

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО
И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ
Кафедра литературы И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ**

ШЕГАЙ МАРИНА

ЭВОЛЮЦИЯ АНТИУТОПИИ В РУССКОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА

На соискание степени бакалавра по направлению образования:

5120100 – Филология и обучение языкам

(русский язык)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

«Рекомендовано к защите»

Завкафедрой

литературы и методики обучения

«_____» доц. Петрухина Н.М.

А.Ю.

2018 год «__» _____

Научный руководитель

_____ ст. препод. Кучинский

2018 год «__» _____

Ташкент – 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Специфика жанра антиутопии	
1.1 Основные черты литературной антиутопии. Понятие «герой» в антиутопическом произведении.	
1.2 Эволюция жанра антиутопии в русской литературе.	
Выводы по главе I.....	
Глава II. Жанровые особенности антиутопии в динамике развития русской литературы XX века.	
2.1 Своеобразие антиутопического жанра в романе Е.И. Замятина «Мы».	
2.2 Мих.Козырев «Ленинград» и другие позднейшие варианты сатирической антиутопии.	
Выводы по главе II.....	
Заключение.....	
Список использованной литературы	

Введение

Заметное место в современной литературе занимает возникший уже достаточно давно, но продолжающий интенсивно развиваться жанр антиутопии. Его становление и формирование обусловлено как характером происходящих процессов в жизни мирового общества, так и закономерностями собственно литературного развития: здесь следует, прежде всего, напомнить об имеющем давнюю традицию в литературе жанре утопии, повлиявшем на жанровую специфику антиутопии. Только в отличие от утопии, то есть изображения идеального общества, в антиутопии авторы предлагают для анализа гипотетическую структуру «антиобщества». Основой для такого прогноза становится эпоха, в которой писатель существует. Следовательно, антиутопические произведения, как правило, отражают страхи и надежды эпохи, ставят человека перед нравственным выбором.

Реальность показала, что счастливой жизни для граждан не удалось добиться ни в одном из обществ, претендовавших на то, чтобы воплотить в реальность благородные надежды утопистов. Возникновение тоталитарных режимов вызвало серьезные сомнения в возможности существования, пусть в отдаленном будущем, идеального общества, подорвало веру в добрые, героические, разумные начала человеческой природы.

Актуальность данного исследования определяется изучением основных специфических черт антиутопического жанра и их реализацией в произведениях русской литературы XX века.

Новизна данного исследования заключается в попытке рассмотреть развитие антиутопии в русской литературе XX века как процесс непрерывный, в той или иной степени соблюдающуюся преемственность идей, тем и проблем антиутопических произведений на протяжении ряда десятилетий XX века.

Цель выпускной квалификационной работы состоит в исследовании жанра «антиутопия» в русской литературе XX века. В соответствии с этим ставятся следующие **задачи исследования**:

- рассмотреть жанровые и видовые признаки антиутопии;
- рассмотреть понятие «герой» в антиутопии;
- выявить эволюцию жанра антиутопии в русской литературе;
- проанализировать произведения русской литературы XX века, выявить в них черты, которые формируют жанровую модель антиутопии.

Объектом исследования является жанр антиутопии в русской литературе XX века.

Предметом исследования является специфика жанра антиутопии в русской литературе XX века.

Теоретическая значимость данного исследования определена его вкладом в литературоведение, в частности, выделением основополагающих жанрообразующих признаков антиутопии на материале произведений русской литературы XX века.

Практическая значимость выпускной квалификационной работы заключается в том, что материалы исследования могут использоваться при чтении лекций по теории литературы и истории русской литературы XX века.

Структура: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Глава I. Специфика жанра антиутопии

1.1. Основные черты антиутопии. Понятие «герой» в антиутопии

Изучение такого феномена как антиутопия невозможно без исследования его противоположности – утопии, а потому целесообразно будет обратиться сначала к вопросу истории возникновения и развития утопии как таковой.

Жанр утопии получил определение в XVI веке благодаря одноимённому труду Томаса Мора «Утопия» («Золотая книжечка, столь же полезная, сколь и забавная о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопия», 1516), где он изложил концепцию идеального устройства государства, соответствующую его взглядам. Попытки изображения идеального общественного устройства мира существовали задолго до появления произведения Т. Мора. Так, например, в диалоге древнегреческого философа Платона «Государство» впервые употребляется слово «утопия» в значении «модель идеального государства»¹.

Жанр антиутопии зародился как определенная антитеза утопии, антитеза неоправдавшимся надеждам на улучшение человеческого общества. Антиутопия практически всегда появляется на сломе времен, в эпоху трудностей, непредсказуемых случайностей, которые преподносит человечеству будущее. В антиутопии показана исключительно неклассическая картина мира, используется особый «тип художественности» – наличие романного конфликта, рассмотрение которого позволяет автору открыть свое отношение к происходящему в изображаемом им мире.

Определение жанровой природы антиутопии – это важнейшая проблема утопиологии, включающая в себя три момента:

¹ Платон. Государство. / Платон. Собрание сочинений [Электронный ресурс]. – М.: Мысль, 1964. – С. 35. / http://www.odinblago.ru/filosofiya/platon_gosudarstvo/kniga_4

1. «Уровень зависимости антиутопии от утопии»¹.
2. «Имеет ли антиутопия жанровую природу или это внежанровое образование»².
3. «Жанровый статус антиутопии»³ (термины и терминологические положения предложены О. Лазаренко).

Среди исследователей существует как минимум две точки зрения относительно жанровой природы антиутопии. Сторонники первой (Э.Я. Баталов, Л. Хабибуллина) считают, что антиутопия – это «внежанровое образование»; вторые (Ф. Полак, Ч. Уолш, А.В. Тимофеева, Н. Арсентьева, А. Зверев, Б. Ланин, Ю. Латынина, О. Павлова) придерживаются мнения, что антиутопия – это «самостоятельный жанр». В этой связи возникает вопрос об определении антиутопии. В современном литературоведении до сих пор нет наиболее полного и разностороннего раскрытия данного явления.

Рассмотрим некоторые подходы: например, «Литературоведческий словарь понятий и терминов» дает следующее определение: «Антиутопия – пародия на жанр утопии либо на утопическую идею»⁴. Этой же позиции придерживается В.А. Чаликова, говоря о том, что антиутопия – это «карикатура на позитивную утопию, произведение, задавшееся целью высмеять и опорочить саму идею совершенства, утопическую установку вообще»⁵.

Мы полагаем, что здесь антиутопия понимается слишком односторонне, внимание акцентируется на сатирическом аспекте, остальные же аспекты не учитываются. В понимании Э.Я. Баталова, «... антиутопия – принципиальное отрицание утопии утопическими же средствами,

¹ Лазаренко О.В. Русская литературная антиутопия 1900-х – первой половины 1930-х годов: проблемы жанра: автореф. дис. канд. фил. наук. – Воронеж, 1997. – С. 5.

² Лазаренко О.В. Русская литературная антиутопия 1900-х – первой половины 1930-х годов: проблемы жанра: автореф. дис. канд. фил. наук. – Воронеж, 1997. – С. 5.

³ Там же. – С. 5.

⁴ Николоюкин А.Н. Антиутопия. / Николоюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 38.

⁵ Чаликова В.А. Утопия и утопическое мышление / Антология зарубежной литературы. – М.: Прогресс, 1991. – С. 10.

произвольное конструирование образов иного мира, призванных отбить у читателя всякую охоту изобретать, а главное пытаться осуществить утопические проекты»¹. В свою очередь, Г. Морсон считает, что «антиутопия – это антижанр»²; также он подмечает сатирико-пародийный аспект антиутопии, говорит, что «антижанровые сочинения должны пародировать высмеиваемый жанр – не отдельное произведение, а жанр в целом»³. Исследователь М. Квапиен отмечает, что «антиутопия – это литературное произведение, представляющее в разнообразных формах отрицательную картину социальной системы, которую автор может наблюдать в тенденциях, существующих в развитии реальных обществ»⁴.

С литературоведческой позиции рассматривает антиутопию С.Г. Шишкина, полагая, что это «интертекстуальный литературный жанр, дискурс которого отличается своеобразно смоделированным хронотопом и направлен на выяснение соотношений внутри триады «человек – цивилизация – общество» с отрицанием возможности реализации утопических идеалов при условии нарушения баланса и гармонии между социумом и его нравственным наполнением»⁵.

Антиутопия, по мнению большинства исследователей, представляет собой «художественную модель осуществленного утопического идеала, демонстрирующую последствия социально-утопических преобразований»⁶. Данное утверждение разделяет большинство исследователей, однако некоторые, например Б. Ланин, не придерживаются его, считая данное деление «дробным». А.Я. Баталов, рассматривая «дистопию» и

¹ Баталов Э.Я. В мире утопии: Пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах. – М.: Политиздат, 1989. – С. 264-265.

² Морсон Г. Границы жанра. Антиутопия как пародийный жанр / Утопия и утопическое мышление. – М.: Издательство Прогресс, 1991. – С. 230. / <http://chalikova.ru/gmorson-graniczyi-zhanra.html>

³ Морсон Г. Границы жанра. Там же. – С. 233.

⁴ Kwapien M. The Antiutopia as Distinguished from its Cognate Literary Genres in Modern British Fiction // Zagadnienia Rodzajow Literarih, XIV. – №2 (20), 1972. – P. 49. <https://www.isuct.ru/e-publ/vgf/sites/ru.e-publ.vgf/files/2007/vgf-2007-02-199.pdf>

⁵ Шишкина С.Г. Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра [Электронный ресурс] // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. – 2007. – № 2. – С. 50. / <http://main.isuct.ru/files/publ/vgf/2007/02/199.html>

⁶ Маркова Т. Трансформации антиутопии в современной прозе / Проблемы литературных жанров. Ч. 2. – Томск, 2002. – С. 103.

«какотопию» как синонимы утопии, отмечает, что «негативная утопия» (синонимы какотопия, дистопия) – это изображение «нежелаемого», «больного» мира. Антиутопия – отрицание самой идеи утопии, самой утопической ориентации»¹.

Однако данные формулировки не дают исчерпывающего толкования. До сих пор остается спорным вопрос терминологического характера: в какой степени правомерным является отождествление понятий «антиутопия», «дистопия», «негативная утопия», «какотопия», «сатирическая утопия» и т. д.

Наиболее употребительно деление на «антиутопию» и «дистопию». В качестве социальной категории данный термин впервые был использован Дж.С. Миллем. Впоследствии он нашел широкое применение в работах Г.Морсона, В. Чаликовой и ряда других исследователей, как альтернативный термину «антиутопия».

В основе антиутопии лежит неудачный социальный эксперимент, имеющий целью создание идеального общества. При этом произведения антиутопического характера направлены на дискредитацию утопического мышления, показывая бесплодность утопической мечты и инспирируемых ею проектов по переустройству общества. Дистопия же абсолютизирует деструктивные тенденции в развитии современной цивилизации, представляя собой футурологический сценарий возможной катастрофы, не имеющей ничего общего с социальным экспериментом в антиутопии. Дистопические мотивы часто использует современная научная фантастика для создания сюрреалистического мира.

Принципиальное отличие дистопии от антиутопии заключается в изображаемой модели мира: в антиутопии присутствует утопическая модель мира, доказать несостоятельность которой и является задачей автора. Для дистопии характерна негативная модель – «идеально плохое общество».²

¹ Баталов Э. Я. Социальная утопия и утопическое сознание в США. – М., 1982. – С. 256.

² Чаликова В.А. Утопия и свобода. – М.: Весть, 1994. – С. 81.

Следовательно, дистопия является типологической разновидностью антиутопии, но не специфическим жанровым образованием.

Какотопия – «дурное, плохое место». «Какос» (от греч. κακός) означает «мертвый»; то есть термин «какотопия» может употребляться в значении «мертвое место», «место, где жизнь невозможна», или «место, где нет жизни».

Перечисленные термины, активно вошедшие в литературоведческий обиход в 1970-1980-х гг., на современном этапе практически не используются, в большинстве известных нам исследованиях понятия «антиутопия», «негативная утопия», «дистопия», «какотопия» употребляются абсолютно синонимично, без прояснения принципиального их различия.

Так, в качестве характерной черты антиутопии недвусмысленно называется изображение общества, соответствующего определенному социальному идеалу. То есть антиутопия априори предполагает наличие уже реализованной либо находящейся в стадии реализации утопической модели, которую автор подвергает проверке на состоятельность (причем в качестве модуса социальности выступают «интимно-личностные» категории). Разумеется, что подобного испытания мнимый идеал не выдерживает и безупречный в теории проект по достижению всеобщего счастья в действительности оказывается безжалостным механизмом подавления личности и всего индивидуального в человеке, что, собственно, и составляет пафос любой антиутопии.

Антиутопию принято рассматривать в крепкой связи с утопией, так как они обе проистекают друг из друга, и антиутопия происходит из эволюции самой утопии, и наоборот. В этой связи интересна метафоричность диалектики этих понятий – культуролог Б. Егоров, к примеру, соотносит утопию с понятием «рая», а антиутопию – с понятием «ада». Другие же исследователи приходят к выводу, что все утопии, так или

иначе, перетекают в антиутопии (к примеру, так полагает философ В. Штепа).

Куда более интересной представляется точка зрения С. Г. Шишкиной, которая в статье, посвященной вопросу границ жанра антиутопии, приходит к выводу, что именно «антиутопия становится отправной точкой для утопии»¹.

А.Т. Бегалиев в своем исследовании формулирует «условия жанра» утопии (что в его классификации равно антиутопии). Во-первых, пространственно-временная символичность и одновременно с этим узнаваемость пространственно-временных примет, так как, по мнению исследователя, утопия сатирически относится к современной действительности. Во-вторых, называет «организаторскую функцию героя», которая заключается в опережении героем своего времени и формировании им пространства времени вокруг себя².

Антиутопическому повествованию присуща определенная структура: исторический процесс делится на два отрезка – до осуществления идеала и после, между ними – культурный, социальный или природный катаклизм, после которого строится новое общество. Типичная ситуация для антиутопии – тотальное отчуждение человека от собственной природы.

Принадлежность того или иного текста к жанру антиутопии предполагает наличие в нем ряда признаков. По мнению Б.А.Ланина, «антиутопия – книга для интеллектуалов, ценная для читателя прежде всего тем, что она выражает «коллективное бессознательное» интеллектуалов».³

Б.А. Ланин выделил следующие отличительные признаки жанра антиутопии:

¹ Шишкина С. Г. Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в XX веке / С. Г. Шишкина. Избранное. – Иваново, 2009. – С. 19.

² Бегалиев А.Т. Современная советская литературная утопия: герой и жанр: автореф. дис. канд. филол. наук / А.Т. Бегалиев. – Алма-Ата, 1989. – С. 15.

³ Ланин Б. А. Антиутопия под редакцией А. Н. Николоюкина. – М.: Интелвак, 2001. – С. 38–39.

1. Антиутопическое произведение спорит либо с утопией, либо с утопическим замыслом. Однако это не значит, что спор идет с конкретной утопией или автором.

2. Жанру свойственна «квазиноминация» – переназание как проявление власти. Суть ее в том, что явления, предметы, процессы, люди получают новые имена. Например, у замятинских героев не было имен, были номера (D-503), у Ф.Искандера вместо имен были прозвища (Возжаждавший, Задумавшийся, Удав-Пустынник и др.) Писатели-антиутописты ставили перед собой задачу показать механизм и последствия тоталитарного режима, моральное разрушение личности в результате манипулирования человеческим сознанием. Языковые эксперименты по созданию искусственных новообразований получают классическое воплощение в форме особого языка — «новояза», как в романе Дж. Оруэлла «1984».

3. «Псевдокарнавал» является структурным стержнем антиутопии. Принципиальная разница между классическим карнавалом, описанным М. Бахтиным, и псевдокарнавалом – порождением тоталитарной эпохи – заключается в том, что основа карнавала – амбивалентный смех, основа псевдокарнавала – абсолютный страх. Смысл страха в антиутопическом тексте заключается в создании совершенно особой атмосферы, того, что принято называть «антиутопическим миром».

4. Элементы карнавала. Они проявляются в пространственной модели (ограниченные территории площади, города, страны) и в театрализации действия. Происходящее представляет собой модель возможного развития событий, розыгрыш, на что указывают сам автор или повествователь посредством акцентирования внимания на инсценировании сюжетных коллизий или ситуаций. Герои антиутопии живут по законам «аттракциона». Этот признак карнавала «оказывается эффективным как средство сюжетосложения именно потому, что в силу экстремальности создаваемой ситуации заставляет раскрываться характеры на пределе своих

духовных возможностей, в самых потаенных человеческих глубинах, о которых сами герои могли даже и не подозревать»¹.

Аттракционом становится казнь, суд, построенные по ритуальным нормам. В тексте реализуется как спровоцированная намеренно «ситуация необычная, ломающая рамки признанного нормальным, обычным, с тем, чтобы оказать психологическое воздействие на окружающих».²

5. Ограниченность пространства антиутопии – интимное пространство героя (комната, квартира), невозможное в утопическом государстве; надличностное, реальное пространство (город, государство), которое принадлежит власти, но не личности.

6. Ритуализация жизни. Общество, реализовавшее утопию, ритуализовано. Там, где царит ритуал, невозможно хаотичное движение личности. Развитие данного общества запрограммировано. Здесь уместно вспомнить другую важную черту антиутопии – отсутствие собственного «я» в обществе в целом.

7. Мотив предостережения. Автор антиутопии пытается косвенно влиять на будущее, моделируя нежелательные варианты развития социума и человека в нем.

Более полная классификация представлена в работе Л.М. Юрьевой:

- 1) тоталитарная система управления;
- 2) порабощение человека государственной машиной;
- 3) отгороженная от окружающего мира территория страны;
- 4) красочное описание природы на фоне мрачного изображения происходящего;
- 5) отторжение прошлого;
- 6) слабая преемственность между прошлым, настоящим и будущим;

¹ Липков А.И. Проблемы художественного воздействия: Принцип аттракциона. – М., 1990. – С. 200.

² Ланин Б.А., Боришанская М.М. Русская антиутопия XX века. – М., 1994. – С. 133.

7) бунтарь-одиночка или коллектив единомышленников, выступающий против существующего строя, в качестве главных героев произведения;

8) любовь в оппозиции тоталитаризму;

9) нестатичный мир в процессе его конструирования;

10) повествование ведется зачастую в форме дневника.

Одной из специфических черт жанра антиутопии является хронотоп, отличающийся замкнутым пространством и статичным временем. В таких произведениях территория государства отделена от остального мира земляной стеной, многометровым мощным забором, лесами, морем и т.д. По отношению к главному герою пространство агрессивно, и в этом, как нам кажется, основная его функция и ценностная характеристика: территориальная замкнутость, небольшие размеры государства, «просматриваемость» каждого движения лишают героя возможности что-либо изменить в системе. Такая организация жизни деперсонифицирует личность, подавляет ее, вырабатывает в ней послушание и повиновение, основанные на инстинкте самосохранения.

Попытки заглянуть в будущее оказываются сродни взгляду в лицо судьбе, поэтому и конфликт приобретает масштабы схватки человека с судьбой. При таком размахе конфликта неизбежно укрупнение – либо судьбы, либо героя, либо времени. Победа одного из них оказывается безоговорочной и катастрофичной одновременно.

В антиутопических произведениях существуют так называемые типические характеры. Что касается схематизма в изображении масс, то это представляется целевой установкой автора. Вся эта совокупность людей многообразием своих проявлений воплощает определенный тип, тип «массового человека», «человека идеологического». Как некий противовес, как альтернатива, в произведении имеется герой иного склада, у которого в результате процесса понимания происходит выделение его из среды, некоторое абстрагирование от нее. Главный герой отличается от масс тем,

что последние изображены в статике. Динамика развития наблюдается только у одного либо нескольких персонажей, занимающих центральное место в произведении. В антиутопии перед читателем предстает герой бунтарского склада, который устал повиноваться, устал следовать авторитарным идеалам, навязываемым обществом не только в социальном, но и в личностном плане. Через героя воплощается авторская позиция в отношении недопустимости подавления природного, психологического компонента личности. Объективно же попытки подобной деятельности безрезультатны в силу принципиальной невозможности их воплощения в реальности.

Следует рассмотреть героя антиутопии, избравшего стратегию противостояния общественным идеалам и стремящегося ориентироваться на гуманистические идеалы, «объемно», диалектически:

- это человек с неудовлетворенными первичными потребностями, инстинктами;

- герой обладает психикой, требующей по мере возможности приспособиться к существующей реальности, «заглушить» «мешающие жить» мысли и быть «как все»;

- герой обладает интеллектом и разумом в той мере, чтобы увидеть и осознать неправомерность отношения к личности, предлагаемого существующей идеологией, но не обладает ими в нужном количестве для того, чтобы осознать и совместить в себе понимание происходящего с витальной основой (с потребностями тела и души). Невозможность такого осознания для героя означает единственно возможную стратегию поведения – нонконформизм. Протест. Вызов. Тема скрытого или явного сопротивления, оппозиции представленному в антиутопии «идеальному» социальному порядку является необходимым компонентом антиутопии. Главный герой в определенный момент начинает осознавать ложность окружающих его идей и порядков и стремится избавиться от довлеющего влияния государственного аппарата, в то время как подавляющая часть

добропорядочных граждан наслаждается упорядоченной коллективной жизнью.

Герой идет психологическим путем, путем бунта, – и терпит неудачу. Таким образом, нет как такового положительно разумного героя, который решил бы эту проблему в правильном ключе, т. е. не бегством от реальности и не закрывая на нее глаза. Нет героя, осознавшего, что свобода есть «познанная необходимость».

Изменения, происшедшие в последние десятилетия в общественном сознании и в искусстве, повлияли и на эволюцию героя антиутопии. Герой современной антиутопии помещен в эпицентр не только государственных и мировых кризисов, катаклизмов, противоречий. Он несет на себе груз социальных, политических и экзистенциальных проблем. Впервые человек в антиутопии показан как объект для манипуляции общественным сознанием с помощью политических технологий и средств массовой информации. Личность в современной антиутопии оказывается в сложнейшем политическом и информационном поле, в условиях которого нелегко сделать нравственный выбор. Проверка человеческой природы не всегда оборачивается победой человеческого начала. Авторы антиутопии констатируют страшные процессы духовной деградации, которые происходят во внутреннем мире личности. Писателей тревожит моральное состояние человека, которое становится главным критерием общественного устройства и его перспектив. Как отмечает исследователь Б.А. Ланин, «в современных антиутопиях присутствуют некоторые уже известные русской литературе типы героев: странники-правдоискатели, философы, творцы, интеллигенты, чиновники. Вместе с тем в произведения последних лет пришли и новые персонажи: маргинальные герои, алкоголики, мутанты, политики, государственные служащие и др.»¹. Расширение типологии героев в мировой антиутопии на рубеже веков дало возможность писателям

¹ Ланин Б. А. Русская литературная антиутопия XX века. – М.: МПГУ, 1993. – С. 15.

всесторонне осветить проблемы современного человека, его нравственно-философские искания.

Таким образом, у человека отнимается его право внутренней свободы, «у человека вырабатывается абсолютный конформизм, четко очерчивается рамка мыслительной деятельности, выход за которую считается страшным преступлением».¹ Как правило, сюжетная линия разворачивается вокруг одного «смельчака», который позволил себе высказать неповиновение правящему диктату более сильных.

Итак, формирование оригинальной антиутопической традиции в России образует особое направление в литературе, которое «в контексте отечественной культуры восстанавливает духовную вертикаль классической русской литературы, видевшей свою главную задачу в постижении реальной человеческой природы, в изображении становления «в человеке человека»². Именно поэтому, национальная традиция жанра «антиутопия» видится нам как оригинальное явление отечественной литературы XX века.

1.2. Эволюция жанра антиутопии в русской литературе

До XX века антиутопия не была выделена в качестве самостоятельного литературного жанра, а выполняла вспомогательную функцию для сатирического изображения, была своеобразным идеологическим комментарием для утопических работ. Несомненно, с момента рождения жанра до настоящего времени антиутопия претерпевает изменения и эволюционирует. Некоторые идеи, давшие жизнь жанру, изживают себя, перестают быть актуальными, но в то же время многие из них остаются актуальными. Например, идеи научно-технического прогресса, пагубно влияющие на человека и окружающую среду, идеи уничтожения человеческой свободы, манипуляции человеческим сознанием и другие.

¹ Ланин Б. А. Русская литературная антиутопия XX века. – М.: МПГУ, 1993. – С. 34.

² Лазаренко О.В. Русская литературная антиутопия 1900-х – первой половины 1930-х годов: проблемы жанра: автореф. дис. канд. фил. наук. – Воронеж, 1997. – С. 18.

При этом, конечно, новые антиутопии содержат и такие идеи, каких не было и не могло быть в классических произведениях этого жанра в силу существовавшей социальной действительности, от которой обычно отталкивается антиутопия. Поэтому целесообразно говорить об эволюции данного жанра.

В эпоху, существенные особенности которой обусловлены попыткой конкретной реализации вымышленного утопического миропорядка, грань между реальностью и антиутопией в произведениях становится все более зыбкой, пластичной. Реальное и антиутопическое переплетаются в ткани произведения, и этот синтез становится неотъемлемой чертой современных антиутопий.

Тесная связь жанра антиутопии с историческими процессами позволяет сказать, что данные произведения высвечивают наиболее проблемные участки действительности и существенно опасные общественные тенденции, которые, как правило, современны самому автору, например, тоталитаризм, фашизм и др. Таким образом, антиутопия становится ответом-реакцией на данные процессы и, одновременно предсказывает то, как данные тенденции могут развиваться в будущем, т. е. прописывают определенный сценарий.

К XX веку антиутопия приобретает тесную связь с научной фантастикой и, обретя свою специфику, формируется как особый литературный жанр.

Классический роман-антиутопия антропоцентричен, центральной линией является конфликт между обществом и личностью, которая больше не может мириться с устройством окружающей среды. Антиутопия динамична, так как преобладающим типом речи считается повествование, а не описание как в статичной утопии. Особенность повествования в антиутопии состоит в отображении взгляда со стороны, нового видения старых проблем общества. Общество или государство, описываемое в

антиутопии имеет свой прототип, который хорошо узнаваем, однако, время и место действия удалены от авторского.

Поводом к расцвету жанра антиутопии послужила Первая мировая война и сопутствовавшие ей революционные преобразования, когда в некоторых странах начались попытки воплотить в реальность утопические идеалы.

В современной антиутопии для нас нашли отражение актуальные явления конца XX – начала XXI века: процесс распада советской системы, создание новых государств на постсоветском пространстве, социальная напряженность в обществе, политические и экономические кризисы, геополитические проблемы, угроза ядерной войны и др. Писатели уделяют большое внимание вопросам не только социально-исторического, но и философского порядка: свобода и насилие, человек и государство, поиски путей духовного противостояния новому насилию, избавления от тоталитарного сознания. Поэтому при всей злободневности и конкретности современная антиутопия не ограничивается рамками только нашего времени, а приобретает широкое вневременное значение и обобщенный характер.

Основоположником жанра антиутопии считается Е. Замятин с романом «Мы» (1924), ставшим первым важнейшим романом антиутопией XX века. Появление этого романа послужило отправной точкой для написания ряда произведений данного жанра. Последователями Е. Замятина были О. Хаксли («О дивный новый мир»), Дж. Оруэлл («1984»), Р. Бредбери («451° по Фаренгейту»), Э. Берджесс («Заводной апельсин») и другие.

Современная литературная антиутопия аккумулирует в себе наработки «советского» этапа развития этого типа романа и обнаруживает новые, актуализированные современной социокультурной ситуацией в постсоветском художественном пространстве. Анализ «антиутопического» дискурса первой половины XX века обнаружил выход антиутопических мотивов за пределы изначального рода литературы.

Со сменой рода литературы меняется и модальность антиутопии. Обертон социальной критики уступают место предельно трагическим аккордам субъективного переживания действительности. Поэты переживают антиутопию не в виде фантастических моделей, но как современность, как страшную социальную «сказку», обернувшуюся былью.

В 1980-1990-е гг. в современной русской антиутопии сформировались следующие ее жанровые разновидности: сатирическая антиутопия, детективная антиутопия, антиутопия-катастрофа.

Вторая половина XX века явилась новым этапом в развитии жанра – вехой посторужелловской традиции, основной характеристикой которой стало отсутствие единого подхода в решении утопических проблем, отсутствие единого канона жанра. Вместо антагонистической пары утопия – антиутопия, в литературу пришло множество вариантов видения будущего человечества (социальная фантастика, апокалиптика, постапокалиптика, киберпанки и т.д.)

Социальная фантастика – литературный жанр, главной целью которого является раскрытие законов развития общества, попавшего в новые и непривычные для человечества условия. Лучшими образцами жанра являются: «Корпорация Бессмертие» Роберта Шекли, «451 градус по Фаренгейту» Рэя Бредбери, «Град обреченный» Аркадия и Бориса Стругацких.

Термин «Апокалиптика» образовался от слова «апокалипсис» и подразумевает под собой жанр научной фантастики, в котором раскрывается тема наступления какой-либо разновидности глобальной катастрофы. В свою очередь апокалиптика породила такой жанр, как постапокалиптика, рассказывающая о том, как развивается жизнь после происхождения на земле той или иной катастрофы.

Внутри жанров апокалиптики и постапоклиптики можно выделить классификацию в зависимости от вида описываемой катастрофы:

- инопланетная апокалиптика повествует о нападении инопланетной расы;

- ядерная апокалиптика рассказывает о ядерной войне (аварии, имеющей глобальные последствия);

- в природной апокалиптике причиной катастрофы становится природная стихия;

- в техногенной апокалиптике неядерная катастрофа является результатом пагубно воздействующей деятельности человека (например, глобальное загрязнение).

Киберпанк – жанр научной фантастики, отражающий упадок человеческой культуры на фоне технологического прогресса в компьютерную эпоху. Сам термин является смесью слов англ. cybernetics «кибернетика» и англ. punk «панк», впервые его использовал Брюс Бетке в качестве названия для своего рассказа 1983 года. Обычно произведения, относимые к жанру «киберпанк», описывают антиутопический мир будущего, в котором высокое технологическое развитие, такое, как информационные технологии и кибернетика, сочетается с глубоким упадком или радикальными переменами в социальном устройстве.

Уже во второй половине XX века антиутопия – это «инструмент» анализа прошлого и настоящего страны, в контексте актуальных вопросов современности. Ю. Даниэль, В. Аксенов, В. Войнович, братья Стругацкие ставят проблему преодоления тоталитаризма не только как социальной системы, но и как менталитета. При этом пространство их антиутопий, синтезируя художественные и концептуальные установки утопии, фантастики, пародии, социальной сатиры, позволяет не только вскрыть социальные противоречия действительности, но и прогнозировать будущее.

В конце XX века параллельно с ослаблением идеологического гнета усиливается личное самосознание граждан. Разочарование в государственной системе, появление возможности ее открытой критики приводит к новой коррекции жанра антиутопии Л.Петрушевской, А.

Маканиным, В.Пелевным, Т.Толстой, В.Рыбаковым, В.Пьецухом. Конфликт личности и «государственной машины» в это время приобретает экзистенциальное звучание и вскрывает абсурдность социальных взаимоотношений.

Тематика же «новой» антиутопии широка: это и социальные утопии человечества, и проблемы нравственного разрушения, а также культурного и национального самоопределения. Как и классическая, новая антиутопическая картина мира создает образ будущего за счет гротеска, но в «постантиутопии» нарушаются все пропорции и связи между компонентами «через нарочитое повторение опорных ситуаций классических сюжетов, благодаря чему создается пародийный образ самой антиутопической литературы».

В настоящее время жанр антиутопии во многом смыкается с научной фантастикой и постапокалиптикой, также логическим продолжением традиций технократических антиутопий стал жанр «киберпанк», популярный как в литературе, так и в кинематографе. Обычно произведения, относимые к жанру «киберпанк», описывают антиутопический мир будущего, в котором высокое технологическое развитие, такое как информационные технологии и кибернетика, сочетается с глубоким упадком или радикальными переменами в социальном устройстве. Жанр близок к антиутопии. Наиболее яркими примерами в литературе являются такие произведения, как: трилогия «Киберпространство» (Уильям Гибсон), «Океан инволюции» (Брюс Стерлинг).

В сравнении с научной фантастикой антиутопия рассказывает о куда более реальных и легче угадываемых вещах. Научная фантастика скорее ориентируется на поиск иных миров, моделирование иной реальности, иной «действительности». Мир антиутопии более узнаваем и легче предсказуем.

Антиутопии используют фантастику с целью дискредитации мира, выявления его нелогичности, абсурдности, враждебности человеку.

Антиутопия более свободна в использовании художественных средств, она обращается к научной фантастике, сатирическим приемам, аллюзиям, реминисценциям. В антиутопии всегда развернутый сюжет, который строится на конфликте идей, получающих конкретное воплощение в характерах героев.

Довольно часто происходит отождествление антиутопии с постапокалиптикой. Возможно, из-за того, что любое постапокалиптическое пространство представляется авторам обществом, подавляющим личность. Однако коренное отличие состоит в том, что произведения постапокалиптического жанра построены в основном на описании анархии, а тоталитарные особенности, напротив, представлены как противоположные анархии.

Жанр антиутопии приемлет анархию лишь в единственном виде – способность облачать ее в одежды блага и представлять совершенной антитезой беспредельному тоталитарному контролю.

Выводы по главе I

1. Антиутопия – разновидность научно-фантастической литературы, содержащая мрачный футурологический прогноз и предполагающая проецирование тенденций настоящего на ближайшее или отдаленное будущее.

2. Среди исследователей до сих пор ведутся споры относительно жанровой природы антиутопии.

3. Исследователи выделяют отличительные признаки жанра антиутопии: «квазиноминация», «псевдокарнавал», «мотив предостережения» и так далее.

4. Действие антиутопий происходит либо в будущем, либо на географически изолированных участках земли, поэтому этот жанр во многом близок научной фантастике.

5. Остается спорным вопрос терминологического характера: в какой степени правомерным является отождествление понятий «антиутопия», «дистопия», «негативная утопия», «какотопия», «сатирическая утопия» и так далее.

6. Главный герой антиутопии обладает своими характерными чертами, которые отличают его от второстепенных персонажей произведения.

7. К XX веку антиутопия приобретает тесную связь с научной фантастикой и, обретя свою специфику, формируется как особый литературный жанр.

8. Вторая половина XX века явилась новым этапом в развитии жанра – вехой посторуэлловской традиции. В литературу пришло множество вариантов видения будущего человечества (социальная фантастика, апокалиптика, постапокалиптика, киберпанки и т.д.)

9. В настоящее время жанр антиутопии во многом смыкается с научной фантастикой и постапокалиптикой.

ГЛАВА II. ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ АНТИУТОПИИ В ДИНАМИКЕ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

2.1. Своеобразие антиутопического жанра в романе Е.И. Замятина

«Мы»

Роман Е. Замятина «Мы» с момента создания и авторских «читок» вызвал живой интерес в литературных кругах и был оценено критиками еще до его публикации – редкий случай в истории русской литературы начала XX века.

Эпоха, в которую было написано произведение, была эпохой, обещавшей положить начало новой жизни. В это время, благодаря научно-техническому прогрессу, у населения стран Европы появляется надежда на счастливое будущее, идеальное устройство государства, благоприятное устройство жизни. Роман, сатирически воссоздавший конкретно-исторические реалии жизни послереволюционной России, воспринимался чаще всего как политический памфлет. Наиболее четко эта точка зрения выражена в статье А.Воронского о Замятине, утверждавшего, что роман «целиком пропитан неподдельным страхом перед тоталитаризмом, из идеала становящимся практической, будничной проблемой»¹.

В дальнейшем критика подчеркивала, что Е.И. Замятин «создает произведение, фантазируя на тему будущего, иронизируя по поводу утопических идей. В то же время писатель передает свои опасения относительно того, к чему может привести осуществление этих замыслов»².

Сложилось мнение, что основной жанрообразующий элемент антиутопии – «спор с утопией», полемика с ней на уровне отбора обобщаемого в произведении жизненного материала, идей, проблем, характеров героев. Художественные особенности романа-антиутопии

¹ Воронский А. Евгений Замятин // Литературные типы. Изд. второе, дополненное. Изд-во: Артель писателей «Круг». – М., 1927. – С. 33.

² Чаликова В. Утопия и свобода. – М., 1994. О рус.социальных утопиях XX в. // Кн. обозрение. 1989. № 17. – С. 37.

определил сам Е.И. Замятин в докладе, сделанном им в виде предисловия к чтению отрывков из романа «Мы» (1921): «1) отход от реализма и быта; 2) быстро движущийся, фантастический сюжет; 3) сгущение в символике и красках; 4) концентрированный, сжатый язык; 5) в художественный организм врастают элементы философии, широких обобщающих выводов»¹. Романом «Мы» Замятин положил начало новой, антиутопической традиции в русской литературе XX века.

Одно из самых полных вариантов толкования антиутопии «Мы» дал Я. Браун, вступивший в 1923 году в полемику с Воронским, отметивший, что в разработке проблемы революции писатель-пророк «взлетает на головокружительную высоту художественного и философского прозрения»².

«Мы» – «синтетическое» в жанровом отношении произведение: оно соединило в себе особенности антиутопии, а также философского, социально-политического, любовно-психологического, авантюрного и фантастического романа. Как и в произведениях периода символизма, в «Мы» присутствует «иной мир», только он не трансцендентный, а иррациональный. По оценке А. Кашина, «революционерка I-330» в Едином Государстве и сам Замятин, писатель со смещенной религиозностью, доказали, как крепко стоит на земле человек, согреваемый верой, пусть даже не в личного Бога, а в иррациональное – корень квадратный из минус единицы³. Жанровая сложность романа-антиутопии «Мы» обусловила и богатство его идей.

Е.И. Замятин продолжает литературную традицию русского литературы, решая в своем произведении вопросы бытийного характера. Вслед за модернистами он ищет новые формы и способы воплощения художественного и идейного замысла, осознавая недостаточность традиций

¹ Русский современник: литературно-художественный журн. – М.; Л., 1924. № 2. – С. 275.

² Браун Я. Взыскующий человека: Творчество Е. Замятина // Сибирские огни. Новосибирск, 1923. Кн. 5-6. Новосибир. кн. изд-во; 1964 № 1 - 1985 Зап.-Сиб. кн. изд-во.– С. 234.

³ Замятин Е. Соч.: В 4 т. Мюнхен, 1970. Избр. произв. Т. 1. – С. 17–21. <http://russianway.rhga.ru/upload/main.pdf>

реализма для последующего развития русской литературы. Бытует достаточное количество мнений, рассматривающих роман «Мы» как карикатуру на современные автору реалии, однако мы согласны с мнением Ю. Латыниной, что «они не имеют достаточно оснований для существования»¹. В качестве аргумента приведем слова самого писателя: «Близорукие рецензенты увидели в этой вещи не больше, чем политический памфлет. Это, конечно, неверно: этот роман – сигнал об опасности, угрожающей человеку, человечеству от гипертрофированной власти машин и власти государства – все равно какого. Американцы, несколько лет тому назад много писавшие о ньюйорском издании моего романа, не без основания увидели в этом зеркале и свой фордизм»². В романе создается условная действительность, в которой ведущими приемами являются гротеск и символ. Именно поэтому гротескные образы, а также фантазмагория и обращение к философским исканиям, характерным для традиции русской литературы, дали возможность отразить в романе проблемы бытийного характера.

Также необходимо обозначить внешнюю форму, в которой реализуется содержание антиутопии. Наиболее убедительной является точка зрения, в рамках которой исследуемая антиутопия рассматривается как соединение романа социального и романа психологического в более общий жанр – «роман социально-психологический»³. Таким образом, романная форма, в которой реализована модель антиутопии, является одним из показателей оригинальной национальной традиции исследуемого жанра.

Действие романа разворачивается в далеком будущем. В результате Двухсотлетней войны образовалось Единое Государство, отгороженное от внешнего мира Зеленой Стеной, за которую не позволялось выходить ни одному номеру. Сюжетную основу произведения составляет столкновение

¹ Латынина, Ю.Л. В ожидании Золотого Века: от сказки к антиутопии // Октябрь. – 1989. – № 6. – С. 182.

² Круглый стол «Возвращение Евгения Замятина» // Лит. газ. – 1989. – № 22. – С. 5.

³ Жолковский А.К. Замятин, Оруэлл и Хворобьев: о снах нового типа // Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. – М.: Наука: Издат. фирма «Восточная литература», 1994. – С. 345.

личности и государства. Главный герой, Д-503, проходит огромный путь в своем мироощущении, определяя свое место во Вселенной.

Повествование ведется в форме дневника (записей-конспектов) от лица главного героя – Д-503, строителя «Интеграла». Рассказывая о поэзии Единого государства, Д-503 восхищается «Математическими Ноннами», «Ежедневными одами Благодетелю», «Цветами судебных приговоров», «Стансами о половой гигиене». Главный герой стремится передать систему математически совершенной жизни потомкам. Поэтому объективно утопия, которую пишет Д-503, наполнена ироническим отношением к тому, что воспевается, то есть тем самым приобретает антижанровое, антиутопическое содержание. Д-503 – часть государства, только «один из» огромной безликой массы, именно поэтому, в начале своих записей он пишет: «Я лишь попытаюсь записать то, что вижу, что думаю – точнее, что мы думаем»¹, «Мы идем – одно миллионноголовое тело, и в каждом из нас – та смиренная радость, какую, вероятно, живут молекулы, атомы, фагоциты. 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»².

Конспекты писались как «летопись жизни» Единого Государства, в них излагались факты, а также воспевался Благодетель. Однако постепенно в центре внимания дневника оказывается сам Д-503, его внутренний мир: математически точная система ценностей главного героя начинает рушиться, сначала под воздействием I-330, сказавшей, что в нем «есть несколько капель солнечной, лесной крови», затем сам герой начинает сомневаться в истинности существующего миропорядка: «кто я сам: «они» или «мы» – разве я – знаю?»³. И, наконец, главный герой становится личностью: «Я чувствовал себя над всеми, я был я, отдельное, мир, я

¹ Замятин Е.И. Мы: [роман]. – М.: Издательство АСТ, 2015. – С. 4.

² Замятин Е.И. Мы: [роман]. – М.: Издательство АСТ, 2015. – С. 123.

³ Замятин Е.И. Мы: [роман]. – М.: Издательство АСТ, 2015. – С. 140.

перестал быть слагаемым, как всегда, и стал единицей»¹. Форма дневниковых записей – способ обращения Д-503 к самому себе, способ описания своего психологического состояния, что говорит о долгом пути духовного роста, который прошел главный герой в процессе написания записей-конспектов. Также, следует отметить, что все события в жизни Единого Государства представлены сквозь призму сознания главного героя, а, следовательно, в романе изображено крайне субъективное мировидение персонажа. В риторических вопросах Д-503 звучит ярко выраженное «двухголосое слово» (М. Бахтин), раскрывающее «борьбу двух разных идеологических и фразеологических точек зрения» (Б. Успенский): за восторженностью повествователя, признающего лишь прагматическое искусство, скрывается ирония автора, убежденного в том, что истинное искусство должно быть свободным от «государственной службы».

Таким образом, мы выяснили, что динамичное развитие сюжета, насыщенного событиями разной степени важности, в центре которого – противостояние личности и государства, отражает одну из жанрообразующих особенностей антиутопии.

Основа функционирования государства – тоталитарная модель управления, образующая общество как единый организм, в котором все действует по законам Часовой Скрижали: «Каждое утро, с шестиколесной точностью, в один и тот же час и в одну и ту же минуту мы, миллионы, встаем как один. В один и тот же час единомиллионно начинаем работу – единомиллионно кончаем. И, 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...»². Государственному контролю подлежат все стороны жизни номеров – жителей Единого Государства. Часовая Скрижаль регулирует точное время приема пищи, обязательные

¹ Замятин Е.И. Мы: [роман]. – М.: Издательство АСТ, 2015. – С. 150.

² Замятин Е.И. Мы: [роман]. – М.: Издательство АСТ, 2015. – С. 13.

прогулки, диктует нумерам, когда нужно просыпаться, а когда засыпать, устанавливает Личные Часы: «два раза в день – от 16 до 17 и от 21 до 22 единый мощный организм рассыпается на отдельные клетки»¹.

Жизнь большинства персонажей замятинской антиутопии, не будучи свободной, кажется в первых записях Д-503 тем не менее достаточно благополучной. Но в действительности они не счастливы, потому что в машинном «раю» Единого Государства преобладает наука над религией, разум над эмоциями, рациональное над иррациональным, коллективное над индивидуальным. В Едином Государстве раздута социальная функция человека, здесь нет семьи, нет и дома как места, где человек чувствует себя свободно и раскованно. Большинству «номеров» не знакомы любовь, ненависть, ревность. Вместо любви они знают ее суррогат — «счастье» по розовым талонам. Таким было чувство Д-503 к О-90. Истинную же любовь к революционерке I-330 строитель «Интеграла» узнал лишь тогда, когда «заболел душой».

Как уже было отмечено, в романе изображена модель жизни тоталитарного мира. В таком обществе полностью уничтожается ценность «я», а возрастает, возводится в абсолют ценность «мы», «никто не «один», но «один из»². Следует подчеркнуть, что в процессе духовного роста происходит раздвоение Д-503: строитель «Интеграла», один из математиков Единого Государства и «простой человеческий кусок (...) истоптанный, раздавленный, выброшенный»³. И именно исходя из ценностного отношения как главного героя, так и остальных к миру Благодетеля или к миру за Зеленой стеной, меняются и характеристики персонажей – внешние и внутренние.

Зеленая Стена играет большую роль в осознании счастья человеком в Едином Государстве, потому что человека легче убедить, что он счастлив и живет в идеальном мире, оградившись от всего остального мира, не имея

¹ Замятин Е.И. Мы: [роман]. – М.: Издательство АСТ, 2015. – С. 13-14.

² Замятин Е.И. Мы: [роман]. – М.: Издательство АСТ, 2015. – С. 9.

³ Замятин Е.И. Мы: [роман]. – М.: Издательство АСТ, 2015. – 207-208.

возможности сравнивать и анализировать. Стена – это символ ограничения не только во внешнем пространстве, но и во внутреннем. «Люди ограничены духовно, их мировоззрение так же узко и резко очерчено, как и тот мир, в котором они живут. Это касается, прежде всего, свободы выбора. Выбирать не из чего, поэтому люди являются заложниками собственной ограниченности. Но вся вина, безусловно, лежит на господствующем режиме, политике, которая ведется в Государстве»¹.

Принадлежность к Единому Государству проявляется в обезличенных портретных описаниях: «круглые, гладкие шары голов плыли мимо и оборачивались»², «в глубине сквозь стекла длинная очередь голубоватых юниф»³. Социальная иерархия в романе жестко закреплена. «Структура Единого Государства пародийно повторяет структуру утопического общества Платона с его строгой иерархической моделью, в которой есть правители (у Платона это жрецы-философы, наделенные высшей властью и высшим знанием, у Е.И. Замятина – Благодетель); посредники между высшей властью и самыми низшими иерархическими структурами (у Платона – воины-стражи, у Е.И. Замятина – работники «Бюро хранителей» и поэты); и, наконец, производители благ (у Платона – ремесленники и земледельцы, у Е.И. Замятина – «нумера»), которые являются «низшими» в иерархии утопического общества»⁴.

В свою очередь, принадлежность миру за Зеленой стеной проявляется в конкретных, индивидуальных характеристиках: «черные, прочерченные по прямой брови; и между ними – как шрам – вертикальная морщина, стальные, серые глаза»⁵, «увидел в зеркале исковерканную прыгающую прямую бровей, и я настоящий – услышал дикий, отвратительный крик», «и очень ясно запомнилась тонкая, длинная шея и на виске – путанный

¹ Попова И.М. Творческое наследие Е. Замятина: взгляд из сегодня. // Вестник Тамбовского университета. – Тамбов, 2000. № 7. – С. 109

² Замятин Е.И. Мы: [роман]. – М.: Издательство АСТ, 2015. – С. 37.

³ Замятин Е.И. Мы: [роман]. – М.: Издательство АСТ, 2015. – С. 39.

⁴ Шацкий Е. Утопия и традиции: Пер. с польск. / Общ. Ред. И послесл. В.А. Чаликовой. – М.: Прогресс, 1990. – С.145.

⁵ Замятин Е.И. Мы: [роман]. – М.: Издательство АСТ, 2015. – С. 58.

переплет голубых жилок, как реки на географической карте маленького неведомого мира»¹, «и среди юниф, совершенно отчетливо и просто: вороны, рыжие, золотистые, караковые, чалые, белые люди»².

Таким образом, в романе происходит четкое разделение в описаниях двух миров: если в мире Единого Государства преобладает одинаковость, массовость, геометрическая правильность, прозрачность, обезличенность, то мир за Стеной является его противоположностью.

Так же безжалостно, как человеческая натура, изменяется в Едином Государстве и природная среда – настолько сильно, что теряет свою органичность. Мир природный вытеснен за стены стеклянного города. В стеклянном городе в «Мы» преобладает рациональный принцип единой планировки. Улицы и площади образуют геометрические линии, из которых и возникает «квадратная гармония». В нее органично вписывается внешний облик антигероя Благодетеля и большинства «номеров». Создание сатирического коллективного портрета героев романа-антиутопии с помощью геометрической терминологии раскрывает односторонность развития и дисгармоничность существования граждан тоталитарного общества. Дома в Едином государстве построены из прозрачных материалов, что свидетельствует о вторжении Единого Государства в личную жизнь.

Автору романа, как и I-330, дорого то, что у «естественных» людей есть свобода и органичное слияние с природным миром, то, чего лишены «номера». Но человеческая природа первых несовершенна, как и натура «номеров»: «лесные» люди необразованны; мечты Замятина воплотились в размышлениях Д-503 о «лесных» людях и «номерах»: «Кто они? Половина, которую мы потеряли, H₂ и O – а чтобы получилось H₂O – ручьи, моря, водопады, волны, бури – нужно, чтобы половины соединились...»³. Однако синтез этих двух начал – дело далекого будущего. В художественном мире

¹ Замятин Е.И. Мы: [роман]. – М.: Издательство АСТ, 2015. – С. 120.

² Замятин Е.И. Мы: [роман]. – М.: Издательство АСТ, 2015. – С. 148.

³ Замятин Е. Избр. Произведения. Т. 2. – М.: Издательство АСТ, 2015. – С. 109.

романа противоположности, о которых идет речь, несоединимы, и именно в этом проявляется антиутопическое жанровое своеобразие.

В романе отдельное место занимает система персонажей. Главный герой, Д-503, относится как к миру Единого Государства, так и к миру за Стеной. В соответствии с этим, остальных персонажей можно отнести к первой или второй группе: 1) Благодетель, Ю, О-90; 2) I-330, R-13. Внутренний мир Д-503 раскрывается под воздействием каждого из них. Итак, система персонажей в романе строится по принципу «свой/чужой», что позволяет, с одной стороны, обозначить границы между противодействующими силами, указать на различную идеологическую направленность, с другой стороны, выявить полярность в мировоззренческом плане, существующую в сознании главного героя.

Далее мы рассмотрим основные мотивы, которые преобладают в романе. В первую очередь, следует отметить мотив сна, который сопровождает изменения, происходящие в сознании Д-503: «я не знаю теперь: что сон – что явь; иррациональные величины прорастают сквозь все прочное, привычное, трехмерное, и вместо твердых, шлифованных плоскостей – кругом что-то корявое, лохматое...»¹. Чрезвычайно важен мотив раздвоения личности Д-503: «голова у меня раскалывалась, два логических поезда столкнулись, лезли друг на друга, крушили, трещали...»², «Было два меня. Один я – прежний, Д-503, номер Д-503, а другой...»³. Этот мотив в романе развивается при помощи зеркала, которое помогает герою узнать и почувствовать в себе иррациональную составляющую. Также, необходимо отметить мотив души: «Плохо ваше дело! По-видимому, у вас образовалась душа»⁴, вследствие которого возникает мотив фантазии: «имя этой болезни: фантазия»⁵.

¹ Замятин Е.И. Мы: [роман]. – М.: Издательство АСТ, 2015. – С. 96.

² Замятин Е.И. Мы: [роман]. – М.: Издательство АСТ, 2015. – С. 177.

³ Там же. – С. 55.

⁴ Там же. – С. 85.

⁵ Там же. – С. 181.

Мы рассматриваем основные мотивы, представленные в романе. Их развитие в сюжете исследуемого произведения помогает раскрыть личность Д-503, распавшуюся на две части: рациональную и иррациональную, а также проследить его внутренний духовный путь.

Большой художественной находкой в романе «Мы» является история Великой Операции. Во время восстания «Мефи» всем «нумерам» «вырезают фантазию» – так Единое Государство застраховывает себя от повторения революций и прочих опасных проявлений свободной воли граждан.

Важная особенность антиутопии – «псевдокарнавал», предложенный Б. Ланиным, в полной мере выражен в исследуемом нами романе. Устройство Единого Государства искусственно: математически правильно построенные улицы, стеклянные дома, отсутствие живой природы, строгий распорядок жизни нумеров. Однако здесь ведущая роль принадлежит не смеху, как в классическом карнавале, а страху: каждый номер не только боготворит Благодетеля, но и – в абсолютной степени – боится его. Страх и подчинение являются основой существования Единого Государства. Исходя из псевдокарнавальности антутопического мира следует наличие элементов карнавала в романе. К ним можно отнести, в первую очередь, выборы Благодетеля, которые напоминают избрание «шутовского короля», казнь в День Правосудия, выступление государственных поэтов, воспевающих Единое Государство. Каждое действие на уровне государства – театрально, имеет строгую регламентацию, у каждого номера есть своя роль в представлении. Что касается главного героя, то, как только он начинает сомневаться в истинности окружающего мира в рамках Единого Государства, события его жизни начинают функционировать по законам аттракциона. К этому относятся происшествия в Древнем Доме, в День Единогласия, День Правосудия и другие. Таким образом, главный герой

эксцентричен, и здесь «нет ничего удивительного: ведь карнавал и есть торжество эксцентричности»¹.

В романе четко прослеживается оспаривание утопического замысла². Все устройство Единого Государства соответствует утопическому пониманию идеального общественного строя, каждый нумер должен быть абсолютно счастлив в условиях, диктуемых политикой Благодетеля. Однако, то, что составляет ценность – личность, оказывается лишь винтиком в огромном организме государственной системы. Государство, главным средством управления которого является внушение всеобъемлющего страха, полностью лишаящее каждого и каждую индивидуальных, особенных черт, не может подарить населению счастье. Исходя из этого, мы видим, что в романе утопическая идея доведена до предела, результатом чего является полное подавление личности и отсутствие свободы и выбора.

Подводя итог, необходимо отметить, что в главе были выявлены основные жанровые признаки антиутопии в романе Е.И. Замятина «Мы». Наряду с чертами, являющимися общими как для отечественной, так и для зарубежной литературы, в нашей работе выявлены особенности, характеризующие также сугубо русскую антиутопическую традицию. В то же время, модель антиутопии в произведении входит в контекст романа социально-психологического, что связано с изображением процесса становления цельной личности в условиях противостоящего социума.

2.2. М. Козырев «Ленинград» и другие позднейшие варианты сатирической антиутопии.

Повесть «Ленинград» представляет собой антиутопию, написанную всего спустя несколько лет после романа Евгения Замятина «Мы». В ее основе лежат впечатления участника революционных маевек, относящихся

¹ Ланин Б.А. Анатомия литературной антиутопии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ecsocman.hse.ru/data/120/386/1217/017_LANIN.pdf. – С. 13.

² Ланин Б.А. Роман Е. Замятина «Мы». – М.: Алконост, 1992. – С. 56.

к 1913 г. «Взгляды Козырева на происходящее в послереволюционные годы были в творчестве его явлены недвусмысленно»¹, поскольку одной из особенностей поэтики писателя, отмеченной критиками еще в 1920-е годы, стал прием умолчания, иронического иносказания.

Главным отличием «Ленинграда» от замятинской антиутопии является то, что автор забегает вперед лишь на четверть века, поэтому собственно фантастики, традиционной для антиутопии, мы в этом произведении и не видим.

При оценке литературных достоинств повести «Ленинград» можно отметить сосредоточенность повести на конкретных проблемах современности и причислить к той группе сочинений, которым не присуще талантливое обобщение, характерное, например, для антиутопии Е. Замятина «Мы». Если в романе Е. Замятина «Мы» главным повествованием является рукопись, то есть конспекты главного героя, то в повести «Ленинград» следует отметить использование одного из традиционных литературных ходов («погружение в сон» с помощью факира).

По смысловой нагрузке сон является своеобразной разгадкой авторской позиции и одновременно формой, за которой скрывается автор. Сон также предваряет и, в известной мере, предсказывает реальные события будущего, «высокопророческое значение» снов героя содержит ответы об истинном смысле происходящего и о месте героя в новой реальности.

Очнувшись в будущем обществе, герой повести «Ленинград» воспринимает сон как реальность, не осознавая абсурдности своего положения. Сон героя является реальным воплощением будущей действительности. И именно во сне герой проходит процесс узнавания и примеривания к себе ценностей будущего общества.

Возникшая проблема – как толковать «записанное сновидение» – решается следующим образом: первый пласт восприятия данной

¹ Аверченко А.Т. Записки театральной крысы. – М. – С. 162.

абсурдности лежит в плоскости оценок главного героя, второй – оценивается с точки зрения автора.

Предисловие перед текстом записей, на первый взгляд, ориентирует на психическую несостоятельность главного героя. Создаваемый воображением предварительный образ героя склоняет к «облегченному» восприятию. Но впечатление это меняется по ходу повествования. Повторное возвращение к предисловию задумано автором, понимавшим, что по прочтении записей героя обязательно возникнут вопросы, на которые может дать ответ только он.

Предисловие записано редактором записей героя. По его замечанию, герой судил события современной жизни чрезвычайно парадоксально. Но эта парадоксальность не являлась таковой для героя и не удивляла редактора его записей. Прочитав в 1925 году записи якобы 1951 года, редактор имел полное право сказать, что записи героя не грешат против «логики» и «здравого смысла».

Использование автором приемов «сна» и «записей» в тексте подчиняют себе структуру повествователя. Она как будто «складывается» из двух позиций: герой и редактор его записей. Этот сложившийся образ повествователя продолжает традицию использованных приемов – скрывание автора, – связанную с практикой цензурного контроля.

Судьба главного героя повести – одна из главных сюжетных линий произведения. Читатель становится очевидцем событий, которые перевернули его жизнь. Так, в главе «Катастрофа» мы узнаем о событии, изменившем все его существование. Знакомство с сокамерником-факиром, отправившим его в длительный сон, позволило ему избежать неминуемой гибели. Попав в 1950 г., очнувшись ото сна, он не сразу понял те метаморфозы, которые произошли в стране, в частности, в его родном городе Петербурге. В новом для него обществе он обретает друзей и вновь начинает свою писательскую и общественную деятельность. Он вновь организует революционное движение и снова терпит фиаско. Его ожидания

революционного преобразования мира не сбылись. Вместо желанного рая – реки крови.

Главной целью всего революционного движения было построение социалистического общества, все члены которого будут иметь равные права. Когда его изгоняют из пролетарского общества за связь с классовым врагом Мэри, он пытается поднять новое восстание, участником которого будут рабочие завода «Новый Айваз», «имеющие буржуазное происхождение».

Главным в повести, на основании чего ее относят к антиутопии, является то, что в Ленинграде запрещается думать. В государстве – в городе Ленинграде – граждане лишены права высказывать свои мысли, излагать их в книгах и журналах, граждане не могут быть свободными. «Самое страшное – строжайшая регламентация жизненного поведения человека, государственный контроль над его внутренним миром, мыслью»¹.

Анализируя особенности пространства в повести Козырева, автор подчеркивает его ограниченность, которая достигается четким распределением пространственных зон для разных социальных слоев. Замкнутому пространству соответствует одномерное время с упорядоченным режимом дня для каждого гражданина.

Все социальное устройство Ленинграда в этой повести-антиутопии построено на контрастах. Политическая власть в городе-государстве принадлежит теперь рабочим, которые ведут себя так, как прежняя буржуазия. Отношения между рабочими и буржуазией регулируются чувством классовой ненависти.

Названия городских улиц имеют политическую подоплеку: все они названы в честь какого-либо революционного события или революционного деятеля. «Поселился я в доме номер семь по Большой Дворянской (если

¹ Бурдин В.И. Человек в мире идеологических фантомов в повести М. Козырева «Ленинград» // Гуманитарная культура. – Пермь, 1993. – С. 66–73.

хотите знать новое название этой улицы, купите за три копейки справочник, а я не помню)»¹.

Анкета призвана информировать власть об умонастроениях людей, их помыслах, занятиях. На основе собранных анкет власть действовала, карая тех, кто оказывался недостаточно лояльным по отношению к ней. Таким образом, все усилия власти направлены на формирование человека с рабской психологией, с тупой верой в псевдосоциализм.

Культурная жизнь города процветала в основном на собраниях, но люди также посещали и собственно культурные мероприятия, например, театры, чрезвычайно доступные для всех. «Я имел возможность, сидя в своей комнате, не только слушать концерт, но видеть артистов и даже разговаривать в антрактах со знакомыми, которые, подобно мне, сидели у себя дома и в то же время были в театре»². Немногим позже герою доводится побывать на театрализованном представлении, о котором он высказывается так: «Мне понравилась эта смесь циркового представления с церковной службой»³.

Во всех постановках прослеживалась реализация единого социального заказа. Авторы спектаклей безжалостно перелицовывали классику и ранее вышедшие постановки, подчиняя все задачам революционного момента. «Как ни пытались авторы и режиссеры разнообразить свои сюжеты и постановки – брали темы из индийской, китайской, египетской жизни, и из жизни каменного века, но все пьесы и все постановки были похожи одна на другую: буржуи египетские, с папирусами и зонтами, буржуа китайские, буржуи каменного века – голые с каменными топорами – притесняли рабочих, которые восставали и в последнем акте пели "Интернационал"»⁴.

Одной из важнейших черт культурной жизни нового Ленинграда, как и Единого государства у Замятина, было наличие книг, их чтение.

¹ Козырев М. Пятое путешествие Гулливера и другие повести и рассказы. – М.: «Текст» – «Риф», 1991. – С. 31.

² Козырев М. Пятое путешествие Гулливера и другие повести и рассказы. – М.: «Текст» – «Риф», 1991. – С. 29.

³ Там же. – С. 38.

⁴ Там же. – С. 40.

Характерно и то, что любовь к женщине герой познает не без участия книг, именно они «столкнут» его с возлюбленной.

Главный герой хотел понять окружающий его мир с помощью книг и всюду отмечал лишь одно: во всех этих книгах обязательными и многочисленными были цитаты из «священных» писаний новой эпохи. Книги в их обществе выпускаются лишь как должное, и людей совершенно не интересует что там написано, главное в книге это ее обложка, а не ее содержание. «Когда я сказал Витману, что не могу читать современных книг, он с обычным для него цинизмом ответил: «Только круглые идиоты читают теперь книги. Порядочные люди любят обложками. И у него самого в кабинете была полка, заставленная неразрезанными книгами в самых лучших обложках»¹.

«Концепция социального заказа на вдохновение, на творчество доведена у Михаила Козырева до абсурда. Воплощенная в жизнь, она уничтожает автора, оставляя ему в утешение гонорарную ведомость. Государственная литературная политика рассчитана на посредственность, на бездумного исполнителя социального заказа, на конъюнктурщика. Талант в такой атмосфере выжить не сможет»². Однажды герой познакомился с поэтом, и стихи его произвели на него потрясающее впечатление: «Я был так растроган, что чуть не обнял его, когда он кончил читать, и обнял бы, если бы не вспомнил правила катехизиса, запрещавшего объятия и поцелуи как антигигиенический обычай»³. Наконец, вышла книга поэта, однако она была изуродована до такой степени, что автор не смог вынести надругательства над талантом и покончил с собой.

У Козырева мы также можем увидеть подмену родного языка общим универсальным языком для всех. «Скучнейшая проповедь на непонятном для рабочего языке, я и забыл сказать, что проповедники говорили на

¹ Козырев М. Пятое путешествие Гулливера и другие повести и рассказы. – М.: «Текст» – «Риф», 1991. – С. 40.

² Бурдин В.И. Человек в мире идеологических фантомов в повести М. Козырева «Ленинград» // Гуманитарная культура. – Пермь, 1993. – С. 70.

³ Козырев М. Пятое путешествие Гулливера и другие повести и рассказы. – М.: «Текст» – «Риф», 1991. – С. 64.

особом языке – странной смеси русского с латинским. Между прочим, этот язык употребляли и в газетах, на торжественных заседаниях, общих собраниях, где опять-таки, не произносилось ни одного живого слова»¹.

Приметой антиутопии в повести «Ленинград» являются манипуляции с языком. Подмена родного языка языком «особым» (мертвым) – одна из форм государственного насилия, характерного для тоталитарного режима.

Показательны и черты повседневной жизни обитателей Ленинграда, также свидетельствующие о несвободе граждан, причем неважно, какой статус имеет тот или иной член общества. Например, правящий класс живет в одинаковых (как под копирку) квартирах, в которых вместо «Красного уголка» «Ленинский уголок». Портреты вождей революции – своего рода «иконы», украшающие жилища граждан. Причем следует подчеркнуть, что портреты эти одни и те же, и выполнены они в одном и том же.

Граждане проводили свой досуг за одним и тем же занятием: играли в преферанс на деньги. Это можно было наблюдать в каждой квартире. «Если в квартире номер десять играли в преферанс по копейке, то можно быть уверенным, что в квартире семьдесят девять тоже играют в преферанс, но, может быть, по пол-копейке. Если в квартире номер девять говорят о погоде, о кушаньях и сплетничают о соседях, то в квартире сто девять вы не услышите других разговоров»². Подчеркивается однообразие всех разговоров. Везде и всюду все происходит одинаково, у каждого все, как у всех.

Смешным и несуразным представляется и то, в какие игры играли граждане на досуге. Чаще всего это были «карты – пролетаритарские», не просто карточки с чьим-нибудь изображением, а карточки, на которых были напечатаны цитаты и изречения вождей революции: «Но каково было мое удивление, когда вместо карт я получил картонки с лозунгами и

¹ Козырев М. Пятое путешествие Гулливера и другие повести и рассказы. – М.: «Текст» – «Риф», 1991. – С. 34.

² Козырев М. Пятое путешествие Гулливера и другие повести и рассказы. – М.: «Текст» – «Риф», 1991. – С. 36.

изречениями Маркса, Ленина и других вождей революции»¹. Козырев замечает, что даже, на первый взгляд, безобидная игра в преферанс оказывается теперь «наукой», которой не с первого раза можно овладеть, ибо является она ничем иным, как политграмотой. «Надо ли говорить, что я был в восторге от этого остроумного изобретения. Игра в карты стала орудием пропаганды!»².

В повести Козырева так же, как и в романе Е. Замятина, можно наблюдать изображение интимной жизни героев. Если у Е. Замятина мы видим полнейший запрет на безрассудную и бесконтрольную любовь, то в ленинградском мире, созданном воображением Козырева, ни буржуазия, ни пролетариат от естественной любви отчуждены не были. Только эта любовь мало напоминало естественное чувство, связывавшее мужчину и женщину в нормальном человеческом обществе.

Зарождение в нем идеи нового восстания произошло как раз в первые рабочие дни на заводе «Новый Айваз». Именно в это самое время в нем вспыхнул дух того старого подпольщика, кем он и являлся. Герой буквально живет этой идеей, становясь ее фанатиком. Он слепо верит в то, что лишь насильственными методами можно достичь положительного результата. Ему неважно, какими способами и средствами он добьется своей цели. Ради идеи он готов отдать свою жизнь и жизнь окружающих его людей, поверивших ему, пошедших за ним. Он не скрывает своих замыслов, прямо говорит о них людям, выступая перед ними на собраниях. И люди с ним согласны. Они были готовы пожертвовать своей жизнью ради светлого будущего, ради того, чтобы их потомки жили в мире и согласии, жили в городе Ленинграде, в котором у всех людей будут равные права.

В статье Н.В. Гапоненко «Михаил Козырев и его повесть «Ленинград» исследователь отмечает близость козыревской концепции революции к воззрениям М. Булгакова, идее эволюционного развития. Эта идея

¹ Козырев М. Пятое путешествие Гулливера и другие повести и рассказы. – М.: «Текст» – «Риф», 1991. – С. 24.

² Козырев М. Пятое путешествие Гулливера и другие повести и рассказы. – М.: «Текст» – «Риф», 1991. – С. 35.

проявляется в развенчании «благих порывов» героя изменить существующий порядок путем нового переворота: «Революция для Козырева – массовый гипноз, а революционный героизм и жертвенность, проповедуемые Замятиным, – безрассудство»¹. Важной составляющей исторической концепции Козырева-прозаика стала проблема глубоких изменений в жизни людей, внутреннего (постепенного, естественного, с опорой на традиции), а не внешнего преобразования действительности.

Черты сатирической антиутопии присутствуют также в произведениях братьев Стругацких. В произведениях, созданных с середины 1960-х годов до конца 1980-х, Стругацкие вкладывают гораздо больше реализма и, рассматривая отрицательные стороны существования и развития человеческой цивилизации, попросту теряют веру в людей. Повести, созданные писателями в это время, более сатиричны и, вместе с тем, более жестоки, и в большинстве своем не имеют положительной развязки.

Пессимистическое отношение к интеллигенции присутствует в повести братьев Стругацких «Второе нашествие марсиан». Повесть была написана в 1966 году, впервые опубликована в январском номере журнала «Байкал» в 1967 году, тогда же вышла отдельным изданием в Швеции, а в 1968 году – в одноименном сборнике на родине авторов².

«Второе нашествие марсиан» – типичный политический памфлет: некую страну (предположительно западноевропейскую) неожиданно захватывают марсиане (по авторскому замыслу первое нашествие описано у Г. Уэллса в «Войне миров»), однако захватчиков не интересуют марсиане как таковые, государственное устройство остается прежним, все представители власти сохраняют свои должности, поскольку марсианам нужен только желудочный сок землян, причем они щедро оплачивают услуги доноров. Пришельцы легко нашли «общий язык» с правительствами, организовали ряд мероприятий, поощряющих лучших производителей

¹ Старков А.Н. О художественном своеобразии русской сатирической прозы 20-х гг. Автореф.дисс. канд. фил. наук. – М., 1964. – С. 113.

² Стругацкий А., Стругацкий Б. Второе нашествие марсиан: Записки здравомыслящего: Фантаст. повесть // Предисл. ред.; Худож. Г.Болдогоев // Байкал. – 1967. – № 1. – С. 54-109.

желудочного сока, армии были распущены или разбежались сами. Более того, некоторые из решений пришельцев выглядят вполне здраво: они полностью искореняют наркоманию, так как она препятствует производству людьми желудочного сока. Трагический пафос этого произведения состоит в том, что интеллигенция в столь критический для человека момент, не только не возглавила сопротивление пришельцам, но и вообще самоустранилась. Ее в повести практически нет.

Все повествование ведется от лица провинциального школьного учителя, то есть типичного интеллигента. Но его больше заботят бытовые проблемы, о происходящих в мире событиях он узнает из сплетен обывателей и рассказов солдат-дезертиров. Небольшую группу оппозиционных интеллектуалов правительство и население «с головой» выдали пришельцам для расправы, но те проявили милость: разрешили создать управляемую оппозицию, а тех, кто не согласился войти в нее, отправили в дальнюю ссылку. А интеллигенция «растворилась» в мещанском «болоте».

Еще одной сатирической антиутопией братьев Стругацких является повесть «Гадкие лебеди», написанная в 1967 году. Это произведение должно было войти в сборник «Молодая гвардия», но не было одобрено, и через некоторое время было издано подпольно. Интересен тот факт, что одними из первых читателей «Гадких лебедей» оказались жители ближнего зарубежья¹. До отечественной публики эта повесть дошла лишь с началом перестройки.

В жанровом аспекте «Гадкие лебеди», – тоже политический памфлет, как и «Второе нашествие марсиан». Это одна из первых работ Стругацких в «хэмингуэевском» стиле: короткие, «рубленые» фразы, обилие внутренних монологов, «героический пессимизм» героев и т.д. Политический и социальный контекст того времени, в очередной раз способствовал тому,

¹ Лещинский И. «Гадкие лебеди»: редкий пример неразвлекательной кинофантастики // Скепсис. – 2007. – №2.

чтобы отнести это произведение в разряд оппозиционных, однако идеи Стругацкий никогда не противоречили прокламируемым идеям государства. Как и во многих произведениях братьев Стругацких, в «Гадких лебедях» главной становится идея возможного и необходимого «светлого» будущего, однако привлекательность этого будущего оказывается весьма сомнительной.

Действие разворачивается в некоем (предположительно европейском) государстве, примерно двадцать лет назад пережившем войну (наподобие второй мировой). Главный герой – офицер-фронтовик Банаев, ставший известным писателем, приезжает в родной город, где живут его бывшая жена и дочь. Его жизнь убога и однообразна, в этой обстановке Банаева окружают несколько персонажей: санинспектор Павор, художник-алкоголик Рэм Квадрига, любовница Банаева Диана, работающая медсестрой и главный врач местного лепрозория Голем.

Сюжетные перипетии происходят на фоне того, что в городе уже долгое время имеет место странный катаклизм – постоянно льет дождь. По неизвестной причине распространяется «генетическая болезнь», поражающая – по неизвестным причинам – только интеллектуалов: знаменитых ученых, артистов и т.п. Больные, которых население именует «мокрецами» или «очкариками», добровольно живут в своего рода лепрозории. Горожане же в большинстве своем ненавидят и боятся «мокрецов», поддерживают экстремистов нацистского толка, собирающихся уничтожить лепрозорий и его обитателей. Но «мокрецов» любят дети, обладающие необыкновенной мудростью. Они выступают против всего убийственного арсенала власти – полиции, армии, спецслужб, автоматов, истребителей. Читателю становится понятно, что насилие, направленное на них, одобряется властью. В конце концов, дети уходят к «мокрецам» насовсем, в том числе и дочь Банаева.

Концовка повести была переписана братьями Стругацкими в последний момент, так как по словам Бориса Натановича, от первого

варианта веяло «безнадежностью и отчаянием¹», и это заставило авторов внести в финал хоть какую-то надежду.

Идея возможного развития человека в который раз занимает Стругацких. Повесть стала одной из первых созданных авторами моделей эволюции человечества, при котором наступает новый виток его развития. Однако, изменившиеся люди будущего непременно разорвут все связи с прошлым. Принимая неизбежность нового, главный герой книги, а вместе с ним и авторы, сами в это будущее не стремятся.

Выводы по главе II

1. Роман Е. Замятина «Мы» – «синтетическое» в жанровом отношении произведение, соединяющее в себе особенности антиутопии, а также философского, социально-политического, любовно-психологического и фантастического романа.

2. Основа функция государства в романе Е. Замятина «Мы» – тоталитарная модель управления, которая образует общество как единый организм.

3. В романе Е. Замятина «Мы» происходит четкое разделение в описаниях двух миров: мира Единого Государства и мира за Стеной.

4. В романе Е. Замятина «Мы» можно отметить основные жанровые признаки антиутопии.

5. В повести М. Козырева «Ленинград» все социальное устройство построено на контрастах.

6. Приметой антиутопии в повести М. Козырева «Ленинград» являются манипуляции с языком.

7. В центре внимания автора повести «Ленинград» находится нравственность/безнравственность поведения граждан города.

¹ Вишневский Б.Л. Аркадий и Борис Стругацкие: двойная звезда. – СПб: «Terra Fantastica», 2003. – С. 150.

8. Черты сатирической антиутопии присутствуют также в произведениях братьев Стругацких. Повести авторов, написанные с середины 1960-х годов до конца 1980-х более близки к реализму.

9. Пессимистическое отношение к интеллигенции присутствует в повести братьев Стругацких «Второе нашествие марсиан».

10. Повесть братьев Стругацких «Гадкие лебеди» – одна из первых работ, написанных в «хэмингуэевском» стиле.

11. Произведения братьев Стругацких «Второе нашествие марсиан» и «Гадкие лебеди» являются своего рода политическим памфлетом.

Заключение

Таким образом, проанализировав жанровые признаки антиутопии в русской литературе XX века на примере романа Е. Замятина «Мы», сатирической повести М. Козырева «Ленинград» и произведений Аркадия и Бориса Стругацких – «Второе нашествие марсиан», «Гадкие лебеди», мы пришли к определенным выводам.

Изучив и обобщив необходимый теоретический материал, мы выяснили, что исходной точкой для формирования жанра антиутопии послужила литературная утопия, которая в процессе эволюции жанра, под влиянием научно-технического прогресса разделилась на два вида: позитивную утопию и антиутопию.

Мы выделили устойчивые репрезентативные признаки утопии, к которым относится: изображение идеального общества; особый хронотоп, характеризующийся замкнутостью пространства и неимением времени исторического; критика реального мира, из чего исходит необходимость построения идеального мира; описательность; наличие вымысла; особый способ повествования, для которого характерен отстраненный рассказчик иногда трансформирующийся в главного героя; полная регламентация жизни в условиях существующего миропорядка; глобальность, всеохватность; риторичность, а также преимущественно романное воплощение содержания.

В работе мы выявили наиболее показательные, устойчивые черты жанра «антиутопия», характерные как для сугубо отечественной традиции, так и для общей для русской и западной традиции. К общепринятым признакам относятся: замкнутость пространства, деперсонафикация личности, отсутствие историчности времени, которое действует по своим законам, своеобразная система персонажей, строящаяся по оппозиции «свой / чужой», своеобразная система мотивов, «псевдокарнавал», структурной

основой которого является страх, элементы карнавала, проявляющиеся в театрализации действия, а также аттракционности, повествование ведется либо от первого лица, либо от лица автора, сюжетная основа строится на противостоянии личности и государства. К особенностям русской антиутопии относятся: оспаривание утопического жанра в целом, самой идеи утопии, доведение ее до абсурда; следование философским взглядам конца XIX – начала XX, а также продолжение традиций русской литературы; уход от сатиры и высмеивания действительности, создание художественного мира с помощью таких средств, как гротеск, условность, фантазмагория, символ; множественность форм воплощения антиутопического содержания.

Обозначенные выше признаки отражают своеобразие исследуемого жанра в отечественной традиции.

Исследование показало, что в рассмотренных произведениях обнаруживаются все ключевые черты жанра «антиутопия».

Главной чертой, объединяющей русские антиутопии революционной поры, является их связь с историческими катаклизмами, постигшими Россию на рубеже 1910–1920-х гг. В рассматриваемых нами произведениях Е. Замятина «Мы» и М. Козырева «Ленинград» повествование ведется от первого лица, в основе сюжетов обоих произведений лежит идея разрушения человеческой личности как результата давления на нее общества. В фокусе изображения обоих авторов – деформированная личность, подвергшаяся насилию со стороны государства.

Анализ произведений Замятина и Козырева убедил нас в том, что значительную роль в них играет любовная проблематика. Главные герои обоих рассмотренных нами произведений встречают свою любовь. Любовь оказывает на того и другого героя благотворное влияние, изменяет каждого из них в лучшую сторону. Любовь как стихийная сила противостоит любому диктату, в том числе и диктату политическому.

Однако происшедшие перемены, хотя и были существенными, хотя и оказались способными заставить героев пересмотреть свои взгляды на мир, на человека, положения дел не изменили. Замятинский герой Д-503, обретая свободу, теряет ее, подвергшись операции по удалению фантазии. Герой Козырева, полюбив, становится другим человеком, однако окончательно прозреть ему так и не удастся. От собственных заблуждений он не отказывается. Примечательно, что оба героя остаются в живых, в то время, как их возлюбленные гибнут.

Обе рассмотренные нами антиутопии являются сложными динамическими системами. Для них характерны общие приметы, такие, как связность, цельность, завершенность, полисемантичность, антропоцентричность.

В ходе исследования было выявлено, что антиутопия является особым типом текста, который формируется в рамках антиутопического жанра. Категории художественного пространства и времени организуют данный тип текста. Роману «Мы» и повести «Ленинград» присуща временная и пространственная многомерность: сюжет рассказывает о будущем, а контекст поясняет события настоящего. Замятин заглядывает на несколько веков вперед, Козырев – на пятьдесят лет. Сюжет в обоих произведениях показывает действие, происходящее в одной стране. Однако это действие можно представить разворачивающимся в XX веке в разных странах. Оно имеет всеобщий – универсальный – характер.

В ходе исследования были выявлены средства временной и пространственной локализации в антиутопии. Временная локализация осуществляется с помощью абсолютных временных показателей и с помощью «маркеров» времени. Было установлено, что в качестве «маркеров» времени выступают имена собственные (антропонимы), которые вызывают у читателя ассоциации с определенным историческим промежутком времени; наименование технических новшеств будущего; эпитеты, которые имеют значение времени и используются для

характеристики исторических реалий, предшествующих описанной эпохе. Художественное время также обозначается относительно другой временной координаты.

Особый временной фон антиутопии формирует свое пространство. Антиутопический мир, который создан Замятиным и Козыревым, соотносится со структурой реального географического пространства и вполне реального, хорошо узнаваемого государства. Это способствует созданию эффекта достоверности. Кроме того, соотношение антиутопического пространства со структурой реального географического пространства, реального государства вызвано тем, что авторы антиутопий, изображая будущее, одновременно отображают состояние общества в настоящем. Писатели-антиутописты создают, как реальное, так и ирреальное пространство.

Также в выпускной квалификационной работе были рассмотрены произведения братьев Стругацких. Стругацкие начинали с научной фантастики («Страна багровых туч», ранние рассказы). Затем в 1960-1970-х годах – так называемая социально-философская фантастика («За миллиард лет до конца света», «Второе нашествие марсиан» и др.). Далее – в 1980-е годы – переход к фантастике «в духе Булгакова» («Хромая судьба»).

«Второе нашествие марсиан» и «Гадкие лебеди», также, своего рода, политические памфлеты.

«Второе нашествие марсиан», пожалуй, одно из самых неоднозначных произведений братьев Стругацких. В нем не дается ответов, кто прав и за кем стоит истина. Мысль о том, что современное нам человечество в массе своей настроено дьявольски конформистски и начисто лишено таких понятий, как цель, смысл, назначение применительно ко всем людям сразу, – мысль эта неизбежно приводит к естественному сюжетному ходу: человечество не надо завоевывать – его можно без особого труда просто купить.

Повесть «Гадкие лебеди» Стругацких написана в «хэмингуэвском» стиле. Именно в этом произведении Аркадия и Бориса Стругацких была создана модель эволюции человечества.

В рассмотренных нами произведениях братьев Стругацких отмечены отрицательные стороны существования и развития человеческой цивилизации.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баталов Э.Я. В мире утопии: Пять диалогов об утопии, утопич. сознании и утопич. экспериментах. – М.: Политиздат, 1989. – 319 с.
2. Бегалиев А.Т. Современная советская литературная утопия: герой и жанр: автореф. дис. канд. фил. наук. – Алма-Ата, 1989. – 25 с.
3. Браун Я. Взыскующий человека: Творчество Е. Замятина // Сибирские огни. – Новосибирск, 1923. Кн. 5-6. Новоси�. кн. изд; 1964, № 1. – 456 с.
4. Бурдин В.И. Человек в мире идеологических фантомов в повести М. Козырева «Ленинград». // Гуманитарная культура. – Пермь, 1993. – 365 с.
5. Вишневский Б.Л. Аркадий и Борис Стругацкие: двойная звезда. – СПб: «Terra Fantastica», 2003. – 346 с.
6. Воронский А. Евгений Замятин // Литературные типы. Издание второе, дополненное. Изд-во: Артель писателей «Круг». – М., 1927. – 248 с.
7. Жолковский А.К. Замятин, Оруэлл и Хворобьев: о снах нового типа // Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. – М.: Наука: Издат. фирма «Восточная литература», 1994. – 756 с.
8. Замятин Е.И. Мы: [роман]. – М.: Изд-во АСТ, 2015. – 224 с.
9. Козырев М. Пятое путешествие Гуливера и другие повести и рассказы. – М.: «Текст» – «Риф», 1991. – С. 645.
10. Лазаренко О.В. Русская литературная антиутопия 1900-х – первой половины 1930-х годов: проблемы жанра: автореф. дис. ... канд. фил. наук. – Воронеж, 1997. – 20 с.
11. Ланин Б.А. Анатомия литературной антиутопии [Электронный ресурс]. http://ecsocman.hse.ru/data/120/386/1217/017_LANIN.pdf.
12. Ланин Б.А. Жизнь в антиутопии: государство или семья? [Электронный ресурс] // Обществ. науки и современность. – 1995. - № 3. – Режим доступа: <http://ecsocman.hse.ru/data/383/250/1218/014Lanin2.pdf>.

13. Ланин Б.А. Русская литературная антиутопия XX в.: автореф. дис. д-ра фил. наук. – М., 1993. – 21 с.
14. Латынина Ю.Л. В ожидании Золотого Века: от сказки к антиутопии // Октябрь. – 1989. – № 6. – 589 с.
15. Лещинский И. «Гадкие лебеди»: редкий пример неразвлекательной кинофантастики // Скепсис. 2007. – № 2.
16. Липков А.И. Проблемы художественного воздействия: Принцип аттракциона. – М., 1994. – С. 657 с.
17. Маркова Т. Трансформации антиутопии в современной прозе / Проблемы литературных жанров. Ч. 2. – Томск, 2002. – 503 с.
18. Морсон Г. Границы жанра. Антиутопия как пародийный жанр [Электронный ресурс] // Утопия и утопическое мышление. – М.: Издательство Прогресс, 1991. – Режим доступа: <http://chalikova.ru/gmorson-graniczyi-zhanra.html>.
19. Николюкин А.Н. Антиутопия. / Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 235 с.
20. Платон. Государство. / Платон. Собрание сочинений [Электронный ресурс]. – М.: Мысль, 1964. – С. 35. / http://www.odinblago.ru/filosofiya/platon_gosudarstvo/kniga_4
21. Попова И.М. Творческое наследие Е. Замятина: взгляд из сегодня. // Вестник Тамбовского университета. – Тамбов, 2000. № 7. – 452 с.
22. Старков А.Н. О художественном своеобразии рус. сатирической прозы 20-х гг. Автореф. дис. канд. фил. наук. – М., 1964. – 312 с.
23. Стругацкий А., Стругацкий Б. Второе нашествие марсиан: Записки здравомыслящего: Фантаст. повесть // Предисл. ред.; Худож. Г.Болдогоев // Байкал. – 1967. – № 1. – 376 с.
24. Чаликова В.А. Утопия и свобода. – М.: Весть, 1994. – 506 с.
25. Шишкина С.Г. Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра [Электронный ресурс] // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. – 2007. – № 2. – С. 50. / <http://main.isuct.ru/files/publ/vgf/2007/02/199.html>

26. Шацкий Е. Утопия и традиции: пер. с польск. / Общ. ред. и послесл. В.А. Чаликовой. – М.: Прогресс, 1990. – 645 с.