальности впервые возникает у *Д-503* во время интимной близости, черты его возлюбленной становятся символами лиминального состояния. Ее

острые зубы и губы, которые иногда режут его, как нож [Замятин, 2022, с. 87], являются границами личного, другого «Я», которое одновременно и желанно, и опасно. Кажется, что ее глаза, подобно шахтам, проникают под поверхность любой социальной роли или статусного положения [Замятин, 2022, с. 115].

Напротив, рот и глаза *О-90* начинают казаться «простыми, правильными, ограниченными» [Замятин, 2022, с. 125]. Пережив жестокие и глубокие пограничные переживания, *Д-503* начинает осознавать ограниченность взаимодействия между отдельными людьми и государством. Ему нужна взаимность. Ограниченность государства заключается, с одной стороны, в его неспособности заботиться о нем в достаточной степени, чтобы заставить его дать то, что оно хочет, а с другой – в его отказе признавать различия в своих гражданах, чтобы *Д-503* мог обмениваться с кем-то, кто может проявить достаточную заботу.

Коммунитас в государстве порочен. Коммунитас в восстании «*Мефи*» против государства также безнравственен. Хотя *И-330* приводит *Д-503* в лес, чтобы посвятить, она покидает его в решающий момент, не назначив никого другого для наблюдения за его опытом. В символике обряда посвящения это дезертирство является признаком того, что лиминальность вышла из-под контроля, что это грозит затопить посвящаемого и погрузить структурированное общество в хаос. На самом деле, *Д-503*, похоже, сходит с ума. Он начинает кричать:

*«... надо всем сойти с ума, необходимо всем сойти с ума – как можно скорее! Это необходимо – я знаю»* [Замятин, 2022, с. 151].

*И-330* аплодирует этому лозунгу. Позже она пытается убедить его помочь революции. Однако, согласившись, он не может подавить свой ужас перед тем, что произойдет после революции, будет ли вообще солнце по утрам. Как инициатор и лидер революционной группы, *И-330* идеализирует неопределенность, характерную для лиминальности, и настаивает на ее

сохранении. Когда *Д-503* и *I-330* улетают в неизвестном направлении на *Интеграле*, она приходит в восторг:

*«Ты понимаешь, как это чудесно: не зная – лететь – все равно куда... И вот скоро двенадцать – и неизвестно что? И ночь... где мы с тобой будем ночью?»* [Замятин, 2022, с. 192].

На протяжении всего романа сотрудники «*Мефи*» называются «они», а не «мы». *Д-503* решает стать их частью, чтобы составить единое целое с *I-330*. Сотрудники «*Мефи*» именуют себя братьями и кажутся сплоченным братством. Однако *Д-503* признается: *«я даже не знаю, кто они, откуда они»* [Замятин, 2022, с. 156], а *I-330* не желает, чтобы он присоединился к ним, потому что *«слишком поздно»* [Замятин, 2022, с. 158]. В конечном счете именно неспособность *I-330* и «*Мефи*» направить себя к какой-либо цели, кроме слепого апокалипсиса, приводит к провалу их миссии. У них недостаточно социального интеллекта, чтобы успешно противостоять государству с его сетью хранителей.

Благодаря своему лиминальному опыту, *Д-503* осознает, что находится вне социального порядка, отделяет себя от «*Мы*». Глядя на себя в зеркало, он понимает, что за серо-стальными глазами скрывается незнакомец:

*«... вижу себя ясно, отчетливо, сознательно – с изумлением вижу себя, как кого-то «его»... я настоящий, я – не – он...»* [Замятин, 2022, с. 58].

И все же, поскольку его пограничный опыт настолько угрожающий, он возвращается к навязанному государством убеждению, что не может быть частной собственности или личной идентичности. Когда *О-90* протестует:

*«– Вы не тот, вы не прежний, вы не мой!»*, он отвечает: *«– Что за дикая терминология: «мой». Я никогда не был...»* [Замятин, 2022, с. 74].

Рассказчик признает, что его отношения с *О-90* изменились, что *I-330* «отняла» у него *О-90* и *R-13*.

Все последующие сближения *Д-503* и *I-330* являются незапланированными, а встречи, которые они планируют по законным каналам государства, срываются самой *I-330*. Хотя в тех случаях, когда они

встречаются, *Д-503* ощущает наиболее интенсивный и приятный обмен мнениями, он больше не может чувствовать себя частью единого целого, поскольку природа его союза с *И-330* эфемерна и неустойчива. Навязчивая лиминальность – это обратная сторона навязчивого порядка, экстатическая альтернатива, которая порождает эмоции из-за отсутствия определения. В «Мы» она не может стать ничем иным, потому что государство не наделяет ее никаким статусом реальности.

Все метафоры Е. И. Замятина, обозначающие лиминальность, свидетельствуют о том, что социальная структура скорее изгоняет ее, чем разрешает, запрещает, а не использует конструктивно. Лиминальность появляется во снах, которые возникают только тогда, когда индивид болен, ассоциируется с иррациональными числами и вопросительными знаками. В то время как сообщество в *Едином Государстве* символизируется ясным видением – «это ясно» [Замятин, 2022, с. 35] – и прозрачным стеклом, коммунитас в лиминальном государстве символизируется непрозрачностью и зеркалами.

Когда *Д-503* отчуждается как от государства, так и от лиминальности, читатель становится его единственным союзником. Роман, который он начал, чтобы прославить единое «Мы» государства, превращается в отчет о его собственном самосознании, которое он считает болезнью, потому что «“МЫ” – от Бога, а “Я” – от дьявола» [Замятин, 2022, с. 123]. «Примитивные» читатели, которые при постижении первых глав романа были просто контрагентами, становятся личностями, к которым *Д-503* может испытывать сочувствие, жалость. Персонаж выражает надежду, что сможет им помочь [Замятин, 2022, с. 87]. Он испытывает сильное беспокойство из-за тех опрометчивых поступков, о которых рассказывает читателям. И все же снова и снова он решает честно рассказать о том, что произошло. В конце он надеется, что читатели, «неизвестные возлюбленные» [Замятин, 2022, с. 218], возможно, «найдут для меня какое-то оправдание» [Замятин, 2022, с. 219].

Таким образом, *Д-503*, отчаявшись наладить контакт с известными представителями собственного мира, предлагает наладить контакт между собой и далеким, невообразимым, неизвестным миром читателей. Поскольку автор и читатели участвуют в упорядоченном, но не тираническом взаимодействии, сообщество, которое они формируют, может быть наиболее эффективным решением «*грандиозного вселенского уравнения*» [Замятин, 2022, с. 4], фактически, это и есть «Мы», составляющее название романа. Но, скорее всего, в романе вообще нет «мы». По крайней мере, нет «мы», которое означает обмен между различными типами людей внутри одной группы. Роман наполнен метафорами, описывающими поиски синтеза главного героя и его крайний дискомфорт от того, что он его не находит.

### **2.3. Синтагматические и парадигматические отношения между тоталитарной и лиминальной подсистемами антропонимов**

Роман «Мы» имплицитно авторский субъективный прогноз, какой может быть социальная структура в будущем, в футуристическом стиле выражения, что можно принять как доказательство того, что повествование является антиутопическим произведением. Сюжет романа отличается эвристическим характером, раскрывает негативные последствия тоталитарного режима, установленного Благодетелем для поддержания социального, политического, правового и экономического господства над рядовыми представителями Единого Государства.

С семиотической точки зрения роман Е. И. Замятина стал одним из самых противоречивых художественных текстов, что делает конструктивным анализ генеративного процесса и архитектоники идеологического смыслового универсума этого романа как текста, в том числе с опорой на глубинную семантику имен собственных. В разных фрагментах романного повествования имена собственные одних и тех же персонажей могут быть

представлены в разных актантных, перформативных и функциональных ролях. Данный постулат можно рассматривать в качестве конструктивной формы семиотического анализа, позволяющего отобразить различные роли рассказчика, его сторонников и противников.

Наше изыскание базируется на том исходном постулате, что в контексте романа «Мы» имена собственные не только номинируют, но и, несмотря на свою преимущественную схематичность, с опорой на контекстуальный фактор имплицитно выявляют глубинную семантику, выявляя их базовые психологические и идеологические характеристики, поскольку употребление антропонимов предопределяется исходными прагматическими намерениями Е. И. Замятина. Контекстуальный анализ этих антропонимов приобретает релевантность в ходе реконструкции идеологически действенных параметров образов персонажей, в свою очередь, служащих средством неявной характеристики данных образов. В романе «Мы» антропонимы моделируют собой специфические семиотические конструкты, которые системно интегрируют глубинное смысловое содержание, проливающее свет на эмоционально-волевые и деятельностные характеристики образов персонажей, озвучивают авторскую точку зрения относительно таких онтологических категорий, как «свобода», «самоопределение», «идентичность личности», «любовь».

Так, в формате *Единого Государства* персонажи *Благодетель*, *Хранители* символизируют руководящий и надзирающий орган тоталитарного социума. В контексте романного повествования их имена собственные формируют идеологически доминирующую подсистему антропонимов, имплицитно:

- ограничение доступа представителям лиминального общества к знаниям;
- идеологическое структурирование этих знаний и доминирование внешне рационального, урезанного их фонда в терминах представлений о

научном прогрессе, произведениях искусства, насыщенной социальной повседневности, сферы природных явлений;

- манипулирование указанными знаниями для поддержания контроля над мировоззрением заурядных членов лиминального социума (инкорпорирование и постепенное усиление стереотипов, согласно которым счастливый образ жизни и свободное существование формируют антиномию).

Персонаж *Второй Строитель* служит символом смиренных исполнителей воли руководителей тоталитарного социума. Его имя собственное примыкает к идеологически доминирующей подсистеме антропонимов, содержит следующие контекстуальные импликации:

- предостережение представителей лиминального социума от безрассудных действий;
- противодействие представителям лиминального социума, вставшим на путь преступной деятельности;
- информирование представителей лиминального социума о наказании лиц, совершивших противоправные действия.

Персонажи *Д-503*, *О-90*, *И-330*, *Р-13* символически репрезентируют представителей лиминального общества, в контекстуальном плане их схематические имена собственные образуют идеологически альтернативную подсистему антропонимов, наделены следующим смысловым содержанием:

- тенденция к интенсивному проявлению внутренней душевной жизни, в том числе конфликту между идеалами, навязанными *Благодетелем*, и эмоционально-чувственной сферой;
- способность нарушить запреты, налагаемые руководящими органами тоталитарного социума, в том числе заговор по захвату *Интеграла*;
- стремление заглянуть за стену внешне рационального мира, приобрести собственное иррациональное пространство.

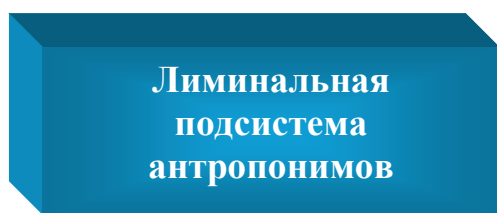
В сфере исследовательского внимания оказываются уровни авторских импликаций и подтекста, на которых формулируются фундаментальные

характеристики, лежащие в основе порождения художественного текста. По мнению А.Ж. Греймаса, тематический уровень в порождении смыслового содержания – это самый глубинный уровень повествования, инкапсулирующий абстрактные представления о действительности и оценочные суждения о ней. Для их обозначения в исследовании выявляется важность бинарных оппозиций, поскольку мы не можем описать реальное значение языкового знака (*лиминальная подсистема антропонимов*) без его противоположности (*идеологически доминирующая подсистема антропонимов*).

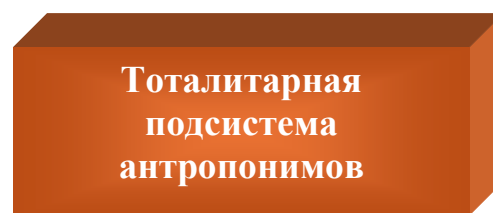
Исследователи, работающие в сфере лингвистической семиотики, прибегают к технике бинарных оппозиций для детализации того, что некоторая сущность означает по отношению к иной сущности. Следовательно, в анализе, базирующемся на понятии семиотического квадрата, задействуются дихотомии для экспликации смыслового содержания из оценочных суждений рассказчика о *Едином Государстве* и его оппонентах.

Мы исходим из содержащих неявную оценку суждений рассказчика Д-503 о *Едином Государстве* и персонажах, с которыми он вступает в коммуникативный и личностный контакт. После двухсотлетней войны установившееся (антиутопическое) мироустройство регламентируется для формирования нового и «податливого» социума, поскольку *Благодетель* отрицает все лиминальное. Проясняется противоположность доминирующей и лиминальной подсистем антропонимов на основе добровольного и внушаемого противления персонажей, номинируемых схематическими именами собственными, политической программе верховного правителя.

Эта оппозиция двух подсистем антропонимов – лиминальной и тоталитарной – систематизируются на Схеме 4.



X



***Схема 4. Подсистемы антропонимов как антонимичные сущности, лежащие в основе главного конфликта текста романа***

Имя собственное рассказчика *Д-503* также относится нами к лиминальной подсистеме антропонимов, поскольку он продолжает метаться между свободой и стабильностью вплоть до конца романа (что является нарушением жестких правил тоталитарного мироустройства), когда обреченно подвергается Великой Операции по удалению воображения. В заключительной, сороковой по счету, записи журнала *Д-503*, который полностью подчиняется роботу, наблюдающему за операцией, признает, что «... в западных кварталах – все еще хаос, рев, трупы, звери и – к сожалению – значительное количество нумеров, изменивших разуму» [Замятин, 2022, с. 223]. Вне всяких сомнений рассказчик единолично играет сущностную роль в порождении хаотического состояния, но в данный момент он этого не осознает. Движение сопротивления, которое возглавляется *I-330*, еще не достигло определенного успеха, однако, вызывает сбои в антиутопическом государственном устройстве.

Читательская аудитория не обладает достоверными знаниями о том, как вспыхнуло пламя антагонизма, как оно усилилось. Однако в тексте антиутопии кодированы некоторые авторские импликации. В любом случае актуальным проблемным узлом является связанные с этим вопросы, а именно в какой момент:

- сопротивление заурядных представителей, номинированных лиминальными онимами, зарождается, начинает набирать хаотические обороты?

- персонажи, репрезентирующие лиминальную систему антропонимов, начинают осознавать, что тоталитарный режим зашел слишком далеко?

- представители лиминального социума впервые проявляют твердость, воспротивившись ущемлению личной свободы?

*Единое Государство* изначально не было экзистенциальным злом по своей сути. Е. И. Замятин вполне обдуманно подошел к этому вопросу, поскольку ни одно антиутопическое произведение не пишется без поучительного умысла. В итоге наступает переломный момент, когда граждане *Единого Государства* более не в силах проявлять покорность ограничениям личностных свобод в обмен на безопасное существование в замкнутых рамках антиутопического социума. Такое положение дел наблюдается задолго до того, как *Д-503* начал дневниковое повествование. Однако у читателя отсутствует доступ к этой информации.

С опорой на декодирование авторских импликаций читатель с определенной долей уверенности приходит к выводу, что переломом, когда руководство *Единого Государства* совершает роковую ошибку, становится день начала антиутопического проекта космического корабля *Интеграл*. Название корабля обозначает математический метод строгого ограничения того, что не может быть точно определено и звучит как точное описание его миссии. Он строится специально для того, чтобы «*подчинить неведомые существа, обитающие на иных планетах – быть может, еще в диком состоянии свободы*» [Замятин, 2022, с. 3]. Читателю становится ясным, насколько государство полагается на соответствие математической истине. *I-330* говорит, что для достижения прогресса должен существовать бесконечный потенциал будущих революций. Ибо если нет, то «*что дальше?*» [Замятин, 2022, с. 167].

Ответ *Д-503* на вопрос «что дальше?» вызывает еще более важный аргумент в пользу *I-330*. Главный герой выпаливает: «*Ничего нет дальше! Точка. Во всей вселенной – равномерно, повсюду – разлито*» [Замятин, 2022, с. 167]. *I-330* хладнокровно отвечает: «*Вот тут она самая и есть –*

*энтропия, психологическая энтропия»* [Замятин, 2022, с. 167]. Психологическая энтропия, была, по мнению Е. И. Замятина, корнем всех зол.

В дополнение к переходу от качественного роста к количественному, от энергии к энтропии, проект «Интеграл» представляет собой переход за границы дозволенного, поскольку он решительно направлен на уничтожение оппозиции. В попытке победить оппозицию с помощью «Интеграла» Единое Государство заходит слишком далеко, отказавшись от невероятно успешной риторической войны, которая эффективно подчиняла себе всех граждан, вместо этого решив навести порядок. Сила, по мнению Е. И. Замятина, возвращает оппозицию. Экзистенциальные параметры лиминальной и тоталитарной подсистем антропонимов соотносятся в тексте романа как *нерелевантная и оптимальная, плохо и хорошо* соответственно.

В актантной схеме любое действие может быть дифференцировано на шесть компонентов, именуемых актантами. Рассказчик неявно оценивает одну и ту же сущность (*идеологические воззрения, царящие в социуме*), исходя из позиции тоталитарности (*Благодетеля*) и *лиминальности* (*O-90, I-330, R-13*). Семиотическая репрезентация данного положения дел в контексте романа может быть воспроизведена в виде следующей актантной схемы:

$$S-1 \wedge O \vee S-2$$

Условные обозначения:

S-1 – тоталитарный субъект (*Благодетель*);

∨ – дизъюнкция субъекта с объектом;

O – объект (релевантная система ценностей);

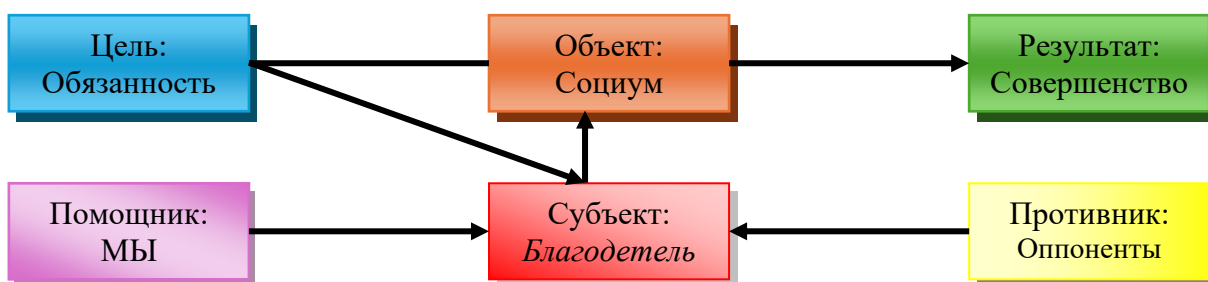
∧ – конъюнкция субъекта с объектом;

S-2 – лиминальный субъект (*Д-503, O-90, I-330, R-13*).

***Схема 5. Семиотическая репрезентация двух подсистем антропонимов по отношению к системе ценностей***

После Двухсотлетней войны *Благодетель* является единственным законодателем системы ценностей. Обязанность *Благодетеля* заключается в радикальном преобразовании несовершенства в безупречность. В соответствии с этим актантами схемы выступают:

- Исходная цель: обязанность *Благодетеля*;
- Преследуемый результат: формирование нового безупречного общества;
- Тоталитарный субъект: *Благодетель*, представители ведомств Единого Государства;
- Объект: «несовершенный» социум;
- Помощники: выжившие 0,2 % населения планеты;
- Лиминальный субъект: меньшинство, недовольное политикой *Благодетеля*.



***Схема 6. Актантная схема действий Благодетеля и представителей ведомств Единого Государства, номинированных тоталитарной подсистемой антропонимов***

Первоочередной обязанностью персонажей, репрезентируемых тоталитарной подсистемой антропонимов, является радикальное уничтожение ценностных установок древнего общества, создание новых морально-нравственных установок для возникающего безупречного социума, которое в предстоящем будущем должно стать идеальным. Это своего рода предопределенность между целью и субъектом, исполнителем которого

является сам тоталитарный субъект. В этом процессе актуализуется роль помощника, всех представителей социума («номеров») и всевозможных ведомств.

Однако персонажи, номинированные как лиминальные представители социума (идеологические оппоненты), предпринимают попытки противостоять новому миропорядку, в роли которых выступают, в том числе Д-503, поэт R-13, осквернивший имя *Благодетеля*, *Доктор*, а также заговорщики. Тоталитарная подсистема антропонимов довлеет над лиминальной подсистемой антропонимов, поддерживает незыблемость установленного миропорядка, отраженного на Схеме 6.

Актантная схема А. Ж. Греймаса получает антонимичное наполнение при семиотическом анализе действий, осуществляемых персонажами, номинированными лиминальной подсистемой антропонимов. В этом случае тоталитарный субъект (*Благодетель*) и лиминальный субъект (оппоненты) меняются в схеме местами. Возникшая ситуация может быть описана следующим образом. Индивиды живут при абсолютной власти *Единого Государства*. Безупречный социум приближается к стадии идеально регламентированного мироустройства, однако отдельные «номера» время от времени пытаются оспорить действенность *Часовой Скрижали*, внести хаос в устоявшийся порядок.

*Благодетель* предпринимает репрессивные действия по отношению к этим персонажам, в том числе приговор к смерти. У *Благодетеля* появляется необходимость удерживать контроль над Единым Государством, поскольку появляется потенциальная опасность восстановления ценностей древнего несовершенного социума. Ср.:

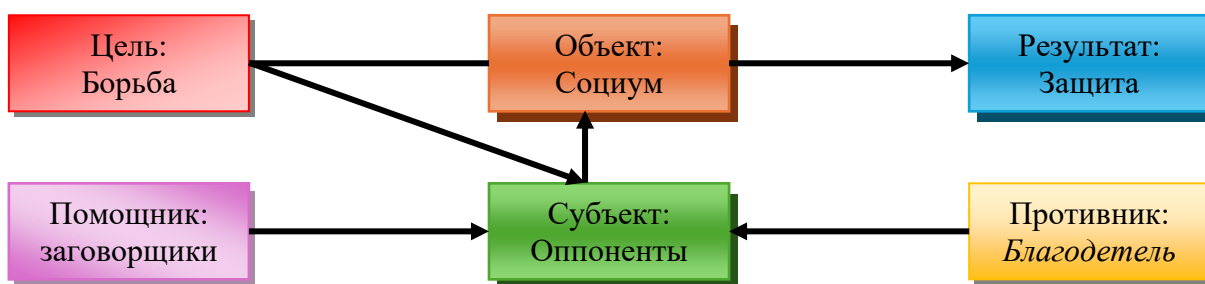
*«Снова медленный, тяжкий жест – и на ступеньках Куба второй поэт... Резкие, быстрые – острым топором – хорей. О неслыханном преступлении: о кощунственных стихах, где Благодетель именовался... нет, у меня не поднимается рука повторить...»* [Замятин, 2022, с. 46];

«... мы останемся в коридоре, запрем всех в столовой – и «Интеграл» наш... «Интеграл» в наших руках – это будет оружие, которое поможет кончить все сразу, быстро, без боли. Их аэро... ха! Это будет просто ничтожная мошकारа против коршуна. И потом, если уж это будет неизбежно – можно будет направить вниз дула двигателей и одной только их работой... Я вскочил: – Это немыслимо! Это нелепо! Неужели тебе не ясно: то, что вы затеваете, – это революция? – Да, революция! Почему же это нелепо?..» [Замятин, 2022, с. 166];

«На каком-то углу – шевелящийся колючий куст голов. Над головами – отдельно, в воздухе, – знамя, слова: “Долой Машины! Долой Операцию!”» [Замятин, 2022, с. 198].

При анализе ситуации в подобном ракурсе в функции актантов выступают:

- Исходная цель: борьба за существование;
- Преследуемый результат: защита интересов недовольного меньшинства;
- Лиминальный субъект: меньшинство, недовольное политикой Благодетеля;
- Объект: современный социум;
- Помощники: поэт *R-13*, осквернивший имя *Благодетеля*, *Доктор*, выступивший на стороне заговорщиков;
- Тоталитарный субъект: *Благодетель*, ведомства *Единого Государства*.



**Схема 7. Актантная схема действий персонажей, репрезентирующую лиминальную подсистему антропонимов**

Борьба за существование требует от персонажей, номинированных лиминальной подсистемой антропонимов (оппонентов), действий, связанных с защитой социума от персонажей, репрезентируемых тоталитарной подсистемой антропонимов (*Благодетеля* и ведомств *Единого Государства*). В этом направлении осуществляется предопределенность между целью и субъектом. Если оппоненты не способны поддерживать этот договор, социум будет продолжать страдать от политики «счастья», осуществляемой руководителем и ведомствами *Единого государства*. Помощники, внося хаос в реализацию *Часовой Скрижали*, выступают на стороне оппонентов. В ходе борьбы субъект проигрывает и терпит поражение, что в терминах семиотической репрезентации можно воспроизвести следующим образом:

$$S-1 \vee O \wedge S-2$$

Условные обозначения:

S-1 – лиминальный субъект (оппоненты);

∨ – дизъюнкция субъекта с объектом;

O – объект (релевантная система ценностей);

$\wedge$  – конъюнкция субъекта с объектом;

S-2 – тоталитарный субъект (*Благодетель*).

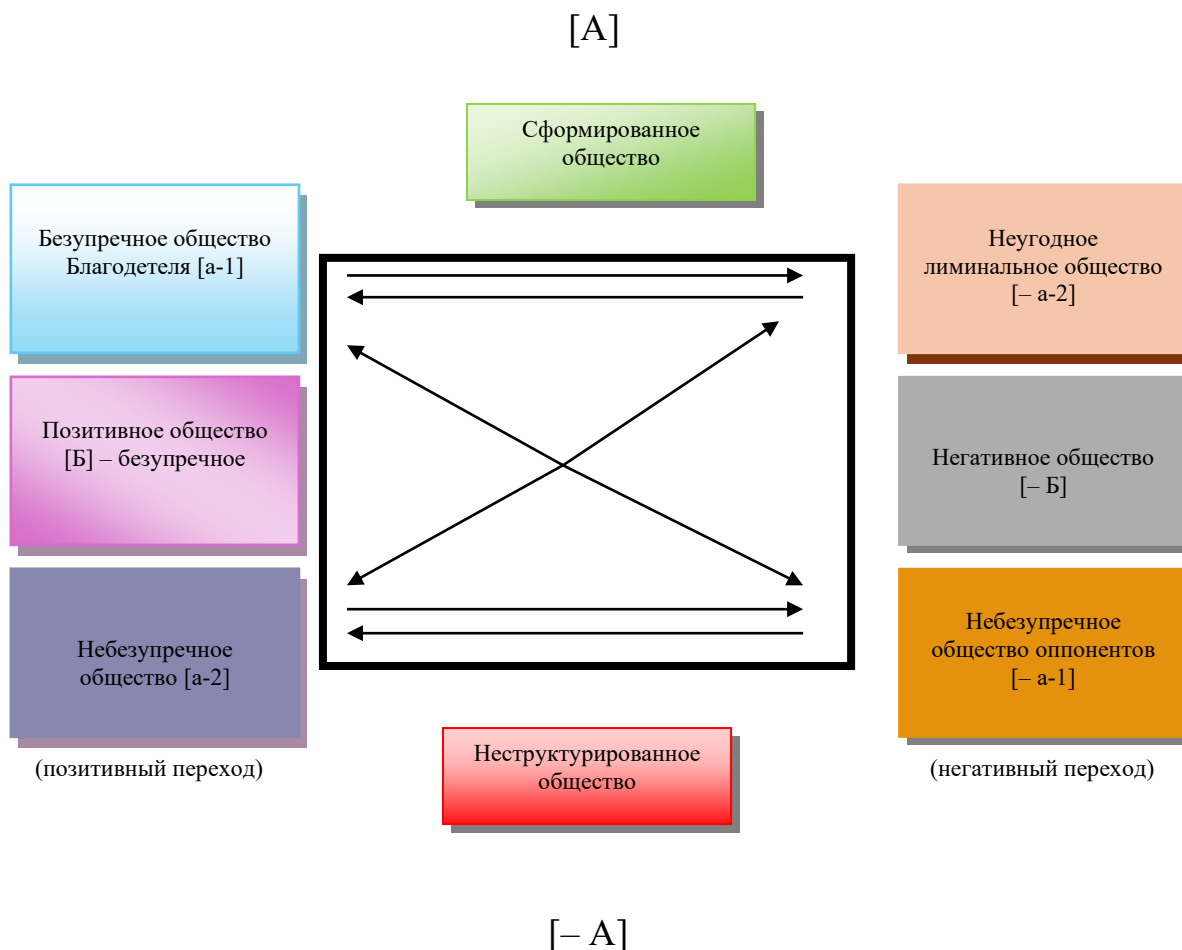
**Схема 8. Семиотическая репрезентация борьбы персонажей, номинированных лиминальной системой антропонимов с Благодетелем**

В семиотической схеме актанты не порождаются произвольным образом. Каждый элемент выводится из ситуации, освещаемой в тексте. Согласно данной схеме, две подсистемы антропонимов (*Благодетель* и оппоненты) состязаются за доминирование в социуме *Единого Государства*. *Благодетель* ратует за жесткий регламент *Часовой Скрижали*, оппоненты борются за возврат к социальным структурам далекого прошлого. Представления о древнем и современном социумах формируют альтернативные идеологические концепции, поскольку обе подсистемы находятся в оппозиции друг к другу.

То, что одним субъектом расценивается как безупречный социум, фактически является несовершенным социумом для другого субъекта. В этом заключается идеологический конфликт между подсистемами антропонимов. Оппоненты вносят хаос в регламентацию *Часовой Скрижали*, *Благодетель* с ее помощью поддерживает безграничное идеологическое доминирование в обществе, формирует новое поколение индивидов. Идеологические установки персонажей, номинированные тоталитарной подсистемой антропонимов (*Благодетеля*, представителями ведомств *Единого Государства*), могут быть репрезентированы в терминах семиотического квадрата.

Как иллюстрируется на Схеме 9, языковой знак наполняется семантическим содержанием, лишь вступая в отношения противопоставления с иным знаком, который принадлежит этой же самой системе. Схема семиотического квадрата дает возможность эксплицировать неявные знаки с контекстуальной (реляционной) семантикой, которые лежат

в основе содержания понятий о тоталитарном (безупречном) и лиминальном (несовершенном) социумах. В свою очередь, семиотический квадрат получает множественную интерпретацию.



**Схема 9. Семиотический квадрат безупречного социума, поддерживаемого персонажами, которые номинируются тоталитарной подсистемой антропонимов**

Так, понятие о сформированном обществе [A] может быть проанализировано с позиций модели безупречного социума *Благотетеля* [a-1] и модели несовершенного общества оппонентов *Единого Государства* [-a-1]. Семантический план понятия о бесформенном обществе распадается на две категории:

- (1) модель позитивного развития [- a-2];

(2) модель негативного развития [a-2].

В формате этих двух различных планов [A] / [- A] модели социумов [a-1] / [-a-2] могут быть квалифицированы в поверхностной структуре повествования как позитивные, а модели [a-2] / [- a-1] – как негативные, что, в свою очередь, фиксируется в семиотическом квадрате категорией дексиса, отражающей как позитивные [Б], так и негативные [- Б] реалии в становлении человеческих обществ. Ср.:

Позитивный дейксис [Б]: [- a-2] – [a-1]: модель отрицания лиминального общества, разрабатываемая *Благодетелем* – позитивные реалии в развитии модели безупречного социума *Единого Государства*;

Негативный дейксис [- Б]: [a-2] – [a-1]: модель несовершенного лиминального общества – негативные тенденции в развитии безупречного социума *Благодетеля*.

Отношения контрарности:

[A] / [- A]: модель сформированного социума [A] – антипод моделей бесформенных обществ древности и оппонентов *Единого Государства* [- A];

[a-1] / [a-2]: модель безупречного социума *Благодетеля* [a-1] – антипод модель несовершенного лиминального общества [a-2].

Импликативные отношения:

[- a-1] → [a-2]: модель несовершенного древнего общества [a-2] – основа позитивных тенденций в развитии общества оппонентов *Единого Государства* [-a-1];

[-a-2] → [a-1]: модель трансформационного периода *Двухсотлетней войны* [-a-2] – основа позитивных тенденций развития безупречного социума *Благодетеля* [a-1].

Суппозиционные отношения:

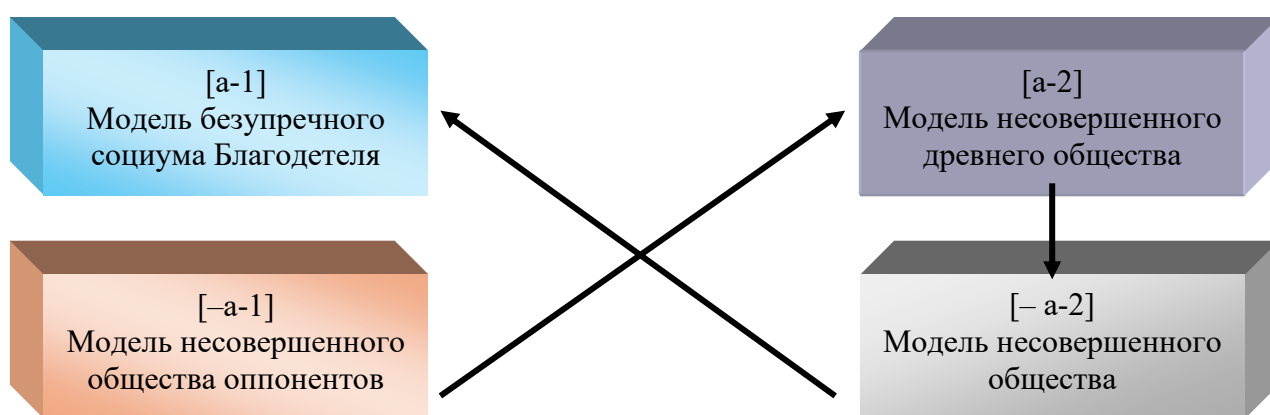
[a-1] / [-a-1]: модель безупречного социума *Благодетеля* [a-1] – антипод позитивных реалий в развитии общества оппонентов *Единого Государства* [-a-1];

$[-a-1] / [a-1]$ : позитивные реалии в развитии модели общества оппонентов *Единого Государства*  $[-a-2]$  – антипод модели безупречного социума Благодетеля  $[a-1]$ ;

$[-a-1] / [a-2]$ : негативные тенденции в развитии социума оппонентов *Единого Государства*  $[-a-1]$  – антипод модель древнего общества  $[a-2]$ .

В соответствии с выводами, сделанными в результате анализа семиотического квадрата, социум *Единого Государства* представляет собой новую общность индивидов  $[a-1]$ , в которую оппоненты вносят хаос своими представлениями о модели общества  $[a-2]$ .

С опорой на административные ведомства *Благодетель*, достигая своих целей, реализует следующую стратегию перехода от  $[a-2]$  к  $[a-1]$ :



**Схема 10. Процессы социальных трансформаций в семиотическом квадрате безупречного социума Благодетеля**

Нерелевантная стратегия перехода:  $[a-2] \rightarrow [a-1]$ ;

Релевантная стратегия перехода:  $[a-2] \rightarrow [-a-1] \rightarrow [a-1]$ .

На Схеме 10 иллюстрируется, что модель социума  $[a-2]$  не может трансформироваться в модель  $[a-1]$ , минуя стадию  $[-a-2]$ . Прямолинейная тенденция развития характерна для модели  $[-a-2]$ , которая при трансформации в модель  $[a-1]$  промежуточной стадии не предполагает.

Схема также выявляет неканонические возможности трансформации моделей социума. Так, при трансформации модели [а-1] в модель [-а-2] промежуточной ступенью выступает модель [а-2] (в условиях реставрации древнего общества), а при трансформации модели [а-2] в модель [-а-1] – стадия [а-1] соответственно.

Согласно вышеприведенной схеме, модель лиминального несовершенного общества в ходе трансформации в модель безупречного общества *Благодетеля* сталкивается с репрессивными мерами со стороны *Единого Государства* и его многочисленных ведомств (т.е. [а-2] → [-а-2] → [а-1]). Вследствие этого те представители социума, которые не согласны с идеологией *Благодетеля*, должны быть репрессированы или перевоспитаны *Единым Государством* и его ведомствами на стадии [-а-2].

Для достижения своих первоочередных идеологических целей, упрочения модели социума [а-1] *Благодетель* должен репрессировать своих оппонентов, «разогнать дикую кривую, выпрямить ее по касательной – асимптоте – по прямой. Потому что линия *Единого Государства* – это прямая. Великая, божественная, точная, мудрая прямая – мудрейшая из линий...» [Замятин, 2022, с. 4]. Многомерная реализация модели безупречного социума предполагает позитивные, с точки зрения *Благодетеля*, трансформации.

Семантика каждого языкового знака предопределяется логическими трансформациями, которые обнаруживаются между другими знаками, принадлежащими этой же самой системе. Общие представления об идеологических системах, находящихся в оппозиции друг к другу, базируются на учете трансформационных процессов, имеющих место при переходе от негативного состояния [-Б] к позитивному состоянию [Б]. В свою очередь, подобное положение дел является основанием для реализации первоочередной цели *Благодетеля*, связанной с переходом от несовершенного общества к безупречному социуму (т. е. [а-2] → [-а-2] → [а-1]).

Семиотический квадрат, проиллюстрированный на Схеме 10, также обеспечивает возможность оценить трансформации моделей идеологически альтернативных социумов в историческом измерении. Субъективное время *Единого Государства* имеет отношение к субъективному времени, протекающему за пределами *Зеленой Стены*, которое тем не менее не является объективным временем. Это субъективное время дикой природы. Трудно сказать, насколько эти два времени отличаются с точки зрения возникающего социального хаоса и энтропии.

Кажется, что только столкновение персонажей, номинированных тоталитарной и лиминальной подсистемами антропонимов, т. е. двух идеологически альтернативных сообществ людей, слияние отступников *Единого Государства* и индивидов, обитающих в дикой природе, создает энергию и текущую историю. Время, которое наступает в *Древнем доме*, представляет собой своего рода отклонение. Он служит местом скрытой временной энергии. Неслучайно именно здесь происходит слияние мира *Единого Государства* и дикой природы. Форма журнала следует субъективной линии времени *Д-503*. Это означает, что он, персонаж и рассказчик, выбирает, о чем повествовать читателю, сколько внимания уделить конкретному событию. *Д-503* игнорирует неважные моменты, описывая тех, кто ему особенно интересен, значительно дольше, чем их действия объективно длятся.

В Таблице 2. систематизируются взаимоотношения между следующими моделями социумов, символизирующими определенный временной пласт исторического развития человечества (в терминах поверхностных структур воображаемого мира Е. И. Замятина, отраженного в романе «Мы»).

Анализ развития социумов в их исторической динамике, отраженной в дневниковых записях инженера *Д-503*, свидетельствует о том, что модель [а-1] отражает не только текущее время, но и будущее *Единого Государства*, все еще переживающего беспокойный период, но стремящегося достичь

идеальной стадии. В тексте выражается уверенность рассказчика, что государству удастся выполнить свои долгосрочные планы. Будущность выражается и в программе *Благодетеля* подчинить своей политике «неведомые существа, обитающие на иных планетах».

Модель общества	Временной пласт в истории человечества
[a-1]	настоящее время, текущий момент повествования, а также будущее время (после того, как общество <i>Благодетеля</i> станет идеальным)
[a-2]	прошедшее время, до Двухсотлетней войны
[-a-1]	настоящее время, попытка оппонентов реставрировать модель a-2
[-a-2]	прошедшее время, момент Двухсотлетней войны

**Таблица 2. Модели общества в историческом измерении (с позиции персонажей, номинированных тоталитарной подсистемой антропонимов)**

Социум [a-2] отражает временной пласт, который разворачивался до момента повествования (воображаемый период в художественном повествовании). Как мы уже отметили, точкой перехода от одной модели к другой выступает [- a-2], Двухсотлетняя война, краткие упоминания о которой содержатся в дневниковых записях рассказчика. Препятствием на пути идеального становления модели [a-1] оказывается модель [-a-1], отражающее несформированное общество оппонентов политики *Благодетеля*.

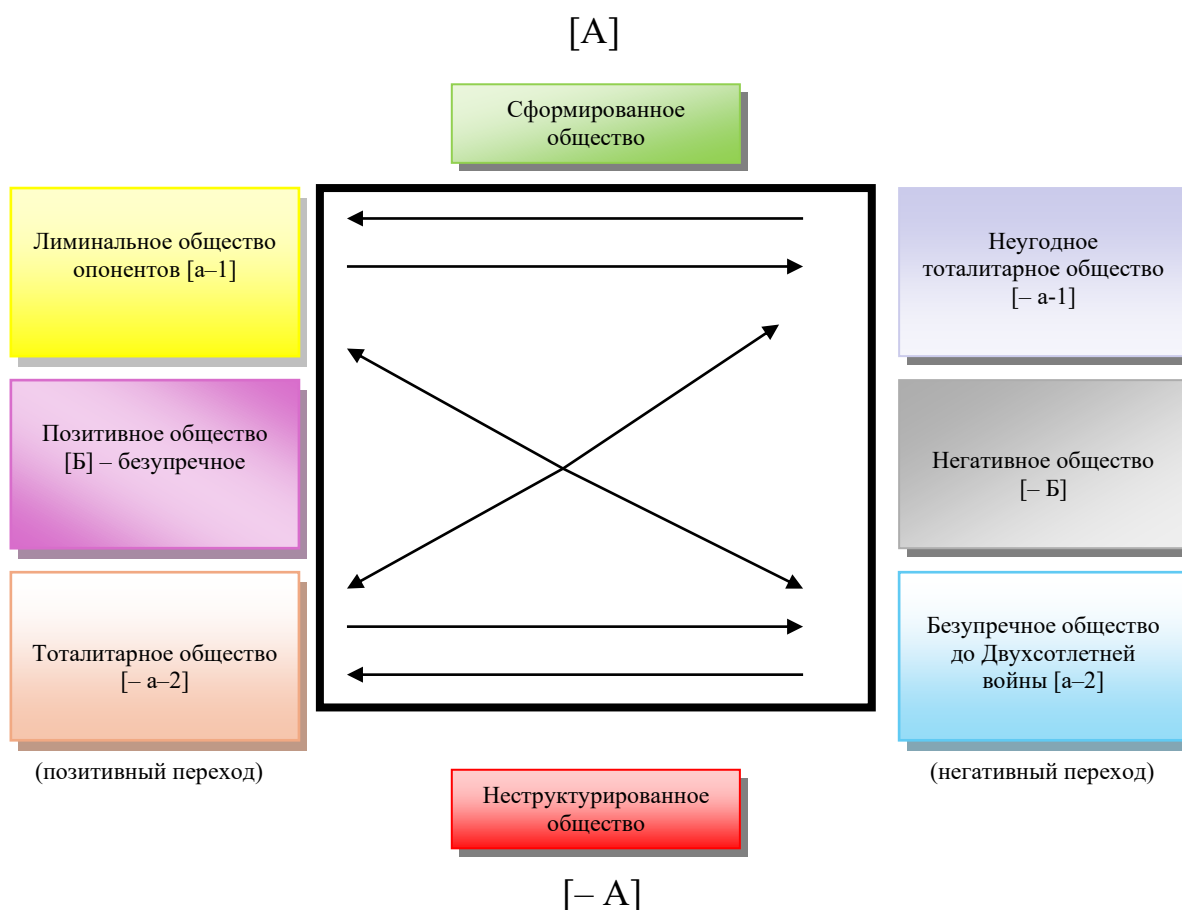
Эта модель также функционирует в текущий момент повествования, создавая потенциальную угрозу упрочивающейся модели [a-1]. Политической программой повстанцев, номинированных лиминальной

подсистемой антропонимов и восставших против жесткой регламентации повседневности, которая зафиксирована в *Часовой Скрижали*, является следующий путь перехода  $[a-1] \rightarrow [-a-1] \rightarrow [a-2]$ . Однако семиосфера романа «Мы» указывает на то, что эта программа не является реальной и потенциально возможной в ситуации политического торжества *Единого Государства*.

Приведенный выше анализ глубинного смысла основан на идеологической позиции персонажей, которые репрезентируют в тексте романа тоталитарную подсистему антропонимов. Релевантной проблемой является также обсуждение идеологической семантики желаемого социума с точки зрения персонажей, номинированных лиминальной подсистемой антропонимов. Для этого требуется реорганизация семиотического квадрата, представленного на Схеме 9.

Наглядно представим основную цель персонажей, которые номинируются лиминальной подсистемой антропонимов (а именно в качестве оппонентов *Единого Государства*), вскрывающей их стремление создать собственный социум. Потребности этих персонажей воспроизводятся в виде семиотического квадрата на Схеме 11.

Персонажи, выступающие против *Единого Государства*, прибегают к хаосу, чтобы противостоять тираническому режиму *Благодетеля*. Когда ситуация оценивается в рамках желаемой / нежелательной оппозиции, релевантная модель общества, представленная *Единым Государством*, является нежелательной для персонажей, номинированных лиминальной подсистемой антропонимов (как и наоборот). Эта ситуация раскрывает глубинную причину конфликта между персонажами, репрезентируемыми тоталитарной и лиминальной подсистемами антропонимов. В этом отношении семиотический квадрат проектируется в соответствии с заявленной оппозицией как желаемой / нежелательной, которая также представляет собой основной конфликт между сеятелями хаоса и *Единым Государством*.



**Схема 11. Семиотический квадрат безупречного социума, поддерживаемого персонажами, которые номинируются лиминальной подсистемой антропонимов**

В контексте романа «Мы» семиотический квадрат, изображенный на Схеме 8, отражает ядро идеологического конфликта для обеих сторон из-за противоречивых концепций и представлений создания желаемого общества в рамках *Единого Государства*. Соответственно, концепция желаемого общества, воплощаемая персонажами, номинируемыми тоталитарной подсистемой антропонимов, не имеет смысла для персонажей, которые репрезентированы лиминальной подсистемой антропонимов (оппонентов *Единого Государства*).

Другими словами, то, что желательно для оппонентов, не должно быть тем же самым для *Благодетеля* и представителей тоталитарных ведомств. В этом отношении разногласия между персонажами, представляющими две

указанные подсистемы антропонимов, по поводу воззрений создания желаемого социума неизбежно приводят к острому конфликту, порождающему хаос.

В соответствии со Схемой 11 в результате бесчеловечного обращения со стороны *Благодетеля* оппоненты предпринимают попытки внести хаос в устоявшееся мироустройство *Единого Государства*, чтобы вернуться к состоянию человечества до Двухсотлетней войны, когда люди чувствовали себя в непринужденных комфортных условиях. Чтобы осуществить эти желания, персонажи, номинированные лиминальной подсистемой антропонимов, призваны следовать указанному направлению.

В текущий момент социум *Единого Государства* предстает нежелательным, тоталитарным сообществом [a-2], которое должно быть преобразовано в желаемое [a-1] для персонажей, номинированных лиминальной подсистемой антропонимов (оппонентов тех персонажей, которые репрезентированы тоталитарной подсистемой антропонимов). Для достижения искомой цели оппоненты призваны пройти определенный путь от [a-2] до [a-1]. Однако для реализации этих намерений для них не существует прямого перехода от [a-2] до [a-1].

Другими словами, неугодный для *Единого Государства* социум призван сначала претерпеть позитивный переход, а на следующем этапе он может преобразоваться в [a-1], чтобы стать социальным сообществом, угодным для персонажей, номинированных лиминальной подсистемой антропонимов. Эти персонажи должны пройти следующий путь [a-2] → [- a-2] → [a-1]. При избрании этого направления следования наблюдается логическая трансформация: реализуется переход от негативного сообщества людей [- Б] – к позитивному состоянию социума [Б]. Вместе с тем можно прогнозировать и противоположный сценарий, который представляет собой зеркально контрастный вариант первого сценария. В этом случае персонажи, номинированные лиминальной подсистемой антропонимов, могут следовать в следующем направлении: [a-1] → [- a-2] → [a-2], которое формирует

общее преобразование позитивного состояния общества [Б] в негативное сообщество людей [- Б].

Семиотический квадрат, воспроизведенный на Схеме 8, эксплицирует авторское видение радикальной трансформации моделей идеологически альтернативных социумов, которые воспроизводятся персонажами, номинированными лиминальной и тоталитарной подсистемами антропонимов. Содержание исторических изменений преобразуется с учетом того, что в этом ракурсе освещения персонажи, репрезентируемые разными подсистемами антропонимов, начинают занимать зеркально противоположные позиции.

Таблица 3. систематизирует взаимоотношения между следующими моделями социумов, которые имплицитно определяют определенные временные пласты исторического развития человечества (опять-таки в формате поверхностных структур воображаемого авторского универсума, зафиксированного в романе «Мы»).

Модель общества	Временной пласт в истории человечества
[a-1]	будущее время для персонажей, номинированных лиминальной подсистемой антропонимов, текущий момент повествования (соответствует модели [a-2], представленной на Схеме 7) – является гипотетическим, поскольку о нем не сообщается в повествовании
[- a-1]	настоящее время, отражающее доминирование персонажей, репрезентируемых тоталитарной подсистемой антропонимов, попытку персонажей лиминальной подсистемы антропонимов установить модель [a-1]
[a-2]	прошедшее время, момент до Двухсотлетней

	войны, повествование о котором отсутствует в тексте романа
[– а–2]	текущее время повествования для персонажей, репрезентирующих лиминальную подсистему антропонимов, после Двухсотлетней войны

**Таблица 3. Модели общества в историческом измерении (с позиции персонажей, номинированных лиминальной подсистемой антропонимов)**

Модели [– а–1] и [– а–2] отражают ситуации, которые составляют сюжетную канву повествования в тексте романа «Мы». Она фиксируют идеологические позиции, характерные для персонажей, номинированных тоталитарной и лиминальной подсистемами антропонимов соответственно.

Семиотический анализ, лежащий в основе визуализации представлений об инновационной идеальной общности людей в *Едином Государстве* и на других планетах, выявил суть потребностей персонажей, репрезентирующих тоталитарную подсистему антропонимов в создании безупречного социума, в котором жесткая регламентация повседневности обеспечивает счастье для всех «нумеров», в том числе для персонажей, номинированных лиминальной подсистемой антропонимов.

В основе идеологии персонажей первой подсистемы, кажется, лежит забота о благополучии всех безликих членов социума, однако реальное положение дел далеко от заявленных им идеалов. Модель безупречного социума, которую реализуют многочисленные ведомства, преследует цель установить диктатуру, базирующуюся на принципах тоталитарного режима.

В дневнике инженера *Д-503* содержатся сообщения о тотальной слежке за «нумерами», противлении отдельных граждан устанавливаемому режиму, их нежелании думать стереотипами, программируемыми государственными ведомствами, стремлении реставрировать древнее общество, существовавшее до Двухсотлетней войны. *Благодетель*

устанавливает правила регламентированного функционирования идеализированного сообщества людей, разрушая преграды, создаваемые его оппонентами в поисках способов возвратиться к некогда существовавшему свободному обществу.

## Выводы по второй главе

Семиотический квадрат, эксплицированный из поверхностных структур повествования в дневниковых записях *Д-503*, дал возможность систематизировать представления о моделях социумов, в рамках которых обитают персонажи, номинированные тоталитарной и лиминальной подсистемой антропонимов в воображаемом антиутопическом универсуме романа «Мы». Несовершенное – в понимании как *Благодетеля*, так и его оппонентов – общество невозможно преобразовать в безупречный социум без прохождения определенного промежуточного этапа. Так, переход от древнего общества [а-2] к безупречному социуму [а-1], реализуемый *Благодетелем*, ведомствами и подавляющим большинством безликих «номеров», в качестве промежуточного этапа предполагает ступень [–а-2], на которой осуществляются первичные позитивные трансформации. Немногочисленные оппоненты *Благодетеля* при переходе от модели [а-1] к модели [а-2] усматривают потребность в ступени [–а-1], на которой отрицаются положения регламентации повседневности *Часовой Скрижали*, вносится хаос в текущую повседневность. Промежуточная ступень, фиксирующая определенную модель социума, лежит в основе последующего создания (или повторного воссоздания, реставрации в случае оппонентов *Благодетеля*) искомых форм объединения и взаимодействия людей.

Семиотический анализ также показал, что модели социумов, являющиеся в авторской воображаемой реальности продуктом текущей повседневности, находятся в развитии, в состоянии динамического становления. Так, модель [а-1] еще не достигла своей идеальной фазы, модель [–а-1] характеризуется еще не структурированной формой, а поэтому способна исключительно на хаотические тактики противления *Благодетелю*. Вместе с тем эти модели характеризуются сформированными идеологическими установками, альтернативными по своей сути, а поэтому представляют реальную / потенциальную угрозу друг для друга.

Модель [а-2] относится к прошлому, является конструктом «доповествовательного» плана текста романа «Мы». Эта модель не скрывается от граждан *Единого Государства*, может быть изучена и пересмотрена любым человеком в Старинном доме (своего рода музее прошлого), чтобы люди могли увидеть, насколько «лучше» и комфортнее они живут сегодня. Похоже, *Благодетель* уверен, что безликие «нумера» с отвращением отреагируют на хаотичную жизнь прошлых поколений: *Единое Государство* желает, чтобы граждане видели, насколько нелогичными и неорганизованными были древние люди для усиления господствующей идеологии. Модель древнего общества – это объект, к которому стремятся повстанцы, что заставляет их разрабатывать идеологию, альтернативную политической программе *Благодетеля*. Модель [-а-1] кажется не намного лучше, чем модель [а-1]: высвобождение инстинкта может быть в равной степени пустым и анархичным, как и отрицание права личности на индивидуальность и частную жизнь.

## ГЛАВА 3. ОНИМЫ, ОБЪЕКТЫ АНТИУТОПИЧЕСКОГО ГОРОДА, КАК ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ КОНСТРУКТЫ

### 3.1. Семиотическая классификация топонимов и их идеологические коннотации

Как мы показали во второй главе, имена собственные персонажей романа «Мы» приобретают смысловое содержание в читательском сознании и воображении на стыке семантической ясности и контекстуальной непрозрачности. Ономастикон антиутопического универсума, окружающего персонажей, меняется аналогичным образом, по мере развертывания дневникового повествования *Д-503* трансформируется от прозрачности к искажению и неоднозначному отражению в хронотопе *Единого Государства*. Оптическая игра номинаций, из которого состоит этот универсум, фиксируется в глубинной семантике географических названий объектов антиутопического города и его окрестностей. Географическая ономастика романа «Мы» также управляется математическими и рациональными принципами, которые являются жесткими по форме и в семиотическом плане могут быть идентифицированы в соответствии со стилизованным проектом, схожим с системой антропонимов.

Каждое географическое название структурировано таким образом, чтобы отражать тщательно продуманные принципы, которые упорядочивают жизнедеятельность граждан и управляют антиутопическим обществом. Эти названия являются функциональными обозначениями, отражающими идеологическую структуру, лежащую в основе социума. Каждый аспект универсума, окружающего персонажей, в контекстуальном плане формируется вокруг единой идеологии, что приводит к порождению структурированного ономастикона, соответствующего идеологической направленности произведения и стилистической архитектонике антиутопической повседневности.

Так, *Единое Государство* получило свою номинацию вследствие того, что является уникальной цивилизацией, известной ее жителям. В идеальном государстве будущего математические рассуждения дают государству обоснование: «...линия Единого Государства – это прямая. Великая, божественная, точная, мудрая прямая – мудрейшая из линий» [Замятин, 2022, с. 4]. Моменты уединения и свободы граждан нарушают совершенство Единого Государства, герой рассуждает о том, что «раньше или позже, но когда-нибудь и для этих часов мы найдем место в общей формуле» [Замятин, 2022, с. 14]. Мир совершенного счастья, эффективности и предсказуемости применяет рациональные принципы управления к человеческому поведению.

*Единое Государство* усовершенствовало науку об интимных связях граждан, однако в несовершенстве этого социального ритуала читатель находит страдания и пафос персонажей. Принуждение полностью входит в обиход, а цель супружеской эффективности неоспорима. Д-503 пишет: «Не смешно ли: знать садоводство, куроводство, рыбоводство (у нас есть точные данные, что они знали все это) и не суметь дойти до последней ступени этой логической лестницы: детоводства. Не додуматься до наших Материнской и Отцовской Норм» [Замятин, 2022, с. 15].

Топоним *Единое Государство* имплицитно авторские размышления о цивилизации и связанной с ней онтологической проблематикой. Роман «Мы» изобилует иллюстрациями утверждения Е. И. Замятина о том, что цивилизация является колоссальной исторической ошибкой, влечет за собой отход от природы, чему способствует государственное устройство. Отделение индивида от физической природы представляет собой важную часть государственного социального конструирования граждан по предпочтительному образцу. Государство отделяет людей от беспорядка в природе и называет это благом. Граждане, которым, как правило, отказывают в контакте со стихийными силами, подвержены тотальному навязыванию государством математической логики как основы искусственного конструирования. Прямые линии должны быть нормативными.

Математическая последовательность может быть единственным критерием правильности, если исключить случайность взаимодействий между телесностью и дикой природой. В начале дневникового повествования *Д-503* приходит в восторг от дисциплинированного «несвободного» танца двигателей и механизмов. Быть несвободным и следовать математической дисциплине – это вершина человеческих достижений в этой концепции. Чтобы достичь этого, индивид должен быть погружен в искусственную среду, которую создает и контролирует государство.

Выдвигая этот аргумент, Е. И. Замятин связывает проблему достижения счастья с искусственными конструкциями, созданными цивилизацией, наукой и покорением природы. Эти конструкции являются следствием выбора в пользу достижения счастья. В воображаемом авторском универсуме *Единое Государство* представляет собой вершину цивилизации, определяемую как средство преодоления естественного состояния индивида путем искусственного и, следовательно, более совершенного (потому что более упорядоченного и счастливого) существования.

Быть цивилизованным – значит улучшать положение, заменяя грязь, боль, голод и опасность безопасностью, комфортом и логической изощренностью современной искусственной среды, созданной человеком, что стало возможным благодаря основным цивилизационным инструментам рациональности и науки. Это также означает уход от атавистических эмоций, потребностей и желаний в сторону чистого, ясного и упорядоченного царства научных рассуждений.

Если целью человечества является достижение счастья через физическую безопасность, то именно рациональность, наука и научный язык математики обеспечивают это благо, а все остальное, что отвлекает от этих способов понимания себя и мира, должно быть устранено или взято на вооружение. Физическое присутствие города, составляющего *Единое Государство*, воплощает в себе торжество человека над природой. Антиутопический город отделен от проявлений физической природы стеной.

Аналогичным образом граждане отделены от атавистической природы человека навязыванием научной рациональности: они не должны злиться, предаваться ревности или любить друг друга, а должны существовать, подобно машинам, в ономастическом пространстве, характеризующимся математической точностью.

*Единое Государство* делает акцент на мире и безопасности, которые проистекают из полностью цивилизованной психики ценой свободы. Е. И. Замятин, по-видимому, опасается, что такой же выбор в пользу счастья и безопасности уже был сделан людьми в целом, когда мы обратились к цивилизации и государству, хотя пример *I-330* и других персонажей говорит о том, что выбор труден и повстанцы предпочтут природу и свободу. В конечном счете Е. И. Замятин утверждает, что мы не можем иметь и то, и другое. Быть свободным – значит не только наслаждаться жизнью, но и переносить непредвиденные обстоятельства.

Быть счастливым означает избавиться от беспорядка и возможности возникновения боли, страданий и разочарований, которые неизбежно сопровождают свободу. Жизнь без воображения, души или эмоций – это цена за то, чтобы быть счастливым, потому что только в этом случае будет исключена возможность возникновения неприятностей, вызванных неправильным выбором. То, что в таких обстоятельствах индивид не может испытывать счастье естественным для него образом, является лишь одной из многих ироний агрессивного стремления к счастью.

Наряду с этой дихотомией автор выстраивает соответствующую оппозицию между разумом и свободой. Быть разумным и рационализированным – значит быть ограниченным железными рамками логики. Разум требует соответствия. Быть свободным означает терпеть случайность и беспорядок. Следовательно, они не могут сосуществовать и согласованный компромисс между ними невозможен, отсюда и неприятие *Д-503* шуток. В одном из прочтений Е. И. Замятин рассматривает это противопоставление только с точки зрения идеологии *Единого Государства*.

Данное противостояние, безусловно, характеризует убеждения тех, кто глубоко попал в ловушку этой идеологии. Участники сопротивления утверждают, что какой-то компромисс между разумом и свободой может быть возможен. Однако такая интерпретация ошибочна, поскольку сам автор считает, что корни этого противопоставления заложены в природе самих концепций, и хочет изобразить повстанцев в лучшем случае заблуждающимися романтиками, а в худшем (как в случае с *I-330*) такими же манипулятивными и безразличными, как и эти концепции.

Хотя он явно высмеивает рационального человека и сильно преувеличивает влияние рационального мышления на людей, также кажется, что он верит, что окружающая среда, которую он описывает, – это не просто создание *Единого Государства*, продукт самой рациональности, служащий стремлению к прогрессу, счастью и безопасности. Именно это сочетание создает мощь *Единого Государства* и эстетику его математической точности.

Е. И. Замятин рассматривает все аспекты современной цивилизованной жизни, которые рациональность и технологии не только символизируют, но и воплощают в себе. В этом понимании автор уделяет повышенное внимание становлению современного всеобъемлющего государства как проводника цивилизации. В этой истории нет ничего, что выходило бы за рамки компетенции *Единого Государства*, что делает его более могущественным, чем правительство еще большего числа стран, — отчасти в этом суть. Государство обеспечивает людей продовольствием, жильем и медицинской помощью. Передвижения каждого человека практически всегда находятся под контролем государства.

Государство регулирует секс, сон и отдых. Государство пытается избавить людей от таких неподходящих эмоций, как ревность, контролирует то, что люди читают и пишут. Граждане едят в одно и то же время, ложатся спать в одно и то же время и встают по общему будильнику. Государство даже создает музыку в электронном виде, чтобы поддерживать ее в рамках математической рациональности.

Государство контролирует то, что оно считает важным для поддержания порядка и цивилизации. Хотя оно и выделяет небольшую часть личного времени, само по себе то, что личное время в течение дня является незначительным, предстает убедительным заявлением. То, как государство осуществляет контроль, также представляет интерес, поскольку оно не использует манипулирование и расслоение населения. Его методы не столь косвенны и лишены амбиций. Вместо этого государство напрямую контролирует людей с помощью *Хранителей* (аллюзия на Платона) и применения математических методов.

Этот контроль в основном носит моральный характер, хотя физические проявления власти и страх, который они вызывают, также очевидны. Подчинение правилам и государству укоренилось в сознании граждан. Д-503 реагирует на присутствие *Хранителей* так же, как по-настоящему набожные люди реагируют на религиозные власти: ему приятно их присутствие, потому что их любящий надзор помогает ему придерживаться государственных правил и предписаний. По его словам, они сродни ангелам. Государству удалось приучить граждан любить свои цепи так же, как раньше они любили свое служение богам.

Постигая воображаемый универсум антиутопической цивилизации-города, читатель ментально переносится прежде всего на *Площадь Куба*, названную так в честь симметричных форм, которые воспринимаются гражданами как максимально приближенные к математическому совершенству. *Праздник Правосудия* представляет собой идеальное сочетание, казалось бы, торжества, оптимального в идеологическом плане мероприятия, с наказанием, санкционированным *Благодетелем*, которое способствовало поступательной интеграции всех аспектов жизнедеятельности граждан с управлением и благополучием *Единого Государства*.

Уникальность номинации *Площадь Куба* эксплицируется из глубинных коннотативных в идеологическом плане смыслов: почтение к *Благодетелю* и

онтологический порядок, который все должны беспрекословно соблюдать. В физическом и эмоциональном измерении весь город выстраивается вокруг этого пространства. Каждый аспект городской повседневности имеет определенную идеологическую цель и выдержанное в иерархическом плане место расположения, что соответствует истинному духу геометрии, а система топонимов фиксирует это господствующее миропонимание и онтологическую доктрину.

Антиутопический город построен по жесткой схеме. Единственная улица, названная в тексте, – *Сороковой проспект*: у читателя создается впечатление, что все улицы идентифицированы с опорой на один и тот же стандарт, в бесстрастной манере обозначены с помощью последовательности чисел. Это положение дел соответствует общему идеологическому описанию *Единого Государства* как однородного по своей структуре, с одинаковыми зданиями в виде «*божественных параллелепипедов*», выстроенных вдоль «*безупречно прямых*» улиц [Замятин, 2022, с. 7], ни одна из которых не имеет каких-либо достопримечательностей, отличающих ее от других в антиутопическом городе. Все конструктивно единообразно и упорядочено для достижения максимальной эффективности, обеспечения регулярности ежедневных рутинных действий граждан.

Вдоль улиц установлены устройства, называемые *уличными мембранами*, предназначенные для отслеживания всех разговоров вокруг них, чтобы предупредить власти о любой дискуссии, которая может свидетельствовать об отходе от официальной доктрины. Мембрана – это химический фильтр, предназначенный для отделения одного вещества от смеси. В семантическом и стилистическом плане название этих устройств отражают идеологическую функцию, а именно обозначают возможность устранения тех индивидов, которые представляют угрозу бесперебойному функционированию *Единого Государства*.

Номинация *уличные мембраны* фокусирует читательское внимание на том, до какой степени в любой точке города в ежедневном следовании

граждан по одним и тем же маршрутам не обеспечивается возможность уединения, что интенсифицирует идеологическую составляющую ономастической структуры антиутопической городской повседневности. Эта номинация не является именем собственным, однако квалифицируется как компонент антиутопического ономастикона, поскольку предстает результатом лингвистического (метафорического) творчества, созданным в соответствии с воспроизводимой обстановкой. Индивид – это клетка в более крупном организме, которую нужно питать или от которой нужно избавляться в зависимости от ее полезности. Антиутопический универсум, объединяя внутреннее и внешнее пространство, вклинивает человеческие возможности в функциональную коробку.

Отдельные комнаты и жилые дома – как и большая часть персонажей – фиксируются с помощью системы цифровых обозначений, а *Аудитория 112* является беспристрастным обозначением, поддерживающим идеологическую символику антиутопического города вследствие явного отсутствия индивидуальности: идентичный вид внутреннего интерьера комнат перекликается с внешней структурой всего государства.

*Зеленая Стена*, физическая граница герметично закрытого антиутопического города, окаймляет всю агломерацию и соответствует концепции функционирования органической клетки в человеческом теле. Несмотря на то что *Единое Государство* окружено гигантским стеклянным куполом, стена получила свое название из-за бесконтрольного распространения растительности снаружи, знаменующего конец антиутопической цивилизации как таковой и начало дикой и буйной природы. Этот факт описывается как «вал из корней, цветов, сучьев, листьев» [Замятин, 2022, с. 88].

Таким образом, *Зеленая Стена* классифицируется как защита от потенциального хаотического буйства дикой природы, которое представляет собой угрозу упорядоченным и симметричным идеологическим основам антиутопического общества. Этот смысл заложен в семантическом

содержании ее номинации. В природе отсутствует механический порядок, и, таким образом, только искусственные, намеренные организационные меры могут способствовать поддержанию антиутопического общества с максимальной рациональной эффективностью. Другими словами, идеологическая цель строгого управления антиутопической повседневностью может быть определена с опорой на систему присвоения имен собственных топонимам и объектам, расположенным в городе.

Мир за *Зеленой Стеной* символизирует как возвращение к природе, так и скрытую критику разума эпохи Просвещения. Е. И. Замятин ставит мир за стенами в диалектическую связь с миром внутри стен, причем как чрезмерно развитая антиутопическая цивилизация, так и недоразвитая, «досовременная» цивилизация одинаково непригодны для жизни. Но замена «номеров» на более органичную форму жизни, пусть даже дикую, тем не менее дает надежду на перемены, которых нет в мире за стенами. Внешний мир – это миф о происхождении и потенциальном возвращении, в то время как антиутопический внутренний мир не допускает никаких форм движения.

*Нулевой Утес* обозначает абсолютный предел физической территории, за которую гражданам запрещено перемещаться. Математическая огласовка этой номинации служит для обозначения объекта как начала физической географии антиутопического города, фокусирует читательское внимание на эмоциональной составляющей того суждения, что граждане привыкли верить в отсутствие чего-либо за пределами этих координат. Это обозначение одновременно номинирует и начало, и конец, подчеркивая изолированное существование *Единого Государства*, тем самым имплицитно обозначает абсолютную власть *Благодетеля*, с которой не может сравниться ни одно другое гипотетическое общество.

Таким образом, научно обоснованная и высоко рациональная структура антиутопической цивилизации не допускает каких-либо альтернативных философских размышлений, заменяя потенциал (который может быть потраченной впустую энергией) регламентированной продуктивной

общественной деятельностью. В антиутопическом обществе отсутствует альтернативный способ существования, что достигается в том числе за счет использования семантической абсолютности нуля, идеологически маркированного числового символа, который обозначает пространственные пределы этого общества. Есть *Единое Государство*, и более ничего нет.

Одно из зданий, которое не вписывается в общую ономастическую схему Единого Государства, – это *Древний Дом*, единственное аномальное сооружение, встречающееся в городском пространстве. Отсутствие его функционального назначения отражено в его номинации. У рассказчика нет иных способов идентифицировать этот каменный гигант, поскольку его назначение внутренне неочевидно. Вследствие этого *Д-503* описывает его исключительно с помощью имеющихся в его распоряжении методов эпистемической оценки. Это разрушенное здание, о котором не известен ни один факт, единственное строение такого рода в пределах города. Таким образом, номинация *Древний Дом* отражает все, чем оно могло бы потенциально быть. Это внешнее по отношению к антиутопическому городу пространство, не имеющее определенной цели, что еще раз отражает силу топонимов в создании и поддержании идеологических ориентиров жителей *Единого Государства*.

*Интеграл* – это одновременно и символ трансцендентности, подобно птицеподобным установкам, с помощью которых строят ракету, и птицам, прилетающим в антиутопический город, и символ противостояния бессознательного сознанию, огня стали и стеклу, или (используя термины Е. И. Замятина) энергии энтропии. Ракета ассоциируется с природой, созиданием, интимным актом, деторождением, психическим и политическим бунтом благодаря повторяющемуся образу огня, заключенного в оболочку, но стремящегося вырваться наружу. *Интеграл*, как физическое воплощение стремлений и устремлений *Единого Государства*, содержит антагонистические принципы, которые сталкиваются, смешиваются и

дополняют друг друга. Эта двусмысленность очевидна в самом названии *Интеграла*.

Этот объект окрестили таким образом, чтобы обозначить функцию объединения Вселенной под властью Единого разумного государства, тем самым очерчивая границы космоса и завершая его. Однако на самом деле *Интеграл* представляет собой совершенно иную концепцию завершенности, которую можно назвать балансом направленности и сдерживания, иррациональности и рациональности, своего рода моделью целостной психики. Двусмысленность и антагонизм, воплощенные в *Интеграле*, означают и подтверждают радикальную неполноту и неуравновешенность всех органических и неорганических систем, характеристики которых делают проект *Единого Государства* столь тщетным.

Двусмысленность значения *Интеграла* позволяет различным группам связывать его существование со своими целями: Единое Государство рассматривает его как оружие порабощения, в то время как другие утверждают, что это инструмент освобождения. Со своей стороны, *Д-503*, вдохновленный осознанием своей индивидуальности, видит в нем поэму, а не гражданскую оду государству, интимную лирику, посвященную его любви: «*Какие великолепные, могучие залпы, и для меня каждый из них – салют в честь той, единственной, в честь сегодня*» [Замятин, 2022, с. 103]. Эта интерпретация приходит в голову *Д-503* до того, как его возлюбленная пытается использовать ракету в собственных заговорщических целях.

В данном случае рассказчик воспринимает *Интеграл* как чистую поэзию, лишенную каких-либо соображений полезности. Его нежные слова, обращенные к своему творению, демонстрируют, что для него эта машина олицетворяет не служение какой-то цели, а жизнь ради нее самой, ради беспорядка: «*Я нагнулся, погладил длинную холодную трубу двигателя. Милая... какая – какая милая. Завтра ты – оживешь, завтра – первый раз в жизни содрогнешься от огненных жгучих брызг в твоём чреве...*» [Замятин, 2022, с. 173–174]. Тот факт, что *Д-503* здесь впервые феминизирует ракету

*Интеграл* (ср.: *милая ... какая милая...*), и то, что у нее есть чрево, подразумевает, что эта машина не только вот-вот родится, но и беременна. Хотя эта одновременность может показаться неестественной, она подчеркивает связь жизни с творчеством, а *Интеграл* – триумф этой идеи. Вполне естественно, что *Интеграл* не выполняет своего предназначения в качестве инструмента ни порабощения, ни освобождения.

Это несовершенная с точки зрения воображения технология отражает стремление к вечной новизне, эстетическое кредо о том, что призвание искусства – предлагать освобождение от привычного восприятия реальности. Выразитель этой идеи, *I-330*, раскрывает принцип этого жизнеутверждающего беспорядка и незавершенности: точно так же, как не может быть окончательного числа, не может быть окончательной революции. Это состояние несовершенства сохраняется в неисправных машинах, которые требуют повторной калибровки, тем самым предотвращая состояние интеллектуального застоя и самоуспокоенности. Такая рефлексивная технология, далекая от того, чтобы быть средством прогресса, предлагает вместо этого воображаемый транспорт; это не столько инструмент контроля человека над окружающей средой, сколько своего рода поэзия, позволяющая размышлять, самоанализировать, получать откровения.

*Аккумуляторная башня* снабжает город электроэнергией, что является еще одной иллюстрацией научно-утилитарной системы присвоения номинаций объектам антиутопического городского пространства. Функциональное назначение этого сооружения однозначно указано в его названии: проводник, который накапливает электрическую энергию, извлекаемую из облаков.

В тексте задействуются еще два топонима, семантика которых имплицитно представляет представления о структурном составе антиутопического общества: *Детско-воспитательный Завод* и *Музыкальный Завод*. Номинации обоих производств подчеркивают доминирующую роль промышленного продукта в рамках регламентированной философии антиутопического

общества. Музыка изготавливается в соответствии со спецификациями и тщательно продумана для достижения максимального расчетного эффекта, что прямо противоположно естественной и эмоционально ориентированной музыкальной композиции. Это неизменный идеологический компонент всего жанра антиутопии, но в романе «Мы» данный процесс развития специфически перекликается с процессом, с помощью которого «нумера» трансформируются в бесчувственные объекты.

В тексте упоминаются названия такой продукции *Музыкального Завода*, как *Ежедневная ода Благодетелю*, *Гимн Единого Государства*, *Марш Единого Государства*, а также государственная поэзия *Цветы судебных приговоров*, трагедия *Опоздавший на работу*, книга *Стансы о половой гигиене*. Все эти идеологические артефакты носят утилитарный характер, о чем свидетельствуют их самоописательные названия и легко определяемое содержание. В городской повседневности нет места художественному расцвету творческой личности, есть только то, что необходимо для функциональной реализации как роли, так и положения индивида в антиутопическом универсуме.

Книги – это защитная стена от проникновения во внутренний мир. Тексты этого мира явно не гуманистичны, а механистичны. *Д-503* с энтузиазмом повторяет названия важных литературных произведений, называет Официальный железнодорожный путеводитель, сохранившийся с прошлого, «величайшим из дошедших до нас памятников древней литературы», «графитовым» предшественником «алмазных» таблиц, которые теперь управляют жизнедеятельностью граждан [Замятин, 2022, с. 13]. Священные скрижали держат мир за стеной на расстоянии. Кажущаяся ономастическая прозрачность номинаций указанных артефактов имплицитно подразумевает глубинную идеологическую семантику.

*Бюро хранителей* аккумулирует государственную мощь, потенциал удержания граждан в рамках антиутопических законов, поддерживает образцовое соответствие граждан истинам, лежащим в основе

доминирующей идеологической концепции, уничтожает на корню бунтарскую философию.

*Газовый Колокол* функционирует как основная форма пыток для бунтарей, лаконичная номинация устройства предопределяется непосредственно его формой и функцией, соответствует научно-ориентированной стилистической направленности дневникового повествования *Д-503*. Этот аппарат – средство приведения в исполнение смертных приговоров: внутри машины индивиды, обреченные на исчезновение, превращаются в пар. Приговоренные абсолютно исключаются из уравнения *Единого Государства*, удаляются полностью из настоящего и прошлого, не остается никаких свидетельств и намеков на их существование. Идеологически значимым является тот факт, что только с помощью механизированных инструментов индивид может быть полностью удален из антиутопического мироустройства.

Общая идеологическая тенденция к трансформированию эмоциональной палитры граждан в маркированный и регулируемый товар прослеживается в *Сексуальном Бюро*, втором государственном учреждении, упомянутом в тексте романа. Страсть квалифицируется как единственная непреодолимая слабость, источником которой оказываются телесность и разум. Поэтому *«Единое Государство повело наступление против другого владыки мира – против любви»* [Замятин, 2022, с. 22].

Страсть как проявление аффективного эмоционального состояния приводит к непредсказуемому внешнему хаосу, отдаляет лояльность индивида от закономерностей мироустройства, принятого в *Едином Государстве*. Эта чрезмерно проявляемая эмоциональная реакция способна бессознательно управлять сердцем и разумом индивида, а поэтому, возможно, неизбежно, что подавление данного «сумбурного» состояния систематически отождествляется в антиутопической повседневности с хаотичным и непредсказуемым элементом человечества.

Любой «номер» может запросить свидание с любым другим «номером» противоположного пола при условии, что у него есть необходимые «розовые» талоны, распределение которых регулируется. Такой системный подход лишает «партнерские» отношения всей палитры проявления позитивных эмоций, не позволяет формировать семейные узы, тем самым сводя интимный акт к элементарному механическому действию. Любовь теоретически исключается из уравнения антиутопического мироустройства.

Отсутствие эмоциональных связей приравнивается к тому незыблемому постулату, что граждане полностью сосредоточиваются на своих назначенных ролях и задачах, так что жители антиутопического города трансформируются в автоматы, запрограммированные на следование заранее определенным процедурам во всех аспектах существования, в том числе производить потомство только в запланированные дни занятий любовью.

*Великая Операция* является источником тотального подчинения, направленного на устранение любой возможности автономного проявления эмоций или мыслей с помощью лоботомии. В представлениях антиутопического общества добавление эпитета *Великая* в номинацию привносит позитивный семантический элемент в действующую идеологическую концепцию, имплицитно подразумевает два потенциально возможных толкования:

1) читатель может сделать вывод о том, что развитие *Единого Государства* претерпело такие значительные изменения, что процесс невозможно повернуть вспять;

2) операция может трактоваться как единственное механическое средство, с помощью которого достигается состояние предельного совершенства и беспристрастного блаженства.

Каждый «номер», как ожидается, подвергнется хирургическому вмешательству, чтобы полностью стать имманентным механизмом *Единого Государства*, чего невозможно достичь каким-либо другим способом. Этот факт интенсифицирует подчиненную роль граждан в обществе как

функциональных и полностью расходуемых объектов: индивиды предназначены для того, чтобы после хирургической процедуры стать исключительно автономными инструментами, абсолютно совместимыми с идеологическими основами функционирования антиутопического общества. Этот процесс носит определяющий характер, возможно, потому, что он является окончательным, становится обязательным при угрозе открытого мятежа.

В романе «Мы» топонимы номинируют объекты, которые воспроизводят, казалось бы, идеальный городской пейзаж *Единого Государства*, где прозрачность материалов – стены квартир полностью сделаны из стекла – абсолютная геометризация пространства, стандартизация и планирование поведения всех обитателей являются повсеместными. Эти объекты придают атмосфере антиутопического города лишь кажущийся знакомый характер, одновременно вызывая у читателя чувство постоянного беспокойства. Жители должны быть в гармонии с окружающей средой на основе экстремального манипулирования городским пространством, ориентированного на самую абсолютную рациональность, которая подрывает эмоциональные и когнитивные способности субъекта, приводит его в состояние крайней апатии или замешательства, к «смерти» – фигуральной или реальной.

В антиутопическом городе, топонимы которого проецируют танатологическое пространство, крайняя одомашненность приводит к пустоте, к отсутствию реальных пространств чувств, к картографии смертельного значения: граждане обнаруживают, что существуют, по сути, в реальности, которая все больше и больше ломает и фрагментирует их. И в этом удушливом пространстве они теряют всякую связь со своими собственными реальными чувствами и, следовательно, со своей телесностью, потому что она сводится к чисто физическому присутствию.

Эта связь восстанавливается только тогда, когда *Д-503* ступает в *Старый Дом*, а затем за *Зеленую Стену*, на него нападает «первобытное

присутствие» атмосферы, которая, будучи не «одомашненной», поражает субъекта, ставит его перед необходимостью задуматься над подлинностью, которая выводит его из состояния эмоционального оцепенения. Однако это длится лишь некоторое время, потому что, в конце концов, герой снова поддается Единому состоянию, показывая, насколько сильно воздействие изначального стимула беспомощности.

Отношения и границы между пространством, номинируемым системой топонимов, и индивидом в романе «Мы» становится ключевой основой экспликации идеологических смыслов. Границы становятся важным источником динамики повествования – либо потому, что они существуют и нарушаются, либо потому, что их не существует.

Эти границы разделяют:

- сферы проявления частного и публичного, индивидуального и коллективного;
- интимную жизнь, принадлежащую «Я» персонажа, от общего (или нарушаемого) пространства, контролируемого государством.

Ожидается, что читатель истолкует этот недостаток в негативном ключе. В первом случае драматизм сюжета в значительной степени зависит от раскрытия проникновения государства в сферу индивидуального «Я». Второй – определяет пространственное построение, индивидуальное «Я» полностью формируется идеологическими дискурсами системы, что предполагает стирание границы между частным и общественным. Отсутствие этой границы служит сигналом об антиутопическом характере системы топонимов, воспроизводимой в дневниковом повествовании *Д-503*.

Разрушение частной жизни является главной характеристикой пространственной архитектоники романа, но оно также вписано в развитие действия. Принцип трансгрессии, вмешательства государства и разрушения личного пространства личности, является структурным принципом сюжета романа. Развитие сюжета дневникового повествования *Д-503* происходит за счет смещения границы, отделяющей внутреннюю сферу от внешнего мира.

В тоталитарной реальности антиутопического города государственный надзор охватывает все материальные пространства: от общественных, коммунальных и рабочих помещений до личного пространства дома. По сути, все пространства, номинируемые топонимами, становятся метонимическими выражениями доминирующей идеологии.

В начале романа единственное пространство, которое действительно принадлежит индивидууму, – это пространство разума. Личное пространство, противопоставленное разделяемой и контролируемой внешней реальности, в данном случае ограничено реальностью мыслей. Внутренняя свобода, свобода разума, может быть обеспечена только внешним соответствием и самоконтролем.

Когда между *I-303* и *Д-503* возникает роман, они не верят, что внешний бунт может продолжаться долго, в глубине души они знают, что им не сойдет с рук то, что они делают, однако герои убеждены, что внутреннее пространство останется нетронутым, что мысленно-чувственная сфера в конечном счете находится за пределами досягаемости *Единого Государства*. Тем не менее убежденность в том, что внутреннее «Я» находится вне досягаемости государства, – это именно то, в чем влюбленные оказываются неправы, и провал их бунта заключается в постепенном уменьшении масштабов государственного вмешательства в их личное пространство.

Именно в разрушении самой частной, внутренней сферы, той, что отделяет внутреннее пространство разума от общей, коммунальной реальности, контролируемой государством, заключается по-настоящему динамичный характер романа. Драматизм сюжета заключается именно в том, чтобы продемонстрировать читателю и самим героям, что пространство разума не является неприступным, что внутренние чувства, мысли и убеждения поддаются изменению. В конечном счете все индивидуальные мысли стираются.

### 3.2. Онимы как компоненты антиутопического хронотопа

В романе «Мы» онимы, номинирующие объекты городского пространства, имплицитно указывают на стеклянный мир, чтобы показать, как антиутопическая мечта превращается в экзистенциальный кошмар. Тот факт, что обитатели антиутопии живут в стеклянных домах, трактуется исследователями как способ подчеркнуть, в какой степени это общество подвержено надзору [Ковтуненко, Кудряшов, Соболева, 2023, с. 73]. Автор дневника объясняет своему, по-видимому, наивному читателю, что стеклянные стены домов в *Едином Государстве* предназначены для того, чтобы *Хранителям* (агентам тайной полиции) было легче выполнять свою работу. Действительно, отрывок из текста, который лаконично иллюстрирует роль стекла в обществе слежки *Единого Государства*, – это момент, когда *Д-503* пытается спрятать свою рукопись, изобличающую его самого, от приближающихся стражей порядка и отчаивается: «*Я сидел за столом, не двигаясь, – и я видел, как дрожали стены, дрожало перо у меня в руке, колыхались, сливаясь, буквы... Спрятать? Но куда: все – стекло...*» [Замятин, 2022, с. 159].

Однако не только онимы воспроизводят стеклянные дома: хронотоп в целом основывается на стекле. Почти каждая страница дневникового повествования усеяна осколками материала, который становится совершенным и вездесущим. *Д-503* говорит о стекле, описывая свой физический мир, использует его как метафору, когда обращается внутрь себя. Единственное дневниковое повествование, полностью свободное от упоминаний о стекле, – это самая последняя запись, сделанная после того, как *Д-503* подвергся *Большой Операции* по избавлению от воображения. Восприятие стекла требует гибкости ума, позволяющей глазу перемещаться между несколькими визуальными / экзистенциальными плоскостями антиутопического хронотопа. Как только индивид полностью интегрируется

в мир стекла, он перестает его осознавать. Стекло становится идеальным строительным материалом в *Едином Государстве*.

Граждане:

- живут в стеклянных домах, на прозрачных дверях которых выбиты золотые номера [Замятин, 2022, с. 39];
- сидят за стеклянными столами [Замятин, 2022, с. 98];
- носят униформу из «стеклянного шелка» [Замятин, 2022, с. 52];
- ходят по стеклянным тротуарам [Замятин, 2022, с. 57];
- спускаются по стеклянным лестницам [Замятин, 2022, с. 144].

Башни сооружений имеют стеклянные парапеты [Замятин, 2022, с. 108], а аудитории – стеклянные скамейки [Замятин, 2022, с. 39]. Сами стеклянные дома расположены под куполом из «стеклянных кирпичей» [Замятин, 2022, с. 19], который пропускает солнечный свет – эффект бесконечной замкнутости, подобный тому, который возникает, когда *Д-503* оглядывает своих братьев-«номеров», обитающих в одинаковых стеклянных квартирах и механически повторяющих каждое движение друг друга. Огромный стеклянный купол является увеличенной версией стеклянного колпака, который государство использует для пыток мятежников. Купол образует огромную стеклянную стену, которая отгораживает зеленый, первобытный мир.

В контекстуальном плане номинации базовых топонимов в романе имплицитно сему «стекло». Этот материал лежит в основе порождения метафор, описывающих работу сознания и противоречивые желания персонажей, конструирования парадоксов и опасностей антиутопического мира. Стекло играет решающую роль в обеспечении государством обязательного уровня счастья. Несогласных пытаются удушьем в *Газовом Колоколе*, стеклянном колпаке в человеческий рост, а стеклянный ракетный корабль *Интеграл* призван донести видение совершенства Единого Государства до мирового сообщества, до самых удаленных уголков космического пространства.

Сема «стекло» актуализуется прежде всего номинациями *Интеграл* и *Колокол*, которые являются стеклянными емкостями, а также средствами пропаганды обязательного счастья *Единого Государства*: первое предназначено для неизвестных обитателей других планет, второе – для «внутреннего врага». Стекло – настолько неотъемлемая часть мира *Д-503*, что он обращается к нему, когда ищет метафору, чтобы выразить свое внутреннее состояние. Первая подобная метафора встречается во второй записи: рассказчик восхваляет голубое небо, «не испорченное ни единым облачком», называя его «стерильным» и «безупречным» [Замятин, 2022, с. 5].

Некоторое время спустя *Д-503* предается восторженным мечтам о том, что, по его убеждению, оказывается ясным состоянием ума, которое он достигает как «образцовый» гражданин *Единого Государства* с ультрасовременным рациональным управлением: «В такие дни весь мир отлит из того же самого незыблемого, вечного стекла, как и Зеленая Стена, как и все наши постройки» [Замятин, 2022, с. 5]. Используется звуковая оркестровка, чтобы создать ассоциацию между стеклом, стенами и стерильностью компонентов антиутопического хронотопа.

Стекло выступает как метафора «человеческого материала» в свете определенных параллелей между стеклом, телесностью и архитектурой, которые проводит *Д-503*. Рассказчик превозносит стекло как знак высших технологических достижений цивилизации, символ превосходства своих сограждан. Тем не менее опасный потенциал стекла сохраняется – и *Д-503*, похоже, осознает это, о чем свидетельствует использование им слова *осколки* уже во второй дневниковой записи.

Чертежный инструмент *Д-503* становится похожим на лезвие оружием, которым пользуется *I-330* во время их программной беседы об энергии и энтропии: «она взяла со стола мой стеклянный треугольник и все время, пока я говорил, прижимала его острым ребром к щеке – на щеке выступал белый рубец, потом наливался розовым, исчезал» [Замятин, 2022, с. 157].

Вполне уместно, чтобы «мятежница» *I-330* раскрыла опасный потенциал того самого материала, из которого основано *Единое Государство*.

Идеальная прозрачность / чистота стеклянных стенок ставится под сомнение по мере того, как развивается дневниковое повествование *Д-503*. Проявляются тревожные оптические явления, такие как отражения и блики. Оптические эффекты стекла служат противовесом прозрачности, которую ценит государство. Одним из наиболее важных оптических свойств стекла, упускаемых из виду в *Едином Государстве*, является отражение. *Д-503* начинает замечать отражающие свойства «зеркально-гладкого тротуара» во время эпизода, в котором он видит женщину, идущую на огромный риск, чтобы вырваться из рядов – человеческий «осколок», который он ошибочно принимает за *I-330*.

Он бросается к ней, но в последнюю секунду с облегчением понимает, что «*Не она! Не I*» [Замятин, 2022, с. 122]. В контексте «зеркального» тротуара *I* здесь может быть истолковано как аспект собственного «Я» *Д-503*. Отражающая способность стеклянных поверхностей вокруг *Д-503* позволяет ему прийти к осознанию того, что внутри него есть два «Я» – послушное и «которое жаждет» бунтовать.

После встречи с *I-330* рассказчик, на которого снизошло озарение, заявил: «*Я стал стеклянным. Я увидел – в себе, внутри. Было два меня*» [Замятин, 2022, с. 55]. В следующей записи *Д-503* стоит перед зеркалом и видит себя «ясно, впервые» – видит себя неузнаваемым «другим», а зеркало – не плоской отражающей поверхностью, а бездонной глубиной, так что он одновременно смотрит «сюда» и «там» [Замятин, 2022, с. 58]. Отражение в зеркале, которое созерцает *Д-503*, играет решающую роль в его превращении из конформиста в бунтаря. «Стеклянный» хронотоп, таким образом, фокусирует читательское внимание на разрушительном потенциале отражающих поверхностей.

Постоянные упоминания *Д-503* об оптических свойствах стекла сопровождают его растущее осознание того, что стекло – это прозрачная

среда, через которую он видит и которая незаметно структурирует все человеческие мысли и поведение. Язык *Д-503* в поразительной степени зависит от его окружения: он стремится к прозрачности формулировок, которая соответствовала бы прозрачности зданий в *Едином Государстве*. Однако этот идеал нарушается из-за вторжения метафор, и по мере развития дневникового повествования стиль отражает все более хаотичное состояние сознания рассказчика.

Возможно, точнее было бы сказать, что хаотичным становится язык *Д-503*, поскольку он все более осознает, что постигает истинную природу антиутопической реальности, начинает распознавать хаос там, где раньше видел только порядок. Метафоры предполагают образное мышление: это становится возможным, когда *Д-503* начинает видеть отражения – репрезентации окружающего мира. Кроме того, метафора подразумевает, что одна вещь воспринимается с точки зрения чего-то другого, поэтому одна вещь превращается во что-то другое. Этот способ мышления также становится возможным, когда *Д-503* осознает изменчивость изображений на стеклянных поверхностях вокруг него в соответствии с едва заметными сдвигами перспективы.

Стекло играет со зрением рассказчика, преобразует его, в метафорическом плане позволяет менять точку зрения в виде окон, телескопов и микроскопов. Е. И. Замятин предлагает сменить точку зрения, которая трансформирует восприятие окружающего мира его героем, когда в середине романа *Д-503* смотрит на свой город сверху, сравнивает стеклянные сооружения, которые ранее казались монументальными и вечно стабильными («кристаллическими, неизменными, вечными – как наш новый город»), со льдом, который вот-вот растает и треснет [Замятин, 2022, с. 114]. Стеклянные структуры, которые упорядочивают хронотоп *Единого Государства*, можно рассматривать как идеологический аппарат, о котором *Д-503* внезапно узнает: увидев его под незнакомым углом, он мгновенно становится видимым.

Новая точка зрения *Д-503* позволяет увидеть антиутопический город как тающий лед – новая метафора из мира природы, которую рассказчик ранее презирал. Прозрение *Д-503* наводит на мысль о том, что онтологическая структура государства не так стабильна и перманентна, как кажется при первом приближении. Второе «Я» рассказчика, интуитивного художника, чувствует хрупкость, скрывающуюся за массивной внешностью государства. Концовка романа подтверждает это: стена была пробита, затем восстановлена, однако в городе продолжают вспыхивать восстания.

*Единое Государство* обманывается монолитным видом стекла, в то время как по самой своей природе этот материал находится в постоянном движении. По аналогии то же самое верно и в отношении языка. *Д-503* начинает дневник с намерения восхвалить *Единое Государство* предсказуемыми панегириками, но его творчество преобразуется и в конечном счете превращает его в нечто такое, чего он никак не ожидал.

В одной из последних записей *Д-503*, рассматривая окружающий мир с той же возвышенной точки зрения (теперь уже мысленным взором), описывает тротуар как лабораторное стекло с инфузориями, заключенными в каплю, прозрачную, как стекло [Замятин, 2022, с. 209]. Стекло сыграло решающую роль в покорении природы человеком. Однако этот образ также свидетельствует об осознании *Д-503* того, что мир, в котором он живет, все еще является социальным экспериментом, а не полностью реализованным и статичным Эдемом, каким он когда-то его себе представлял. Стекло как элемент материальной реальности противопоставляется стеклу как метафоре, к которой стремится рассказчик, чтобы выразить неосознанные, но столь же очевидные аспекты своего онтологического опыта в *Едином Государстве*.

Е. И. Замятин выбирает стекло из-за присущей ему двусмысленности: его кажущаяся монолитной стабильность скрывает хрупкость, угрожающую самому существованию тоталитарного государства. В финале романа читатель начинает воспринимать стекло как символ ненадежности существования. Из гнетущего, монолитного образа стекло превращается в

нечто чреватое, нежное, материальное, напоминающее о человечности, а не служащее ее отрицанием.

Помимо того, что стеклянная стена является визуально хрупким переходным элементом, автор добавляет к ней еще одну особенность, сделав ее образцом как культуры, так и человеческого порядка. Созданные человеком элементы полностью защищены стеклянной полусферой. Как атрибут антиутопического хронотопа *Стеклянная Стена* символизирует противопоставление природы и культуры. Рассказчик склонен рассматривать *Зеленую Стену*, которая была создана вне «точных механизмов», как иррациональное и уродливое образование, к тому же *Стеклянная Стена* считается им «самым великолепным из всех изобретений» [Замятин, 2022, с. 82].

Неоднозначность антиутопического городского хронотопа проявляется в использовании специфических языковых элементов, которые мы определяем как маркеры, указывающие на макротональную атмосферу запустения, витающую над текстом. На уровне микротональных атмосфер эти маркеры используются, прежде всего, на основе постулированного В. Б. Шкловским механизма нарративного отчуждения, при котором возникает перцептивное несоответствие между означающим и означаемым.

Деавтоматизация восприятия в данном случае гарантируется использованием наречий с позитивными коннотативными оттенками для описания компонентов, составляющих хронотоп города. С опорой на этот инструмент читатель ощущает сжимающее напряжение, возникающее из-за заметно гнетущей макротональной атмосферы: «я опять увидел, будто только вот сейчас первый раз в жизни, увидел все: непреложные прямые улицы, брызжущее лучами стекло мостовых, божественные параллелепипеды прозрачных жилищ, квадратную гармонию серо-голубых шеренг» [Замятин, 2022, с. 7].

Среди атмосферных маркеров можно выделить знаки препинания, которые ассоциируются с ритмическим измерением текста, становятся

основополагающими, когда выражают участки телесности персонажей, на которые воздействует атмосфера, т. е. когда можно почувствовать, как учащается сердцебиение, замедляется дыхание и, как следствие, как напрягается, сжимается, расширяется и распрямляется тело. В этом смысле интересно рассмотреть, как записи в *дневнике Д-503* характеризуются растущей фрагментарностью фраз, большим количеством точек в конце незаконченных предложений или использованием восклицательного знака:

*«Я – один. Или вернее: наедине с этим, другим «я». Я – в кресле, и, положив нога на ногу, из какого-то «там» с любопытством гляжу, как я – я же – корчусь на кровати»* [Замятин, 2022, с. 62];

*«Отчего – ну отчего целых три года я и О – жили так дружески – и вдруг теперь одно только слово о той, об... Неужели все это сумасшествие – любовь, ревность – не только в идиотских древних книжках? И главное – я! Уравнения, формулы, цифры – и... это – ничего не понимаю! Ничего... Завтра же пойду к R и скажу, что – »* [Замятин, 2022, с. 63].

Такое использование знаков препинания характерно для метонимического использования языка, которое даже в микротональной атмосфере предполагает наличие макротональной атмосферы, связанной с городским антиутопическим хронотопом, а также стимула, который характеризует текст, намекая на него, но не делая его явным. Это метонимическое использование знаков препинания подчеркивает пространственный характер атмосферы – в данном случае антиутопической городской – поскольку отношения, устанавливаемые метонимией, носят смежный характер и их измерение приобретает горизонтальную перспективу. Таким образом, эти характеристики указывают на то, как во взаимосвязи с текстом восприятие плотности атмосферы объектов и сюжетов, составляющих хронотоп антиутопического города, а также пространственных отношений между объектами, номинируемыми онимами, преобладают по сравнению с вертикальным измерением взаимосвязи между текстом и интерпретацией.

Городской антиутопический хронотоп выступает сущностным нарративным механизмом для выражения гиперболизированных размышлений о современных социально-политических структурах. Пространственные и временные измерения города-антиутопии отражают интеллектуальный застой, стандартизованную среду, создаваемую авторитарными системами контроля. Этот хронотоп не только формирует субъективное восприятие времени персонажами, но и отражает широкую историческую напряженность между энтропийным упадком общества и потенциальным революционным обновлением.

Метафора энтропии, используемая для обозначения интеллектуальной инерции, контрастирует с понятием «энергия», представляющим преобразующую силу свободной мысли. Эта дихотомия особенно важна в контексте формирующихся социальных систем, которые подавляют индивидуальность и эпистемологическое разнообразие, создавая однородные общества, лишённые критического подхода. Антиутопический городской хронотоп предстает как структурный и символический элемент, отражающий крушение утопических идеалов и последствия системного контроля.

Антиутопическая проблематизация напряженности между частным, индивидуальным и общественным пространствами влечет за собой постоянное использование определенных общих пространственных тропов, а поскольку в антиутопических нарративах пространственное и социальное тесно взаимосвязаны, пространственные темы сигнализируют о специфических формах социальных отношений. Среди распространенных пространственных мотивов – разрушение частного пространства – что наиболее важно, разрушение *Древнего Дома* и / или неприкосновенности частной жизни, критическое представление различных форм общественной жизни и повсеместное распространение систем наблюдения («стеклянные дома»).

Антиутопическое общество либо не поощряет, либо категорически запрещает те формы социального взаимодействия, которые могут

способствовать уединению, интимности и индивидуализму. Разрушение частного пространства сигнализирует о распаде семейной жизни, интимных отношений и невозможности индивидуального развития вне системы хронотопа *Единого Государства*.

В то время как бинарное разделение на частную, индивидуальную и общественную, разделяемую (и контролируруемую) сферы рассматривается как основной принцип антиутопического хронотопа, можно предложить усложненную концептуализацию антиутопического хронотопа. Наш анализ картографирования антиутопического хронотопа строится на модели, основанной на определении семиосферы Ю. М. Лотманом [Лотман, 2000] и концептуализации А. Лефевром пространств, в которых доминируют, присваиваются и повторно присваиваются (более подробно см.: [Бедаш, 2012]).

В этом прочтении доминантные пространства – это гегемонистские реализации антиутопического проекта *Благодетеля*. Они представляют собой пространства, которые контролируются *Единым Государством*, определяются его правилами и идеологией. В антиутопическом повествовании проект *Благодетеля* пытается контролировать все большие области, поскольку его главная цель – полностью заморозить внутреннюю динамику семиосферы, навязать всему пространству единый код.

Периферийные пространства, напротив, удовлетворяют потребностям и возможностям отдельной группы жителей города и, таким образом, позволяют внедрять коды, отличные от тех, которые определены в генеральном проекте. Эти пространства ориентированы на уникальность, отчужденность и эстетическую функцию, могут быть связаны с личной, интимной сферой индивида или с пространствами, предназначенными для конкретной деятельности группы людей. Здесь следует упомянуть пространство семьи и отдельного индивида, а также рабочее место, площадь или улицу как потенциально пересекающиеся пространства.

Антиутопия подрывает саму идею присвоенного пространства, поскольку вдохновители доминантных пространств стремятся уменьшить разнообразие пространства, находящегося под их контролем, ограничивают возможность введения других кодов, отличных от тех, которые определены в генеральном проекте.

Таким образом, в антиутопии решающее значение имеет структурная функция третьего вида пространства – пространства, присвоенного заново, являющегося центром мятежников, местом, где зарождается и развивается большинство контрфактических и пограничных сюжетов. Однако из-за угрозы, которую они представляют для проекта *Благодетеля*, перераспределенные пространства могут приобретать временный характер.

Перепрофилированное пространство, которое рождается из «преступления», совершенного рассказчиком и другими персонажами, является самым подходящим сопряжением для мечтаний о будущем. Наиболее типичным подпространством, где может происходить эвтопическое картографирование, являются периферии доминирующего пространства: лес за *Зеленой Стеной*, который поощряет повторное присвоение, наблюдаемое всякий раз, когда два или более персонажа способны самостоятельно найти выход из антиутопического хронотопа посредством словесного обмена, пристальных взглядов, прикосновений или других сигналов и средств коммуникации.

В романе «Мы» проект *Благодетеля* доминирует в хронотопе повествования. То, что кажется присвоенным пространством, оказывается полностью контролируемым господствующей идеологией, вписанным в нее. Таким образом, присвоение является лишь иллюзорным. Перераспределенные пространства по необходимости носят временный характер. Антиутопия Е. И. Замятина устраняет один вид «по ту сторону» за другим, не оставляя персонажам ни пространства, ни времени, ни дискурса, которые могли бы позволить им почувствовать или вообразить, что они находятся за пределами антиутопической семиосферы.

Структурная функция хронотопа как «центра конкретизации репрезентации», в котором «философские и социальные обобщения, идеи, анализ причин и следствий [...] обретают плоть и кровь» [Бахтин, 1975, с. 250], оптимально прослеживается в антиутопическом универсуме. Тесная связь между пространством и идеологией в дневниковом повествовании *Д-503* означает, что социальные и политические идеи об антиутопической реальности находят символическое выражение в построении пространства. Пространственный язык функционирует как зримое выражение социального порядка. Поскольку роман «Мы» изображает экстремальное видение общества и его будущего, язык пространства также в значительной степени опирается на поэтику экстремальности.

Динамичная семиотизация границы частного и общественного пространства наблюдается на фоне таких бинарных оппозиций, как центр и периферия, верх и низ: интенсифицируемая семантика крайних (то есть самых высоких и самых низких) точек на вертикальной оси используется для представления отношений между правящим и подвластными. Социальная структура антиутопического универсума стратифицирована и иерархична. В романе «Мы» это наиболее очевидно в изображении внушительных стеклянных зданий, доминирующих над городским ландшафтом, которые служат наглядными показателями могущества *Единого Государства*, символами его тирании и угнетения. Доминирование вертикали в тоталитарной социальной архитектонике сигнализирует о навязывании власти сверху: хотя вертикаль и доминирует, движение обычно происходит вниз, возможны только угнетение и подчинение, а не освобождение.

Принцип повышенной семантики крайности, выделяемой на вертикальном уровне, можно наблюдать и на горизонтальном. Представление об отношениях между *Благодетелем* и подвластными индивидами может быть представлено через выраженные различия между центром и периферией. Любая семиосфера, утверждает Ю. Н. Лотман, характеризуется асимметрией между центром, где формируются «наиболее развитые и

структурно организованные языки» [Лотман, 2000, с. 127], и периферией, которая является «полем напряженности, где возникают новые языки» [Лотман, 2000, с. 134]. В то время как центр ассоциируется с властью и семиотической закрытостью, периферия является пространством мятежничества и семиотического динамизма: в центре культурного пространства участки семиосферы, стремящиеся к самоописанию, становятся жестко организованными и саморегулирующимися.

Центр – это пространство антиутопического проекта *Благодетеля*, периферия – это пространство потенциального идеологического перепрофилирования. Чем активнее периферия, тем больше потенциал для мятежников и, по сути, тем больше семиотический динамизм всей семиосферы. Контроль носит как физический, так и идеологический характер, поскольку периферия должна оставаться политически бессильной и семиотически неактивной.

В реальности антиутопического города хотя и нет территорий, неподконтрольных *Единому Государству*, масштабы контроля явно отличаются: чем дальше от центра, символизируемого *Благодетелем* и *Хранителями*, тем ниже степень проникновения государства. В жестко организованном хронотопе антиутопического города все свидетельствует о типичном антиутопическом единообразии, отсутствии автономности и творческом самовыражении рядового гражданина:

- ограниченное право «соскальзывать» с конвенциональных траекторий повседневного движения;
- унифицированное облачение (выражаясь современными терминами, в стиле «унисекс»), гармонично воспринимаемая на фоне преобладающей архитектуры стекла;
- однообразные рутинные действия в общественной и личной сфере.

Одной из определяющих тем антиутопического нарратива Е. И. Замятина является роль истории и прошлого. Типичным посылом

антиутопического универсума является то, что психическое здоровье граждан поддерживается доступом к документам прошлого, которое система правления *Благотелья* искажает или полностью отрицает. Контрастные сопряжения между реалиями прошлой и текущей повседневности, таким образом, инкорпорируются в магистральные антиутопические различия между нарративом о гегемонистском порядке и контр-нарративом о сопротивлении и по умолчанию в главный сюжет восстания индивида против государства. Персонажи, номинированные лиминальной подсистемой антропонимов, тотально ощущают «абсолютный разрыв со своим традиционным временем» [Фуко, 2006, с. 195] в формате пространственного измерения повествования. Различия в пространственной архитектонике прошлого и настоящего воображаемых универсумов фиксируют их не сходные модели социального мироустройства.

Хронотоп антиутопического города оперирует экстремальными архитектурными и визуальными кодами. Городские антиутопические пространства ассоциируются с гладкими, стерильными, технологически развитыми локусами, часто организованными с механической эффективностью. Экстремальные визуальные коды служат четкими сигналами критических трансформированных форм общественного порядка. В романе «Мы» системно проявляются контрастные отношения между природой (прошлым) и антиутопической цивилизацией (настоящим): искусственное и угрожающее пространство города противопоставляется естественному миру сельской местности. Что особенно важно, в тексте романа природная сфера функционирует одновременно как реальное и ментальное пространство.

Конфликтное противостояние реалистично воспроизведенного города элегической идиллии, царящей за *Зеленой Стеной*, формирует разительный контраст между незыблемым современным мироустройством и идеализированной непознанной протяженностью прошлого, беспощадной антиутопической реальностью *Единого Государства* и воображаемым

Эдемом разума. Тем не менее, это пространство предлагает лишь временную передышку от антиутопического городского универсума и в конечном счете не может представлять собой жизнеспособный анклав счастья.

Определяющим аспектом пространства как антиутопической онтологической категории становится связь между языком и реальностью. Антиутопический мир – это область ложных или пустых знаков, которые либо откровенно вводят в заблуждение, либо бессмысленны. В антиутопическом универсуме романа «Мы» связь между знаками и их первичным семантическим содержанием становится непрочной, относительной, зависимой от контекстуального фактора, а поэтому предполагает множественную интерпретацию. По сути, воображаемая антиутопическая реальность отделяется от исходных читательских представлений.

Неустойчивая связь индивидуального «Я» с коллективным «Мы» настолько поразительна, что даже рассказчик, *Д-503*, чье восприятие собственной дилеммы ограничено его изначальной слепой верой в *Единое Государство*, болезненно осознает это. Роман можно рассматривать как вызов лингвистическим и философским предпосылкам, на которых основана первоначальная «санкционированная государством» концепция личности *Д-503*: логика синекдохи и возможность «целостности». Вынужденный объяснять воображаемым читателям природу своего отношения к *Единому Государству*, *Д-503* неоднократно повторяет, что его «Я» имеет ценность только тогда, когда оно является синекдохой для «Мы»: «Я», протестующее против своей независимости, не более жизнеспособно, чем отрубленный палец.

Пристрастие *Д-503* к синекдохам заметно на протяжении всего его дневника, и это можно рассматривать как незапланированное погружение рассказчика-математика в неизведанную область поэтического языка. Но распространенность синекдохи, которая, как можно полагать, включает в себя не только такие поразительные образы, как самописание *Д-503* в

качестве микроба в рамках более крупного организма *Единого Государства*, но и его настойчивый перевод человеческих событий в формулы, включающие дроби, следует рассматривать в более широком контексте идеологии государства.

Кризис идентичности *Д-503*, который включает в себя открытие явно отличного и обособленного «Я», о котором он ранее не подозревал, возникает, когда самоанализ, необходимый для написания дневника, заставляет его следовать идеологии синекдохи до ее логических выводов. Принципиально иерархическое *Единое Государство* использует синекдоху для создания модели, в которой микрокосм индивида не только представляет коллектив, но и входит в его состав.

Когда *Д-503* осознает себя как «Я», он невольно ухватывается за «тождество “микрокосма”» с «макрокосмом», подразумеваемое его синекдохической связью с *Единым Государством*, и создает идентичность, которая, подобно «Мы» *Единого Государства*, является множественным числом. «Я», обнаруженное *Д-503*, никогда не может быть неделимым целым числом, а вместо этого подвергается бесконечному дроблению и фрагментации. Подобно «Мы» *Единого Государства*, «Я» *Д-503* должно функционировать не только как единое целое, но и как сумма его частей.

Конечно, при анализе романа Е. И. Замятина возникает соблазн взглянуть на «Мы» так, как сам рассказчик представляет свою историю: конфликт между *Д-503*, лояльным государственному шифру, и *Д-503*, страстным и иррациональным бунтарем. Однако сосредоточиться на этой борьбе значит исследовать проблему, которую *Д-503* осознает больше всего; по сути, следуя примеру рассказчика, адресат текста берет на себя роль имплицитного читателя, к которому он обращается на протяжении всего повествования. Вместо того чтобы рассматривать роман с точки зрения разделения «Я» рассказчика на две отдельные и автономные ипостаси, читатель призван анализировать два радикально отличающихся состояния сознания *Д-503*, системно отражающиеся в дневниковом повествовании.

Опосредуя действие сознанием, которое постоянно колеблется от диссоциации (множественных «Я») к солипсизму (одно «Я» создает и охватывает все остальные), Е. И. Замятин ставит под сомнение саму возможность стабильного «Я» в пространстве антиутопического города. Хотя эти два ментальных состояния на первый взгляд противоположны, разница между распадом единого «Я» на составные части (диссоциация) и утверждением, что любое другое является лишь продолжением собственной субъективности (солипсизм), для Е. И. Замятина является лишь вопросом перспективы. Каждый случай повторяет модель синекдохического «Я» в *Едином Государстве*, в которой монолитный голос возникает из комбинации составных частей. Оба случая могут быть представлены целым числом, которое является суммой набора дробей.

Однако точно так же, как *I-330*, выразитель авторских идей об энтропии и революции, утверждает, что «не существует конечного целого», а следовательно, и перманентной социальной революции, колебания между солипсизмом и диссоциацией предполагают, что окончательного, сущностного «Я» не существует, и что сама идея «Я» не существует, а целостное, нераздельное целое (и сопутствующая идеология интеграции, столь необходимая для пространства антиутопического города) иллюзорны. В этом пространстве отсутствует «Я», да и потенциально не может быть. Вместо этого обнаруживаются только части, которые симулируют, что говорят от имени иллюзорного целого.

Статус *Д-503* как анонимного члена монолитного коллектива подвергается сомнению в тот момент, когда он берется за ведение дневника. Призывая граждан изображать величие *Единого Государства* ради менее просвещенных обитателей далеких миров, прокламация в «Государственной газете» заставляет рассказчика осознать свою синекдохическую связь с пространством антиутопического города. *Д-503* не может писать о своем положении в коллективе «Мы», не придерживаясь риторической позиции, которая, по крайней мере, формально, выходит за рамки этого коллектива.

Рассказчик может говорить только как часть от имени целого. Любое восприятие, предоставляемое *Д-503*, может нарисовать только портрет *Единого Государства* изнутри: когда *Д-503* смотрит в зеркало, он видит себя, а не все *Единое Государство*. Хотя этот парадокс может показаться просто формальным, он дает непосредственный толчок колебаниям между диссоциацией и солипсизмом по ходу разворачивания дневникового повествования.

## Выводы по третьей главе

Семиотическая важность водораздельной границы, которая с опорой на систему топонимических номинаций разделяет индивидуальные и социальные пространства, подчеркивает конструктивность других рубежей, связанных с этими пространствами, среди которых решающей является предел, разделяющий внутреннее, ментальное, и внешнее, телесное пространство. В этом смысле идеологическая озабоченность телесностью со стороны *Единого Государства* рассматривается в диссертационной работе как следствие семиотической значимости напряженности между частной и публичной сферой. Телесность изображается как область, где разворачивается конфликт между индивидом и государством. Государство хочет взять материальное под контроль, в то время как индивид пытается защитить его, и в принципе, чем более интимным является переживание телесности, тем более мрачным является эффект его контроля.

Городской антиутопический хронотоп, воспроизводимый Е. И. Замятиным, служит ориентиром для понимания истории человечества, а топография замкнутого города отражает субъективное восприятие времени персонажами. «Открытый» хронотоп фиксирует различные уровни восприятия времени, которые могут эволюционировать, включая новые представления об историческом времени.

Хронотоп антиутопического города фиксирует возможность выбора между счастьем и свободой, который, по мнению Е. И. Замятина, является имманентной частью неразрешимой человеческой головоломки. *Д-503* просит *Р-13* сочинить стихотворение, в котором история Эдема иллюстрирует основной выбор между счастьем и свободой. Сначала люди выбирали свободу, но затем стремятся к счастью, пока, наконец, не осознают, что счастье влечет за собой несвободу.

Эта позиция, конечно, представляет собой ортодоксию *Единого Государства*, но также отражает трагический дуализм, который

Е. И. Замятин видит в людях. В его понимании, вполне вероятно, что у людей возникнет соблазн пожертвовать свободой, чтобы избежать беспорядков, голода и насилия, которые мешают им быть счастливыми. Автор также подразумевает, что люди могут согласиться с тем, что свобода не обязательно должна быть неотъемлемой частью счастья. Если счастье и достойная жизнь понимаются в основном в материальных терминах, то это имеет смысл.

В ходе разработки способов обеспечения безопасности и счастья граждане *Единого государства* должны подчинить себя внешнему контролю. В более широком историческом контексте Е. И. Замятин утверждает, что заниматься наукой и цивилизацией как неотъемлемой частью хорошей жизни – значит, в итоге, оказаться с людьми, которые являются созданиями государства, без собственной воли или даже мыслей. *Д-503* замечает, что жизнь в *Едином государстве* еще не совершенна, потому что многое еще происходит. В этом утверждении рассказчик отражает преобладающую ортодоксальность государства. Жизнь, в которой ничего не происходит, т. е. в которой все предусмотрено и все события и условия спланированы и находятся под контролем, является идеальной. На одном из уровней интерпретации эта безопасность понимается читателями условно.

Это означает отсутствие физических опасностей, которые исходят от насилия, болезней, голода и войны. Е. И. Замятин изображает антиутопический город как пространство, предоставляющее те материальные блага, которые лучшее государство предлагает всем гражданам. Автор расширяет это понимание: чтобы в полной мере обеспечить такую безопасность, государство должно обеспечить себе свой собственный уровень безопасности — уверенность, которая возникает, когда *Хранители* знают, что граждане не будут вмешиваться в деятельность государства. Чтобы обеспечить материальную безопасность, государство должно также сформировать совершенное соответствие, совершенную гармонию и совершенную предсказуемость среди своих граждан.

Эта предсказуемость социально стимулирует персонажей, номинированных лиминальными антропонимами, для достижения этих целей во имя хорошей жизни, прививая гражданам преувеличенное уважение к правилам и единообразию, выражающееся в нетерпимости к случайности. Д-503 – пример такого построения, когда он рассматривает незапланированное событие в своей жизни скорее как проблему, чем как возможность. Это нарушает его равновесие, заставляя чувствовать себя неуверенно. Он воспринимает это как имплантацию иррационального числа в свой мозг и как угрозу цивилизованной и научно обоснованной жизни.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В работе прослеживаются прагматические функции элементов имени собственного в антиутопическом повествовательном тексте с опорой на лингвистические и ономастические критерии характеристики персонажа с целью выявления многоуровневых характеристик, источником которых является анализ онимов. Комплексный анализ взаимосвязей между означаемым и разнообразными оттенками семантики дал возможность определить функциональную нагрузку имени собственного в антиутопическом художественном тексте.

Не имея имен, а только схематические обозначения, воспринимаясь как шифры, граждане *Единого Государства* с трудом осознают себя уникальными, индивидуализированными личностями. Они существуют только как части государства, ячейки единой незыблемой системы. *Д-503* не может представить себе жизнь иначе, чем как коллективный опыт. Превращение индивидуумов в конструкторы массовой сущности имеет решающее значение для превращения индивидов в создания, над которыми нужно властвовать. Центральным методом, который Е. И. Замятин выделяет в этом процессе доминирования, а также символом метода в целом является навязывание математической логики как обязательного способа познания мира.

Выявлено, что, номинируя заурядных персонажей лиминальными онимами, Е. И. Замятин критикует эту ситуацию, подчеркивает важность альтернатив рациональности и цивилизации в виде органов чувств, восприимчивости, эмоций и воображения для самоконструирования уникальных субъектов. Для исключения уникальности и автономности из процесса конструирования «Я», государство, представленное персонажами с тоталитарными онимами, блокирует альтернативные пути, которыми рядовой индивид может потенциально воспользоваться для осмысления личностного «Я», уникального опыта обитания в антиутопическом

универсуме. Для реализации этой цели оптимальным оказывается математический разум благодаря своей абстрактности, требовательности к точности и связи с развитием антиутопической цивилизации.

Установлено, что лиминальная подсистема онимов системно иллюстрирует подмену естественного дискурса математикой, отражает мыслительные процессы и внешний облик рядовых граждан *Единого Государства*. Записывая мысли, переживания, фиксируя взаимодействия с другими заурядными персонажами, *Д-503* свидетельствует, как в повседневной антиутопической действительности использование слов, грамматики и повествовательных структур часто вытесняется математическими символами. Так, *О-90* не круглолицая, представляет собой круг, который нужно описывать с точки зрения округлости и дуг. *И-330* в очевидном отличии от *О-90* должна иметь форму *X* – не круглую, а угловатую, ее способность испытывать дискомфорт должна быть такой же, как и психическое расстройство, вызванное «смещенным иррациональным числом» или неопределенной переменной.

Е. И. Замятин использует игру различных символических систем, чтобы пролить свет на важность языка для ментальной обработки индивидом своего опыта, формирования ценностей и автономии. Поскольку язык, которым пользуется *Д-503*, является математическим языком государства, он почти всегда возвращается к выводам, которые государство хочет, чтобы он сделал. Не столько грубая сила делает персонажей, номинированных тоталитарными онимами, такими могущественными; именно эта способность разрушать альтернативы концептуализации «Я» придает им силы.

В пространстве антиутопического города наблюдается радикальное избавление от полных имен в сочетании с социальным строительством с помощью математического обоснования. Это одна из дискурсивных практических технологий, которую используют персонажи с тоталитарными онимами. Их цель – уничтожение индивидуализма рядовых граждан антиутопического социума, номинированных лиминальной подсистемой

антропонимов. Другая технология – это насаждение неизбежной публичной жизни его персонажей, номинированных лиминальной подсистемой антропонимов. При реализации таких дискурсивных технологий участие в коллективной деятельности и отказ от частной жизни оказываются неразрывно связанными.

Такие параметры антиутопического хронотопа, как стеклянные стены жилищ, униформа, обязательность разрешения на интимную близость, коллективный отдых под мелодию «Марша единого государства», синхронное пережевывание пищи на общих кухнях, кодируют информацию о том, что персонажи с лиминальными антропонимами проживают жизнь как часть более крупной и важной сути. Их индивидуальные действия являются исключительными. Если сообщество должно быть всемогущим, а граждане – лишь его частью, то ничто не должно быть отделено от коллектива. Исключения – это пережитки прошлого.

Контрастные сопряжения между тоталитарной и лиминальной подсистемами антропонимов фиксируют перманентное внимание *Единого Государства* к рутинным действиям рядовых граждан. Эти сопряжения лежат в основе читательских выводов о том, что не может быть комфортным то, что рядовые персонажи действительно разделяют идеологию *Благодетеля*. Зачем нужны уличные подслушивающие устройства для записи разговоров? Зачем нужны стеклянные стены? Это потому, что государство должно быть подозрительным, учитывая, что рядовые персонажи живут в разных физических телах? Это потому, что оно подозревает, что в теле заложено желание человека действовать автономно? Или оно ревниво относится к любой энергии, которую заурядные персонажи направляют на что-то, кроме самого государства? Логика персонажей, номинированных тоталитарной подсистемой антропонимов, движется в одном направлении, однако, что-то в персонажах с лиминальными онимами инстинктивно сопротивляется этому курсу.

Персонажи, номинированные лиминальной подсистемой антропонимов, жертвуют свободами, сублимируют экзистенциально конструктивные эмоции (включая ревность). В основе этого постулата лежит авторская мысль о том, что многие качества, заложенные в человеке изначально, должны быть устранены, если государство хочет полностью контролировать их. Очевидно, что Е. И. Замятин, по крайней мере в сатирическом плане, изображает воображение как «запрограммированное», поскольку *Единое Государство* инициирует операции по физическому удалению частей мозга, которые обладают этой способностью. Стремление к счастью, безопасности и свободе запрограммировано.

В ходе антиутопического обеспечения безопасности и счастья функция лиминальной подсистемы антропонимов заключается в том, что их носители должны подчинить себя безграничному контролю, пожертвовать свободой ради мнимого счастья. Персонажи должны существовать в системе, в которой им прививается преувеличенное уважение к правилам и единообразию, где любое нарушение может привести к ощущению неуверенности и, в конечном счете, хаосу.

Желание персонажей, номинированных лиминальной подсистемой антропонимов, преодолеть навязанную «счастливую» действительность выражается в активном бунте против установившегося порядка, который, впрочем, является закономерной импульсивной реакцией на любые подобные ограничения. Человек по своей природе не может застыть в развитии и не меняться, смириться с тем, чтобы потерять своё личностное «Я» и способность самовыражаться. Даже *Д-503*, начавший писать дневник, чтобы восхвалить *Единое государство* и *Интеграл*, позиционирующий себя винтиком в огромном механизме государственной машины, делает это из-за потребности в самовыражении, потому что подсознательно в нём пробуждается «древний» человек.

Для антиутопического общества естественным состоянием является психологическая «незавершённость» персонажей, номинированных

лиминальными антропонимами. Персонажи с тоталитарными антропонимами пытаются бороться с этой «незавершенностью». Точно так же, как не может быть окончательного числа или «завершённого состояния», не может быть окончательной психологической трансформации личности.

Естественным состоянием для антиутопического хронотопа является отрыв от природы, отрицание прошлого. Отделение персонажей, носителей лиминальных онимов, от физической природы становится доминирующей политикой государственного социального конструирования граждан по предпочтительному образцу. Персонажи, номинированные тоталитарными антропонимами, отделяют рядовых граждан *Единого Государства* от беспорядка в природе, называет это благом. Однако для Е. И. Замятина такой уход видится колоссальной исторической ошибкой, которая повлечёт за собой неотвратимые последствия. Как невозможно добиться счастья путём искусственного математического конструирования, так нельзя его добиться, слепо покоряя и вслед за тем отрицая природу. Человек, позиционирующий себя венцом творения и совершенным существом, оказывается погруженным в глубокий кризис, где ему предстоит отказаться не только от своего природного начала, от того, чтобы испытывать любые эмоции, встать на путь рационализации, превратившись в бездуховный винтик, в сознании которого будут существовать только чистые, ясные и упорядоченные рассуждения.

Неизбежно, что такие люди со временем потеряют свою идентичность, а вместе с тем и свои имена. Именно в предполагаемом превращении граждан *Единого Государства*, номинируемых буквами и цифрами, в «нумера» автор кодирует критику обещаний современных идеологий, саму современную цивилизацию. Цивилизация, предоставленная самой себе, не может собрать воедино разрозненные фрагменты, составляющие природу человека, обеспечить счастье и свободу, создать технологически развитую жизнь, основанную на науке и рациональности, в которой есть место эмоциям и автономии. Е. И. Замятин оставил грозное предзнаменование потомкам о том, что может произойти с обществом, если оно будет слепо

идти по пути научного и технического прогресса, забыв о своей «человеческой» природе. Счастье не должно строиться на отрицании борьбы и страданий, напротив, только преодолевая физические и моральные испытания, можно по-настоящему понять ценность мира, гармонии и любви.

Семиотический анализ антагонистических – лиминальной и тоталитарной – подсистем антропонимов, а также топонимов, участвующих в моделировании хронотопа повествовательного пространства романа Е. И. Замятина «Мы» подчеркивает актуальность целого ряда проблемных узлов, исследуемых в формате лингвистики текста, а также в междисциплинарном аспекте. К этим проблемным узлам, которые намечают **перспективы** проведенного исследования, мы относим прежде всего следующие.

#### 1. Сконструированные языки в контексте художественного повествования.

Индивидуально-авторские онимы расширяют представления о потенциальных языковых вариациях и изменениях в ономастических конвенциях. Учитывая влияние языковых изменений на реальную действительность, склонность футуристических антиутопий игнорировать коррелирующие процессы языкового развития достаточно заметна, особенно в тех случаях, когда предполагаемые миры будущего значительно продвинулись по геологической шкале времени. Язык антиутопий не столько имитирует лингвистические изменения, сколько создает убедительную иллюзию таких изменений.

Сюжетная линия романа Е. И. Замятина «Мы» разворачивается в будущем, которое по сравнению с романом Дж. Оруэлла «1984» еще не наступило. Теоретически воображаемый универсум романа фиксирует очевидные признаки языковых изменений, особенно в плане функционирования онимов. Хотя язык в «Мы» не претерпел радикальных изменений, в романе наблюдается уникальная (хотя и преувеличенная) форма выравнивания, которая сама по себе примечательна. Ограничивая

использование языка на уровне онимов с помощью «передовых» процессов социального кондиционирования, *Единое Государство* «эффективно» применяет стандартизацию.

Жесткость дистрибуции онимов в антиутопическом социуме отражает этот контекст, поскольку язык сам по себе во многом утратил присущее ему значение. Значения полных имен собственных для рядовых граждан нейтрализуются, чтобы отразить подавление эмоциональной связи в вымышленном универсуме. Такие примеры согласуются с концепцией о «рефлексивном языке», представляющем номинации, которые сигнализируют об исторических концепциях, утраченных или затронутых антиутопическим настоящим. Лингвистическая креативность также притупляется, поскольку предписанный набор манипулируемых постулатов заменяет индивидуальную мысль догмой.

## 2. Речевые механизмы деавтоматизации читательского внимания.

В дискурсе рассказчика схематические антропонимы, как и топонимы, функционируют как, своего рода, текстовые аттракторы, особенности, которые деавтоматизируют читательское внимание, способствуют резонансу и другим формам когнитивного восприятия, таким как эмпатия или отчуждение. В этом контексте функционирование онимов в качестве модифицированных аттракторов усиливает читательское ощущение отчуждения персонажей от полноценной жизнедеятельности. Обнаруживается четкая взаимосвязь между онимами и антиутопической логикой, поскольку отсутствие богатого или развитого языка будущего эффективно согласуется со статичной идеологией и верованиями проектируемого социального порядка.

## 3. Социальная функция языка.

Индивидуально-авторские антропонимы акцентируют читательское внимание на образах персонажей: антиутопические ономастические элементы, изобретенные Е. И. Замятиным, переносят читателя в осознанный универсум романа, который, в свою очередь, объективирует связь между

языком и антиутопическим обществом, социальными иерархиями, социальным позиционированием, групповой интеграцией, государственным контролем. В контексте дневникового повествования *Д-503* социальная функция языка иллюстрируется тем, что отдельная группа граждан *Единого Государства*, номинированная схематическими антропонимами, перенимают антиутопическую версию языка. Эту версию можно назвать «антиязыком», предопределяющим «антисоциальность», т. е. общество, формируемое внутри другого общества как сознательная альтернатива ему. Это способ сопротивления, которое принимает форму активной враждебности и разрушения.

Основная функция антиязыка заключается в создании альтернативной социальной реальности, тайной социальной структуры, представляющей собой антитезу антиутопическому обществу в целом и характеризующейся его собственными внутренними разногласиями. В принципе, это ничем не отличается от языка в целом, который обладает способностью создавать реальность, но антиязык способствует созданию и поддержанию особой социальной структуры, внутригрупповой солидарности под внешним давлением.

Принимая целостный взгляд на язык антиутопии, основанный на различных особенностях, в диссертации сделан вывод о том, что схематические онимы выполняют три прагматические функции: уточняющую, индексальную и символическую. Онимы влияют на концептуализацию представленного мира, предлагая форму описания и «декоративное богатство», которое усиливает глубину антиутопического хронотопа. Следовательно, они носят индексный характер, поддерживая читательские интерпретационные и когнитивные процессы, повышая читательское чувство правдоподобия воображаемого универсума. И, наконец, они символичны, поскольку представляют собой тематически сущностные авторские идеи. Онимы неразрывно связаны с антиутопической

логикой. Являясь характерными признаками специфического мировоззрения, потенциально указывают на социальные и идеологические основы будущего.

Подчеркивая взаимосвязь между языком и опытом, онимы в романе Е. И. Замятина «Мы» стимулируют читателя задуматься о том, что в будущем язык может по-разному кодировать реальность, ставя под сомнение восприятие лингвистической практики, креативности и риторики убеждения как в вымышленном, так и в реальном мире. Таким образом, антиутопические онимы являются дидактическими, подчеркивая те социально-исторические или политические проблемы, которые тексты антиутопий стремятся высмеять, оспорить, отобразить. Онимы представляют собой четкие маркеры антиутопического преломления, указывая на ключевые точки связей между объективным и воображаемым мирами, устанавливая такие формальные особенности, как временные рамки конкретного мира, сигнализируя о будущем посредством процессов языковой вариативности и изменений.

Являясь дискредитирующими элементами, антиутопические онимы способствуют когнитивному отчуждению, влияя на восприятие романа «Мы» читателями, вызывая эмоциональные отклики на универсум, который он изображает. Воспроизводя симбиотическую связь с антиутопическим универсумом, они являются ключевыми элементами построения мира, лежащими в основе концептуализации персонажа и проекции антиутопической эстетики.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азарова, О.А., Кудряшов, И.А. Контрастивное взаимодействие образов автора и персонажа в художественном тексте // Когнитивные исследования языка. – 2016. – № 25. – С. 936–942.
2. Алпоева, М.Р. Имена собственные как объект лингвистического исследования // Традиции и инновации в системе образования: материалы XII Международной научно-практической конференции. – Карачаевск: Карачаево-Черкесский государственный университет им. У.Д. Алиева, 2017. – С. 20–25.
3. Алферов, А.В., Кустоева, Е.Ю., Попова, Г.Е., Тамразова, И.Г. Интеракциональная когнитивная семиотика: понятийные составляющие метода (интерпретанта, релевантность, Ad Hoc-концепты) // Вестник Пятигорского государственного университета. – 2020. – № 3. – С. 30–36.
4. Амелина, А.В. Теоретический аспект изучения литературной утопии и антиутопии (к проблеме идентификации жанров) // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 25. – № 4. – С. 77–91.
5. Ануфриев, А.Е. Пародийный подтекст в романе Е. Замятина «Мы» // Жанр. Стиль. Образ: актуальные вопросы современной филологии. – Киров: Вятский государственный гуманитарный университет, 2014. – С. 167–173.
6. Арутюнова, Н.Д. Фактор адресата // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – Т. 40. – № 4. – С. 356–367.
7. Асланова, А.А., Прохорова, А.П. Контраст скриптов как способ конструирования юмористического эффекта в коротком рассказе // Гуманитарные и социальные науки. 2022 – Т. 90. – № 1. – С. 33–40.

8. Атаханова, У.А., Авдонин, В.В. Антиутопия как обособленный литературный жанр // Научные труды ЮКГУ им. М.О. Ауэзова. – 2015. – № 2 (32). – С. 74–76.
9. Баженов, И.С. Эмоции, прагматика, текст. – М.: Изд-во «Менеджер», 2003. – 391 с.
10. Баландина, С.В. Рациональное и эмоциональное в антиутопии В. Войновича «Москва 2042 // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2009. – № 72. – С. 14–17.
11. Барт, Р. S/Z. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 232 с.
12. Барулин, А.Н. Основания семиотики: знаки, знаковые системы, коммуникация. – М.: «Спорт и культура-2000», 2002. – 400 с.
13. Барулин, А.Н. Семиотический Рубикон в глоттогенезе. Часть 1. // Вестник РГГУ. Серия: Филологические науки. Языкознание. – 2012. – № 8. – С. 33–74.
14. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
15. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
16. Бедаш, Ю.А. Концепция социального пространства Анри Лефевра // Вестник ТГПУ. – 2012. – № 11 (126). – С. 219–224.
17. Бобылева, Д.К. Имена собственные как ключ к истолкованию художественного произведения // Современные проблемы социально-гуманитарных и юридических наук: теория, методология, практика: материалы Международной научно-практической конференции. – Краснодар: ФГБУ «Российское энергетическое агентство», 2017. – С. 35–38.
18. Богданова, С.Ю. Когнитивная семиотика как междисциплинарная область лингвистических исследований // Лингвистика и

- лингводидактика в свете современных научных парадигм. – Иркутск: Аспринт, 2022. – С. 16–22.
19. Бойцова, О.Ю. Политик и политическое в общественном идеале: от утопии к антиутопии // *Философия политика и права*. – 2016. – № 7. – С. 21–36.
  20. Борисова, Е.Б. Средства создания образа персонажа как предмет сопоставительного анализа // *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. – 2016. – № 2 (106). – С. 93–99.
  21. Боровикова, Н.В. Имя собственное как средство связности текста // *Герценовские чтения. Иностранные языки: материалы научной конференции*. – СПб: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 2009. – С. 125–126.
  22. Боровицкая, Е.И. Корреляция понятий «художественный образ персонажа» и «лингвокультурный типаж» // *Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета*. – 2017. – № 128. – С. 285–298.
  23. Бочкарев, Г.Д. Антиутопии как коммуникативные инструменты управления будущим // *Вопросы медиабизнеса*. – 2022. – Т. 1. – № 2. – С. 20–23.
  24. Бурцев, В.А. Семантика антропонимов в художественном тексте: проблемы описания // *Philologos*. – 2022. – № 3 (54). – С. 23–29.
  25. Варламова, Ю.О. Имена собственные в фантастическом романе Э. Скобелева «Катастрофа» // *Новая наука: современное состояние и пути развития*. – 2015. – № 6–3. – С. 100–102.
  26. Васильева, Н.В. Собственное имя в тексте: интегративный подход: автореф. дис. ... докт. филол. наук. – М., 2005. – 46 с.
  27. Васильева, Н.В. Персонажи-двойники как объект (психо)номастики // *Вопросы психолингвистики*. – 2016. – № 2 (28). – С. 96–105.

28. Васильева, Н.В. Когнитивная ономастика: взгляд из Европы // Вопросы ономастики. – 2017. – Т. 14. – № 3. – С. 210–221.
29. Васильева, С.П. Имя собственное в языке и художественном тексте: учебное пособие. – Красноярск: Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, 2017. – 221 с.
30. Ветров, С.А., Конишевский, Д.В. Цифровой двойник – воплощение антиутопии // Alma Mater (Вестник высшей школы). – 2019. – № 5. – С. 69–72.
31. Вишнякова, О.Д. О роли языкового знака в процессе интерпретации акта мысли // Когнитивные исследования языка. – 2019. – № 37. – С. 44–48.
32. Волошин, В.В. Классифицирование и классификации возможных миров // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2019. – № 3. – С. 88–89.
33. Врублевская, О.В. Имена собственные в контексте постмодернизма // Ономастика Поволжья: материалы XVI Международной научной конференции. – Ульяновск: Ульяновский государственный педагогический университет им. И.Н. Ульянова, 2017. – С. 302–308.
34. Гаврилова, И.Д., Каримуллина, Р.Н. Особенности употребления онимов в произведениях русских писателей-фантастов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – Т. 12. – № 8. – С. 125–128.
35. Газиева, И.А. О способе интерпретации вербального знака (на примере индийского кино) // Ученые записки национального общества прикладной лингвистики. – 2021. – № 3 (35). – С. 87–96.
36. Гарипова, Т.Г., Костылева, И.А. Метапоэтика художественных антиутопий рубежа XIX – XX веков // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2019. – № 1 (178). – С. 20–29.

37. Горбаневский, М.В. О феномене нового новояза в России начала XXI века: к постановке проблемы // Социальные варианты языка. – 2009. – № 6. – С. 427–430.
38. Горжая, А.А. Колоративы в англоязычном художественном тексте: корреляция прямых и переносных значений // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2022. – № 4 (31). – С. 35–52.
39. Гринченко, К.С. Социальная стратификация как элемент конструирования антиутопической картины мира // Труды молодых ученых Алтайского государственного университета. – 2023. – № 20. – С. 214–216.
40. Давыдова, Т.Т. Роман Е. Замятина «Мы» сквозь призму биопоэтики // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2023. – № 5. – С. 142–148.
41. Дацко, Т.Ф. Когнитивная матрица текста: интеграция положений // ASPECTUS. – 2015. – № 1. – С. 81–89.
42. Десятов, В.В., Куляпин, А.И. Николай Гумилев и Юрий Олеша: мифология личного имени // Известия Алтайского государственного университета. – 2000. – № 4. – 085–088.
43. Дикарева, К.А. Окказионализмы в идиостиле Джорджа Оруэлла // Рефлексия. – 2023. – № 4. – С. 60–63.
44. Долгих, А.Ю. Утопия и антиутопия: научная фантастика и действительность. – Киров: Радуга-Пресс, 2017. – 176 с.
45. Елкина, И.М. Интерпретация знака и символа при осмыслении педагогического текста // Ценности и смыслы. – 2018. – № 4 (56). – С. 64–75.
46. Есакова, М.Н., Кольцова, Ю.Н. Имя собственное как знак, характеризующий качество предмета // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. – 2013. – № 3. – С. 103–110.

47. Заботкина, В.И., Боярская, Е.Л. Слова и смыслы в ментальных пространствах языка и культуры / Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2022. – № 4-3. – С. 300–311.
48. Загидуллин, Ж.К., Иванов, Д.В., Труфанова, Е.О. Сознание: объяснение, конструирование, рефлексия. – М.: Институт философии РАН, 2016. – 169 с.
49. Залевская, А.А. Различные подходы к проблеме семиозиса // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – 2016. – № 4. – С. 36–42.
50. Залевская, А.А. Вопросы естественного семиозиса. – Тверь: Тверской государственный университет, 2018. – 160 с.
51. Замятин, Е.И. Мы. – М.: АСТ, 2022. – 224 с.
52. Златев, Й. Когнитивная семиотика: новое междисциплинарное направление // Когнитивные исследования языка. – 2016. – № 24. – С. 324–334.
53. Иванов, Н.В. Факторы семиогенеза // Филологические науки в МГИМО. – 2020. – Т 6. – № 4 (24). – С. 5–13.
54. Иванов, Н.В. Символическая функция языка в аспектах семиогенеза и семиозиса: дис. ... докт. филол. наук. – М., 2002. – 377 с.
55. Иванов, Н.В. Об остаточных признаках семиогенеза в языковом знаке // Внутренний мир и бытие языка: процессы и формы: материалы II Межвузовской научной конференции по актуальным проблемам языка и коммуникации. Военный университет 17 июня 2008 г. – М.: Книга и бизнес, 2008. – С. 28–37.
56. Ивлева, А.Ю., Пузаков, А.В. Имя собственное как визуализация индивидуальной картины мира автора // Центр и периферия. – 2017. – № 3. – С. 106–111.
57. Иштоян, К.Г. Контрфактуальные сценарии в тексте рассказа Э. Хемингуэя «Снега Килиманджаро»: средства выражения и смысловая

- нагрузка // Гуманитарные и социальные науки. – 2022. – Т. 90. – № 1. – С. 67–73.
58. Кадимов, Р.Г. Имя собственное в художественном тексте // Материалы научной сессии профессорско-преподавательского состава Дагестанского государственного педагогического университета, посвященной 95-летию Героя Советского Союза Сулейманова Ризвана Башировича. – Махачкала: Дагестанский государственный педагогический университет, 2016. – С. 64–67.
59. Калинина, Е.В. Образ персонажа как текстовая категория: когнитивные перспективы исследования // В мире научных открытий. – 2015. – № 5.6 (65). – С. 2100–2113.
60. Карпухина, В.Н. Конструирование лингвистической реальности при смене символического кода культуры: дис. ... докт. филол. наук. – Пермь, 2013. – 443 с.
61. Клецкая, С.И. Система имен персонажей в «Диких животных сказках» Л.С. Петрушевской [Текст] / С.И. Клецкая // Филология: научные исследования. – 2017 (а). – № 4. – С. 88–89.
62. Клецкая, С.И. О механизмах смыслопорождения в «Диких животных сказках» Л.С. Петрушевской [Текст] / С.И. Клецкая // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017 (б). – С. 28–30.
63. Ковалев, В.А. Наше непредсказуемое прошлое: попасть в альтернативу // Россия и современный мир. – 2014. – № 1 (82). – С. 141–161.
64. Ковтуненко, И.В., Кудряшов, И.А., Соболева, Ю.С. Хронотоп антиутопического города: энтропия мысли, социальной активности и исторического времени // Гуманитарий Юга России. – 2023. – Т. 12. – № 5. – С. 70–86.
65. Кожин, А.А. Имена персонажей А.И. Левитова как изобразительно-оценочное средство // Вестник Литературного института им. А.М. Горького. – 2010. – № 2. – С. 34–40.

66. Колодин, О.О. Имя как способ выражения авторской идеи в создании литературного персонажа // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2010. – № 10 (90). – С. 106–111.
67. Кононова, И.В., Руберт, И.Б. Курс лекций по семиотике. – СПб: Санкт-Петербургский государственный экономический университет, 2016. – 126 с.
68. Косиченко, Е.Ф. Возможности лингвистического анализа художественного ономастикона // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2014. – № 690. – С. С. 100–111.
69. Косиченко, Е.Ф. Опыт классификации художественных онимов // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2015. – № 730. – С. 206–216.
70. Косиченко, Е.Ф. Композиционно-идейная структура художественного текста в ономастическом освещении (на примере отрывка из романа Дж. Апдайк «Кролик вернулся») // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2016. – № 744. – С. 159–167.
71. Косиченко, Е.Ф. Имя собственное в семиотическом пространстве культуры и художественного текста: монография. – М.: МГЛУ, 2017. – 292 с.
72. Крюкова, И.В., Врублевская, О.В., Кирпичева, О.В. Имена собственные в макро- и микросоциуме: монография. – Волгоград: «Перемена», 2016. – 168 с.
73. Кудряшов, И.А., Туранова, А.Ю. Читательское отождествление с образом персонажа: механизмы интегративного подхода // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2023. – № 3. – С. 133–144.
74. Кузьмина, М.И. Имя собственное в художественной речи // Научный вестник Воронежского архитектурно-строительного университета.

- Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2015. – № 16. – С. 70–77.
75. Куртис, Дж. Англичанин из Лебедяни. Жизнь Евгения Замятина (1884–1937). – М.: БиблиоРосика, 2020. – 448 с.
76. Кутовой, Д.А. Проблема баланса властеотношений в контексте модернизации института государства // Вестник Южно-Российского государственного технического университета (НПИ). Серия: Социально-экономические науки. – 2024. – Т. 17. – № 5. – С. 145–153.
77. Кушнарера, Т.В., Слободянюк, А.В., Мрикот, М.К. К вопросу об искусственных языках: «новояз» Дж. Оруэлла // Современное педагогическое образование. – 2024. – № 6. – С. 427–430.
78. Лапотникова, В.А., Давметшин, А.А. Антиутопии против утопии: привлекательность мрачного будущего // Образование магистров: проблемы и перспективы развития: тезисы докладов VIII Всероссийской конференции. – Челябинск: Челябинский государственный университет, 2025. – С. 278–281.
79. Ларина, Т.Ю. Имя собственное как связующий и смыслоформирующий элемент в тексте романов И. Ильфа и Е. Петрова. – Ростов-на-Дону: АкадемЛит, 2022. – 148 с.
80. Левицкий, А.Э. Возможный мир и мир возможного: перспективы лингвистического анализа // Язык, культура, коммуникация: изучение и обучение. – Орел: Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева, 2024. – С. 51–54.
81. Лосев, А.Ф. Философия имени // Бытие – имя – космос. – М.: Мысль, 1993. – С. 627–801.
82. Лотман, Ю.М. Семиосфера. – СПб: Искусство, 2000. – 704 с.
83. Любимова, А.Ф. Жанр производственного романа-антиутопии // Мировая литература в контексте культуры. – 2007. – № 2. – С. 92–96.
84. Ляпидовская, М.Е. «Говорящие» имена в сказке Н.С. Лескова «Час воли божией» // Язык и культура. – 2016. – № 26. – С. 68–73.

85. Малыхина, Ю.Ю. Два образа будущего в утопиях и антиутопиях // Долженствование, норма и научное знание в прогнозируемом будущем: материалы Всероссийской научной конференции. – Симферополь: Ариол, 2021. – С. 37–38.
86. Малышева, Е.А. Вымышленный язык как текстологическая черта антиутопии // Филологические этюды: сборник научных трудов. – СПб: Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, 2015. – С. 83–100.
87. Малышева, Е.В. Художественное пространство и время в утопии и антиутопии // *Studia Linguistica*. – 2020. – № 29. – С. 93–101.
88. Мерзлякова, А.Х. Имена собственные как элементы культуры: лингво-когнитивный подход // Научные исследования: от теории к практике. – 2015. – № 3 (4). – С. 254–255.
89. Мечковская, Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: курс лекций. – М.: Академия, 2004. – 428 с.
90. Миловидов, В.А. Отсемиотики текста к семиотике дискурса. – М.-Берлин: Директ-Медиа, 2015. – 129 с.
91. Муратова, Е.Ю. Собственное имя в литературном произведении как категория познания личности // Ономастика в Смоленске и Витебске: проблемы и перспективы исследования. – 2017. – № 5. – С. 127–129.
92. Мустафин, А.А. Лингвосемиотические основания языковой картины мира / Современный ученый. – 2023. – № 1. – С. 73–78.
93. Мысовских, Л.О. Закономерности возникновения и трансформации жанра антиутопии // Наука и школа. – 2022. – № 6. – С. 11–19.
94. Насон, Н.В. Роль имени собственного в создании образа персонажа (на материале романов Эллис Уокер) // Евразийский вестник гуманитарных исследований. – 2016. – № 1 (4). – С. 215–218.
95. Некрасов, С.Н. Социальная утопия и антиутопия. – Екатеринбург: Уральский государственный аграрный университет, 2003. – 224 с.

96. Нестеров, А.Ю. Семиотика как методология и онтология // Семиотические исследования. – 2021. – Т. 1. – № 1. – С. 6–13.
97. Новикова, А.В. Лингвистический анализ реализации возможных миров в художественном тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2010. – 20 с.
98. Петрова, Ю.А. Языковое сознание, отражающееся в культуре в семиотическом подходе // Экономические и гуманитарные исследования регионов. – 2018. – № 3. – С. 73–76.
99. Петрусь, Т.В. Образы персонажей-антиподов в художественном тексте // Семантика. Функционирование. Текст: межвузовский сборник научных трудов. – Киров: «Радуга-ПРЕСС», 2017. – С. 33–39.
100. Пирс, Ч.С. Начала прагматизма [Текст] / Ч.С. Пирс. – СПбГУ: Алетейя, 2000. – Т. 2. Логические основания теории знаков. – 352 с.
101. Покотыло, М.В. Жанр антиутопии: современная проблемная парадигма // European Social Science Journal. – 2012. – № 7 (23). – С. 167–173.
102. Полякова, Т.А. Произведение и текст в концепции Р. Барта // Гуманитарные и социальные науки. – 2013. – № 6. – С. 161–170.
103. Попова, А.О., Богданова, А.А., Щербак, А.С. Имя собственное, его семантика и особенности функционирования // Экология языка и речи: материалы Международной научной конференции. – Тамбов: Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, 2014. – С. 330–333.
104. Потапова, О.Е., Гарпата, А.В. Вымышленный язык как ключевой аспект романа-антиутопии // International Journal of Professional Science. – 2024. – « 4-1. – С. 134–140.
105. Прюво, Ж., Седых, А.П., Бузинова, Л.М. Текст, контекст, интертекст: синтез смыслопорождения // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. – 2018. – Т. 4. – № 3. – С. 21–35.

106. Рабкина, Н.В. Художественный универсум Стивена Кинга: имена собственные как средство создания достоверной реальности // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2015. – № 4–4 (64). – С. 204–208.
107. Сабитлова, Е.О. Антропонимы как особый разряд имен собственных // Международный научный форум: сборник статей по материалам СХV студенческой международной научно-практической конференции. – М.: Международный центр науки и образования, 2021. – Т. 5 (115). – С. 65–67.
108. Садыхова, Н.М. Классовые различия в утопиях и антиутопиях // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2011. – № 2-2. – С. 175–179.
109. Семенова, В.Г. Возможный мир: семантика, структура и границы // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2007. – № 3 (21). – С. 21–25.
110. Серебрякова, С.В. Имя собственное как главный концепт художественного текста // Проблемы общей и региональной ономастики: материалы X Международной научной конференции, посвященной юбилею профессора Р.Ю. Намитоковой. – Майкоп: Адыгейский государственный университет, 2016. – С. 206–209.
111. Сиренко, Т.С. Аллюзивные имена собственные как средство выражения авторской интенции // Евразийский союз ученых. – 2014. – № 5–4 (5). – С. 68–70.
112. Склярова, Н.Г. Реалии в картине мира художественного произведения (на материале романа Дж. Д. Сэлинджера «The Catcher in the Rye» // Вестник Пятигорского государственного университета. – 2024. – № 2. – С. 61–66.
113. Склярова, Н.Г. Антропонимикон британских и российских правящих династий в лингвокультурологическом освещении // Евразийский филологический вестник. – 2025. – № 1(9). – С. 130–143.

114. Скуридина, С.А. Ономастический код художественных текстов Ф.М. Достоевского. – Воронеж: Воронежский государственный технический университет, 2022. – 341 с.
115. Солобуто, Д.С. Диссонансный потенциал антиутопического дискурса // Наука без границ: англистика в XXI веке: материалы Международной научной конференции. – М.: Московский государственный лингвистический университет, 2021. – С. 79–83.
116. Соловей, Е.И. Имя собственное в художественном дискурсе // Современная наука: вопросы теории и практики: материалы Международной (заочной) научно-практической конференции. – Нефтекамск: Научно-издательский центр «Мир науки», 2018. – С. 77–81.
117. Соломоник, А.Б. Семиотика и теория познания. – М.: Либроком, 2012. – 190 с.
118. Сребрянская, Н.А. О возможности применения искусственных коммуникативных систем антиутопий (на примере языка «новояз» по роману Дж. Оруэлла «1984») // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2007. – № 1. – С. 117–121.
119. Степовая, О.А. Имя собственное как свернутый текст: к постановке проблемы // Филология и человек. – 2014. – № 4. – С. 127–131.
120. Стернин, И.А. Фактор адресата в речевом воздействии. – Воронеж: Истоки, 2012. – 53 с.
121. Таганов, А.Н., Шишкина, С.Г. Утопия, антиутопия и метафизическое мышление // Известия высших учебных заведений. Серия: Гуманитарные науки. 2015. – Т. 6. – № 1. – С. 62–66.
122. Тарасов, М.И. Об уровнях семантического анализа литературного имени // Ономастика в Смоленске и Витебске: проблемы и перспективы исследования. – 2017. – № 5. – С. 89–94.

123. Титов, О.А. Семантика собственных имен в рассказе В.В. Набокова «Катастрофа» // Вестник Костромского государственного университета. – 2016. – Т. 22. – № 5. – С. 204–208.
124. Торлакян, С.А. Косвенные речевые способы актуализации фактора адресата в информационно-когнитивной системе диалога: дис. ... канд. филол. наук. – Ростов-на-Дону: ЮФУ, 2008. – 160 с.
125. Трегубов, Е.Н. Образ роботизированного персонажа в цикле рассказов Айзека Азимова «Я, Робот» // Студенческая наука и XXI век. – 2017. – № 14. – С. 210–212.
126. Туранова, А.Ю. Читательские стратегии преодоления когнитивного диссонанса при восприятии образов персонажей в романе Б.Ю. Поплавского «Аполлон Безобразов» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16. – № 7. – С. 2266–2270.
127. Фадеева, И.Е., Сулимов, В.А. Семиозис: субъективная антропология символической реальности. – СПб: Астерион, 2013. – 252 с.
128. Федорова, Л.Л. Семиотика. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2020. – 580 с.
129. Филонов, С.В. Проблема дистопии как исторической перспективы // Региональные архитектурно-художественные школы. – 2014. – № 1. – С. 301–303.
130. Фомин, Д.А., Ханин, Г.И. Коммунальная антиутопия // ЭКО. – 2007. – № 7 (397). – С. 3–21.
131. Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью. – М.: Праксис, 2006. – Ч. 3. – С. 191–204.
132. Халуторных, О.Н. Антиутопия как социокультурный прогноз развития общества риска // Гуманитарный вестник. – 2021. – № 3 (89). – Порядковый номер 5.
133. Хаматханова, Л.С., Хадзиева, А.А. Мотивная структура антиутопий // Филологический аспект. 2024. – № 5 (109). – С. 281–285.

134. Хорохордина, О.В. Дискурсивные приемы импликации инструктивных компонентов в жанре антиутопии // Филологический класс. – 2016. – № 4 (46). – С. 74–79.
135. Цветков, В.Я. Когнитивная семиотика и информационное моделирование // Перспективы науки и образования. – 2016. – № 6 (24). – С. 17–22.
136. Шевель, Е.А. Утопия и антиутопия в литературном процессе XX в.: когнитивный потенциал // Гуманитарные исследования. – 2011. – № 4 (40). – С. 267–273.
137. Шеверинова, О.В. Социопрагматический подход к исследованию литературных онимов // Ученые записки УО ВГУ им. П.М. Машерова. – 2018. – Т. 27. – С. 189–194.
138. Шишкина, С.Г. Язык как инструмент социального воздействия: «новояз» Джорджа Оруэлла // Известия высших учебных заведений. Серия: Гуманитарные науки. – 2011. – Т. 2. – № 1. – С. 68–72.
139. Шугаева, Н.Ю. Говорящее имя как вид литературного антропонима // Вопросы филологии и теории перевода: социокультурный аспект: сборник научных статей Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. – Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, 2015. – С. 236–243.
140. Юсупов, Х.У. Реалистичная антиутопия: к вопросу о передаче реалий вымышленного мира // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2022. – № 2. – С. 44–51.
141. Якимова, Е.М. Языковая личность автора в аспекте употребления имен собственных (на материале семейных родословных) // Молодой ученый. – 2014. – № 16. – С. 197–199.

142. Яковенко, Т.И. Имплицитный смысл онима в тексте: на материале русского и английского языков: дис. ... канд. филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2013. – 178 с.
143. Ashley, L.R.N. Names in Literature. – Bloomington, IN: Authorhouse, 2003. – 238 p.
144. Coates, R. Some Consequences and Critiques of the Pragmatic Theory of Properhood // *Onoma – Journal of the International Council of Onomastic Sciences*. – 2006. – № 41. – PP. 27–44.
145. Coates, R. A Strictly Millian Approach to the Definition of the Proper Name // *Mind and Language*. – 2009. – № 24. – PP. 433–444.
146. Booker, K. M. The Dystopian Impulse in Modern Literature, Fiction as Social Criticism. – Westport: Greenwood Press, 1994. – 208 p.
147. Corso, J.J. What Does Greimas's Semiotic Square Really Do? // *Mosaic: a Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*. – 2014. – Vol. 47. – № 1. – P. 69–89.
148. Genette, G. The Architext: An Introduction. – Berkeley: University of California Press, 1979. – 95 p.
149. Greimas, A.J. Elements of a Narrative Grammar // *Diacritics*. – 1977. – Vol 7. – № 1. – P. 23–40.
150. Kudryashov, I. A., Turanova, A. Yu. The Author's Manipulation of the Space and Time Categories as A Factor in Reader's Identifying with the Character's Image // *Russian Linguistic Bulletin*. – 2021. – № 2 (26). – P. 151-156.
151. Rospide, M., Sorlin, S. The Ethics and Poetics of Alterity: New Perspectives on Genre Literature. – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2015. – 258 p.
152. Ryan, M.-L. Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory. – Indianapolis: Indiana University Press, 1991. – 291 p.
153. Schleifer, R. The Semiotics of Speculation: A. J. Greimas and the Example of Literary Criticism // *Genre*. – 2009. – Vol. 42. – № 1-2. – P. 165–186.

154. Schleifer, R. The Semiotics of Sensation: A. J. Greimas and the Experience of Meaning // *Semiotica*. – 2017. – № 214. – P. 1–20.
155. Searle, J.R. Proper Names. – 1958. – № 67. – PP. 166–173.
156. Simpson, P. On the Discourse of Satire: Towards a Stylistic Model of Satirical Humour. – Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2003. – 242 p.
157. Sisk, D. W. Transformations of Language in Dystopia. – Westport: Greenwood Press, 1997. – 224 p.
158. Stockwell, P. The Poetics of Science Fiction. – Harlow, New York: Pearson Education Limited, 2000. – 250 p.
159. Stockwell, P. Invented Language in Literature // *Encyclopedia of Language & Linguistics*. – Oxford: Elsevier, 2006. – Vol. 6. – P. 3–10.
160. Suvin, D. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics of a Literary Genre*. – New Haven: Yale University Press, 1979. – 465 p.
161. Tarasti, E. The Semiotics of A. J. Greimas: A European Intellectual Heritage Seen from the Inside and the Outside // *Sign Systems Studies*. – 2017. – Vol. 45. – № 1-2. – P. 33–53.
162. Venancio, R. D. O. Narrative between Action and Transformation: A. J. Greimas' Narratological Models // *SSRN Electronic Journal*. – 2016. – № 2. – P. 134–141.