

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**НАМАНГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ**

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

**ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ И ГОСУДАРСТВА В
РУССКОЙ АНТИУТОПИИ**

*Выпускная квалификационная работа
Валиевой Дилшоды Мусохон кизи,
представленная на соискание степени
бакалавра по направлению 5111300 – родной
язык и литература (русский язык и
литература в иноязычных группах)*

*Научный руководитель – канд. фил. наук
М.М.Исманова*

*Рецензент – канд. пед. наук, доцент
К.Н. Насыров*

Наманган – 2017

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3 - 6
Глава 1. Особенности утопии и антиутопии как литературных жанров	
1.1. Определение жанров	7 - 9
1.2. Отличия антиутопии от утопии	9 - 11
1.3. История развития жанров утопии и антиутопии.....	11 - 14
1.4. Жанры утопии и антиутопии в русской литературе.....	14 - 16
1.5. Тема классической утопии и антиутопии.....	17
Выводы по первой главе.....	17 - 18
Глава 2. Роман «Мы» Е.Замятина как один из первых романов жанра антиутопии	
2.1. История создания романа.....	19 - 20
2.2. Основные мотивы антиутопии.....	20 - 24
2.3. Актуальность романа.....	24 - 25
2.4. Идеино-художественные особенности романа «Мы».	
2.4.1. Смысл названия «Мы».....	25
2.4.2. Тема произведения.....	25 - 26
2.4.3. Проблематика романа.....	26 - 28
2.4.4. Особенности жанра	28 - 29
2.4.5. Образ Д-503.....	29 - 33
2.4.6. Тоталитарный режим в изображении Замятина	33 - 36
Выводы по второй главе	37 - 38
Глава 3. Жанр антиутопии в творчестве Платонова	
3.1. «Котлован» А. Платонова	39 - 43
3.2. «Ювенильное море» Андрея Платонова как утопия	
3.2.1. Утопическая идея «Ювенильного моря».....	43 - 46
3.2.2. Особенности поэтики текста.....	46 - 48
Выводы по третьей главе	48 - 49
Заключение.....	50 – 54
Список использованной литературе	55 - 58

ВВЕДЕНИЕ

Первый Президент Республики Узбекистан Ислам Абдуганиевич Каримов в своей работе «Мировой финансово-экономический кризис, пути и меры по его преодолению в условиях Узбекистана» отметил:

“Независимость Узбекистана, его открытость миру – это благодатная почва, на которой наш духовный потенциал будет все быстрее расти, опираясь на постоянно расширяющиеся международные связи не только государства, но и общественности. Сегодня народ Узбекистана смело стремится к самому лучшему в образовании, науке и технике, культуре и искусстве, что создано всеми народами и государствами” [1, 1].

В Постановлении Президента Республики Узбекистан Ш.М.Мирзиёева “О мерах по дальнейшему развитию системы высшего образования” говорится: “укрепление научного потенциала высших образовательных учреждений, дальнейшее развитие вузовской науки, усиление ее интеграции с академической наукой, повышение эффективности и результативности научно-исследовательской деятельности профессорско-преподавательского состава, вовлечение одаренной студенческой молодежи в занятия научной деятельностью” [5].

Поэтому обращение к данной теме квалификационной работы считаем своевременной.

Актуальность темы исследования.

Антиутопия, несмотря на свое довольно древнее происхождение, достигает наибольшей эстетической проявленности в XX веке, поставившем перед человечеством много сложных вопросов и проблем, к решению которых оно оказалось не готово.

Антиутопия становится очевидным достоянием XX века в силу своей несомненной связи с научно-технической цивилизацией, на протяжении всего века набравшей, как оказалось, почти бесконтрольную и агрессивную энергию, обрушив на человека плотный поток научных открытий.

В сочетании с трагическими событиями XX века (две мировых войны, переворот, безграничный разгул терроризма), которые в одночасье поставили человечество перед угрозой уничтожения едва ли не всех прежних ориентиров существования, цивилизация обретает все более опасную инерцию разрушения. Разум и здравый смысл оказались бессильны удержать свой самый надежный, регулятор в сфере общественных отношений — культуру. Но в данный момент, еще не ставший историческим, уже таящий в себе знаки кардинальных перемен, вновь мощно материализуется вопрос о будущем. А это значит, что утопия или антиутопия приобретет невиданный масштаб актуальности.

Обращение к данной тематике не случайно. Жанр антиутопии изначально — предмет исследования философии, истории, социологии, политологии и позиционирует себя как роман-предупреждение. О чем хотят предупредить эти произведения? Тоталитарная система вовсе не заинтересована в развитии многогранных и ярких личностей, сводя разнообразие людей к различиям, обусловленным общественно полезными профессиями. Это не удивительно. Ведь чем духовно богаче человек, тем сложнее внушить ему достаточно примитивные идеологические догмы, уверовав которые он будет жить, и поступать во вред себе и в духовном, и в материальном смысле.

То есть предупреждение романов-антиутопий состоит в том, что каждый человек должен совершенствоваться духовно, потому что именно богатый духовный мир позволяет человеку не только видеть какие-либо явления и принимать их, но и анализировать, самостоятельно делать выбор, мыслить широко, нестандартно, что делает его личностью. А личность в свою очередь порождает культуру, которая зачастую мешает становлению тоталитаризма. Ведь жива и действенна лишь та культура, что живет в душе человека. И чтобы подчинить человека (а через него и общество), надо уничтожить живую культуру — это задача тоталитарной системы, представленная в антиутопиях, которые описывая возможный ход событий,

предупреждают своих читателей.

Актуальность темы обусловлена тем, что антиутопия показывает недостатки и проблемы общества, предостерегая будущие поколения от ошибок, а также выражает тревогу и опасения людей "технического века".

Целью работы является: исследование проблемы личности и государства в русской антиутопии.

Задачи исследования:

- дать определение жанрам утопии и антиутопии, сравнить их;
- доказать, что роман Е.И. Замятина «Мы» является антиутопией;
- рассмотреть проблемы, которые поднимает автор в романе «Мы»;
- проанализировать повести «Котлован», «Ювенильное море»

А.Платонова;

- определить особенности утопической идеи в произведении «Ювенильное море»;

- сделать выводы.

Предмет исследования - проблема личности и государства в русской антиутопии.

Объект исследования - с точки зрения избранной проблемы мы проанализировали произведения русской антиутопии XX в.: роман «Мы» Е. Замятина, романы А.Платонова «Котлован», «Ювенильное море».

Практическая значимость исследования определяется возможностью применения полученных результатов в курсе истории русской литературы XX века в колледжах и лицеях, а также в высшей школе, а также при проведении спецкурсов и спецсеминаров. Материалы квалификационной работы также могут быть использованы при подготовке курсовых работ.

Структуру квалификационной работы составляют: введение, три главы, заключение, список использованной литературы.

Во введении дается обоснование актуальности темы исследования, определяются объект, предмет, цель, задачи и практическая значимость работы.

В первой главе «Особенности утопии и антиутопии как литературных жанров» дается определение жанрам утопии и антиутопии, их отличия, история развития этих жанров.

Во второй главе «Роман «Мы» Е.Замятина как один из первых романов жанра антиутопии» посвящена анализу произведения Замятина «Мы», определяется актуальность романа, основные мотивы, исследуются идейно-художественные особенности романа, объясняется смысл названия, выявляются взаимоотношения личности и общества, делаются выводы.

В третьей главе «Жанр антиутопии в творчестве А.Платонова» анализируются произведения «Котлован», «Ювенильное море».

В заключении сделан ряд выводов по избранной проблеме.

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ УТОПИИ И АНТИУТОПИИ КАК ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ

1.1 Определение жанров

«Утопия (греч. *τοπος* — «место», *υ-τοπος* — «не место», «место, которого нет») — жанр художественной литературы, близкий к научной фантастике, описывающий модель идеального, с точки зрения автора, общества [20]»; «произведение, изображающее вымысел, несбыточную мечту [12, с. 429]».

Термин происходит от названия книги Томаса Мора «Золотая книга, столь же полезная, как забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии» (1516).

«Литературная утопия – жанр, в котором обязательны фигуры рассказчика, посещающего утопическое общество, и его проводника. Многовековая история прибавила к этой схеме лишь различные детали, продиктованные воображением художников [18, с. 1117-1118]».

Основной отличительной чертой утопии, её спецификой является то, что при её создании не учитывались ограничения реального мира. В частности — исторические предпосылки.

Фантастика – важный элемент утопии. «Авторы утопических романов всегда смело пользовались приемами фантастического описания. Но тем не менее утопия как традиционный и достаточно определенный вид искусства отличается от чисто фантастической литературы или современной научной фантастики, которая далеко не всегда занимается построением возможного образа будущего. Отличается утопия также и от народных легенд «о лучшем будущем», так как она, в конечном счете, порождение индивидуального сознания. Отличается утопия и от сатиры (хотя очень часто включает сатирический элемент), так как критикует, как правило, не какое-либо отдельное конкретное явление, но сам принцип общественного устройства. Наконец, она отличается и от футурологических проектов, так как

представляет собой произведение искусства, которое несводимо прямо к определенному социальному эквиваленту и всегда несет в себе авторские симпатии и антипатии, вкусы и идеалы» [7, с. 9-10].

В мире утопии живут по своим законам и принципам. Но эти законы и принципы оказывают ощутимое воздействие на нашу жизнь. «Завладевая воображением крупных государственных деятелей и рядовых граждан, проникая в программные документы политических партий и организаций, в массовое и теоретическое сознание, переливаясь в лозунги народных движений, утопические идеи становятся неотъемлемой частью культурно-политической жизни общества. А значит, и объектом изучения» [7, с. 3-4].

«**Антиутопия**, дистопия, негативная утопия, изображение (обычно в худ. прозе) опасных, пагубных и непредвиденных последствий, связанных с построением общества, соответствующего тому или иному социальному идеалу. А. зарождается и развивается по мере закрепления утопич. традиции общ. мысли, зачастую выполняя роль по-своему необходимого динамич. корректива утопии, всегда несколько статичной и замкнутой [7, с. 29].

Иногда рядом с термином «антиутопия» встречается – «дистопия». Для лучшего понимания смысла значения первого, стоит их сравнить:

«В середине 1960-х термин «антиутопия» (anti-utopia) появляется в русской, а позднее — и в англоязычной критике. Есть мнение, что англ. anti-utopia и англ. dystopia — синонимы. Существует также точка зрения (как в России, так и за рубежом), различающая антиутопию и дистопию. Согласно ей, в то время как дистопия — это «победа сил разума над силами добра», абсолютная антитеза утопии, антиутопия — это лишь отрицание принципа утопии, представляющее больше степеней свободы. Тем не менее, термин антиутопия распространён гораздо шире и обычно подразумевается в значении dystopia» [7].

В данных определениях антиутопия выступает как отдельный жанр. Но есть и другие взгляды, согласно которым она является лишь пародией на жанр утопии или же антижанром:

«Антиутопия (греч. **anti** – против, **utopia** – утопия) – пародия на жанр утопии либо на утопическую идею; подобно сатире, может придавать своеобразие самым различным жанрам: роману, поэме, пьесе, рассказу. Если утописты предлагали человечеству рецепт спасения от всех социальных и нравственных бед, то антиутописты, как правило, предлагают читателю разобраться, как расплачивается простой обыватель за всеобщее счастье [18, с. 38]».

«Антиутопия – это антижанр. <...> Специфика антижанров состоит в том, что они устанавливают пародийные отношения между антижанровыми произведениями и произведениями и традициями другого жанра – высмеиваемого жанра. <...>

Однако антижанры не обязательно следуют образцам, то есть признанным источникам, поскольку породить модели может более широкая традиция литературной пародии. <...>

Наличие нескольких типов антижанров предполагает, что субжанры могут иметь свои классические тексты и образцы. Так, последователи Замятина превратили его «Мы» в образец современной «дистопии» - тип антиутопии, который разоблачает утопию, описывая результаты ее реализации, в отличие от других антиутопий, разоблачающих саму возможность реализации утопии или глупость и ошибочность логики и представлений ее проповедников [9, с. 233-234]».

1.2. Отличия антиутопии от утопии

Антиутопия является логическим развитием утопии и формально также может быть отнесена к этому направлению. Однако если классическая утопия концентрируется на демонстрации позитивных черт описанного в произведении общественного устройства, то антиутопия стремится выявить его негативные черты. Таким образом, отличие утопии от антиутопии лишь в точке зрения автора.

«Важной особенностью утопии является её статичность, в то время как для антиутопии характерны попытки рассмотреть возможности развития описанных социальных устройств. Таким образом, антиутопия работает обычно с более сложными социальными моделями [7]».

«Формально дистопия ставит диагноз будущему, но ставит его из настоящего и, по существу, настоящему [7, с. 81]».

«Как форма социальной фантазии утопия опирается в основном не на научные и теоретические методы познания действительности, а на воображение. С этим связан целый ряд особенностей утопии, в том числе таких, как намеренный отрыв от реальности, стремление реконструировать действительность по принципу «все должно быть наоборот», свободный переход от реального к идеальному. В утопии всегда присутствует гиперболизация духовного начала, в ней особое место уделяется науке, искусству, воспитанию, законодательству и другим факторам культуры. С появлением научного коммунизма познавательное и критическое значение классической позитивной утопии начинает постепенно падать.

Большее значение приобретает функция критического отношения к обществу, прежде всего к буржуазному, которую берет на себя так называемая негативная утопия, новый тип литературной утопии, сформировавшийся во второй половине XIX века. Негативная утопия, или антиутопия, резко отличается от утопии классической, позитивной. Традиционные классические утопии означали образное представление об идеальном, желаемом будущем. В сатирической утопии, негативной утопии, романе-предупреждении описывается уже не идеальное будущее, а, скорее, будущее нежелаемое. Образ будущего пародируется, критикуется. Это не значит, конечно, что с появлением негативных утопий исчезает или девальвируется сама утопическая мысль, как полагает, например, английский историк Чэд Уолш. <...>

На самом деле негативная утопия не «устраняет» утопическую мысль, а лишь трансформирует ее. Она, на наш взгляд, наследует от классической

утопии способность к прогностике и социальному критицизму. Конечно, антиутопии – противоречивое и неоднородное явление, в котором встречаются как консервативные, так и прогрессивные черты. Но в лучших произведениях этого типа возникла новая идейная и эстетическая функция – предупреждать о нежелательных последствиях развития ... общества и его институтов [7, с. 7-8]».

Чаще всего в утопиях разрешаются именно проблемы современного общества, они (как любое политическое выступление) злободневны. Создание всеобщего счастья казалось делом несложным: достаточно лишь «подкорректировать» уже существующий «неразумный» миропорядок, расставить всё по своим местам – и земной рай затмит рай небесный. Классический пример человеческого тщеславия – Вавилонская башня.

Прошли века, и утопия сменилась антиутопией – изображением «будущего без будущего», кризиса исторической надежды, мёртвого механизированного общества, где человеку отведена роль обычной социальной единицы. На самом деле антиутопия не является полной противоположностью утопии: антиутопия развивает основные принципы утопии, доводя их до абсурда. XX век стал веком воплощенных антиутопий – в жизни и литературе.

1.3 История развития жанров утопии и антиутопии

В истории литературы утопические романы и повести всегда играли большую роль, так как служили одной из форм осознания и оценки образа будущего. «Вырастая, как правило, из критики настоящего, утопия рисовала дальнейшее движение общества, его возможные пути, набрасывала различные варианты грядущего. Эта функция утопической литературы сохранилась и до сих пор, несмотря на бурное развитие футурологии и популярность научной фантастики, которые также стремятся к познанию будущего [9, с. 5]».

«Источником утопии на каждом отдельно взятом отрезке реального исторического времени могли выступать социальные идеологии, технологические мифы, экологическая этика и т. д. Формирование утопии — свидетельство процессов осознания всеохватывающих кризисных явлений общества. Утопию также можно трактовать и в качестве мечты о совершенстве мира. Трагизм процедур осуществления утопии нередко истолковывается как следствие того, что утопии — выражение антиприродного, надприродного измерения, которые могут быть только силой внедрены в сознание среднего человека и без которых история была бы менее трагичной [9]».

Мировая утопическая литература весьма обширна. За время своего исторического существования она переживала периоды подъема и упадка, успехов и неудач.

«Сегодня трудно себе представить общую панораму истории без утопических произведений. Как говорил Оскар Уайльд, на карту Земли, на которой не обозначена утопия, не стоит смотреть, так как эта карта игнорирует страну, к которой неустанно стремиться человечество. Прогресс — это реализация утопий [9, с. 5]».

Автором первой У. считается Платон, который разработал ее в диалогах «Государство», «Политик», «Тимей», «Критий». Уже в этих текстах проводится основной утопический принцип: подробное описание регулируемой общественной жизни. «Структура У. как жанра сложилась в западноевропейской литературе эпохи Возрождения. Известность получили: «Город солнца» (1623) Т. Кампанеллы — рассказ мореплавателя об идеальной общине, живущей без частной собственности и семьи, где государственная каста поддерживает развитие науки и просвещения, обеспечивает воспитание детей и следит за общеобязательным 4-часовым рабочим днем; «Новая Атлантида» (1627) Ф. Бэкона — о вымышленной стране Бенсалема, которой руководит «Соломонов дом», объединяющий собрание мудрецов и поддерживающий культ научно-технической и предпринимательской

активности; «Иной свет; или Государства и империи луны» (1657) С.Сирано де Бержерака – о путешествии в утопическое государство на Луне, где продолжают жить Енох, пророк Илия, патриархи; «История севарамбов» (1675-79) Д. Вераса о посещении потерпевшим кораблекрушение капитаном Сиденом страны Севарамб, не знающей ни собственности, ни налогов. В 18в. утопическая литература пополнилась книгой Морелли «Кодекс природы» (1755), в 19 в. вышли в свет ставшие весьма популярными романы «Через сто лет» (1888) Э.Беллами и полемизирующий с ним роман «Вести ниоткуда» (1891) У.Морриса. В 1898 появляется первая утопическая драма – «Зори» Э.Верхарна [9, с. 117-118]».

«На протяжении истории утопия как одна из своеобразных форм общественного сознания воплощала в себе такие черты, как осмысление социального идеала, социальная критика, призыв бежать от мрачной действительности, а также попытки предвосхитить будущее общества. Литературная утопия тесно переплетается с легендами о «золотом веке», об «островах блаженных», с различными религиозными и этическими концепциями и идеалами. В эпоху Возрождения утопия приобрела по преимуществу форму описания совершенных государств или идеальных городов, якобы существовавших где-то на Земле – как правило, в какой-либо отдаленной точке земного шара, на недоступных островах, под землей или в горах. Начиная с XVII века становится популярной особая форма литературной утопии – так называемый государственный роман, рассказывающий о путешествиях по утопическим странам и содержащий прежде всего описание их государственного устройства. В то же время получили широкое распространение различные утопические проекты и трактаты. <...>

Возникновение антиутопий – общеевропейское явление. Оно наблюдается, по сути, одновременно во всех странах Западной Европы, в особенности в Англии, Германии, Франции.

Примечательно, что Англия – родина позитивных утопий – оказывается и прародительницей негативных утопий, утопий-предупреждений. К числу первых антиутопий относятся романы «Грядущая раса» Бульвер-Литтона (1870), «Эревуон» С.Батлера (1872), «Через Зодиак» Перси Грега (1880), «Машина останавливается» Э.М. Форстера (1911) и др.

В Германии среди первых антиутопий выделяется роман М. Конрада «В пурпурной мгле» (1895). <...>

Элементы негативной утопии получают отражение в разностороннем творчестве Герберта Уэллса – романах «Война миров», «Война в воздухе». <...>

Каждая страна вносила и вносит свою лепту в сокровищницу утопической мысли. Каталог мировой утопической литературы за период с XVI по XIX век насчитывает около тысячи названий. Однако и позднее утопия не сходит на нет. Например, в Англии в первой половине XX века появилось около 300 утопий, десятки утопий были созданы в начале века в Германии, в США только за период с 1887 по 1900 год было написано более 50 утопий [9, с. 6-10]».

1.4. Жанры утопии и антиутопии в русской литературе

В истории русской литературы существует также довольно прочная традиция создания утопических произведений, связанная с такими именами, как Сумароков, Радищев, Одоевский, Чернышевский, Достоевский, Салтыков-Щедрин и др.

«В количественном отношении русская литературная утопия уступает западноевропейской. В Европе жанр утопии был и более древним, и более популярным. Утопия фактически возникает на заре европейской литературы, ее летоисчисление можно вести уже с Платона. В России же утопия появляется в XVIII веке – в эпоху создания отечественной литературы нового времени. Зато начиная с этого периода она активно развивается, отвечая потребности русской общественной мысли. <...>

Социальные утопии появились в народном сознании еще в Древней Руси. Они носили характер надежд или преданий, как, например, сказание о «Хождении Агапия в рай» или «Путешествие Зосимы к рахманам». Однако первые в России в полном смысле слова литературные утопии относятся уже к XVIII веку. Тогда же возник и большой интерес к европейским утопиям, которые все чаще переводились на русский язык. <...>

Во второй половине XIX века в русской литературе появляется целый ряд замечательных по своему социально-философскому содержанию и эстетическому уровню произведений, включающих в себя утопические мотивы и реализующих художественные принципы утопии. <...>

Характеризуя развитие русской утопической литературы, нельзя обойти стороной проблему так называемой негативной утопии. Как в Англии или Германии, в России второй половины XIX века наряду с позитивной утопией, содержащей мечту о желаемом будущем, ироническое ее переверачивание наизнанку, иногда же это – предсказание мрачных перспектив. Чаще всего антиутопии описывали возможные отрицательные последствия технического и научного прогресса, механизации труда и стиля жизни, предупреждали об опасностях мировых войн, могущих повернуть историю вспять [13, с. 10-15]».

«Жанр А. расцвел в 20 в., когда утопические идеи начали воплощаться в жизнь. Первой страной реализованной утопии стала Россия, а одним из первых пророческих романов – «Мы» (1920) Е.Замятина, за которым последовали «Ленинград» (1925) М.Козырева, «Чевенгур» (1926-29) и «Котлован» (1929-30) А.Платонова. <...>

В 1980-90-х в русской А. сформировались такие жанровые разновидности, как сатирическая А. («Николай Николаевич» и «Маскировка», обе – 1980, Ю.Алешковского; «Кролики и удавы», 1982, Ф.Искандера), детективная А. («Завтра в России», 1989, Э.Тополя), А.-«катастрофа» («Лаз», 1991, В.Маканин, «Пирамида», 1994, Л.Леонова) и др. [9, с. 38-39]».

Развитие литературной утопии в России не осталось только фактом истории. Октябрьский переворот сблизил границы фантазии и действительности.

Строительство нового общества, возвышенная, а порой и наивная вера в возможность сознательного и целенаправленного вмешательства объективный ход истории дали сильный толчок для развития утопической и научно-фантастической литературы. Начиная с 20-х годов утопия получает широкое развитие.

«Советская утопия вобрала в себя те традиции русской утопической литературы, которые обозначились уже в конце XIX – начале XX века. С одной стороны, насущная для русской литературы тяга к утопии, с другой – это антиутопия.

Видимо, не случайно поэтому в один и тот же 1920 год были опубликованы две важные утопии – антиутопический роман Евгения Замятина «Мы», положивший, по сути дела, начало развитию этого жанра в мировой литературе XX века, и роман Александра Чаянова «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии», продолживший традиции русской и европейской литературной утопии. <...>

После бурного подъема и развития утопической литературы в 20-х годах наступил резкий спад, и начиная с 30-х годов утопии довольно редко появляются на книжных прилавках. Возрождению этого жанра во многом содействовало развитие научной фантастики. <...>

Во второй половине 80-х годов почти одновременно появляются две антиутопии, которые, на наш взгляд, симптоматично отражают время. Это небольшая повесть Александра Кабакова «Невозвращенец» и роман Владимира Войновича «Москва 2042». Оба автора изображают будущее как кошмар и полную катастрофу. <...>

Все это свидетельствует о том, что многовековая традиция русского утопического романа не исчезает бесследно, что она до сих пор продолжает питать современную литературу [13, с. 17-21]».

1.5. Тема классической утопии и антиутопии

Из огромного количества рассуждений и высказываний ученых самых различных направлений по данному вопросу мы выбрали приведенные выше только потому, что они, на наш взгляд, звучат наиболее актуально в контексте нашей темы, поскольку антиутопия, как и утопия, в живых образных воплощениях предъявляют миру свои взаимно оппозиционные сюжеты как отражение, прежде всего, процессов культуры и цивилизации на самом сложном, запутанном и самом - при этом необходимом уровне - на уровне организации, общественных, социальных отношений.

Общество, государство, человек - вот тема классической утопии и антиутопии, хотя, как показывает наше исследование, к концу XX века, эта тема расширяет свои границы и сюжетно трансформируется в иные структурные сплетения, захватывающие все более широкий диапазон, приобретающие более грандиозный масштаб. Но отношения общества, государства и человека в их качественной эффективности прежде всего для человека, для личности все равно остаются показателем и критерием максимально правильной организации общественного строя. А определить практически эту «правильную организацию» можно опять-таки с позиции обыденного существования массового человека, то есть маленького, обыкновенного, пусть обывателя, пусть маргинала, ради которых, наверное, и придумана жизнь.

Выводы по первой главе

Утопия и антиутопия порождены жизнью и вошли в литературу как жанры. У каждого из этих жанров свои целевые установки, отсюда своеобразие поэтики.

Утопия более связана с рационалистическим образом мышления и схематизмом в изображении жизни и людей.

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.

Антиутопия осмыслила многие социальные и духовные процессы в обществе, проанализировала его заблуждение и катастрофы не для того, чтобы всё только отрицать, а с целью указать тупики и возможные пути их преодоления. Литературе даже настоящей, истиной, не под силу изменить мир. Но писатель, обладающий подлинным даром пророка, способен предупредить человечество, что и призваны делать антиутописты.

Тема классической утопии и антиутопии - общество, государство, человек и их взаимоотношения.

В конце восьмидесятых годов, после официального разрешения публикации "Мы", исследователи приходят к выводу, что Е. Замятин является основоположником нового жанра – антиутопии, а О. Хаксли и Д. Оруэлл – его продолжателями. С этого времени и начинают появляться публикации, содержащие исследования жанра применительно к романам Е. Замятина, О. Хаксли, Д. Оруэлла, в которых без труда прослеживаются схожие черты, составляющие "жанровый каркас" антиутопии. Основную массу работ, посвященных исследованию этого жанра, составляют научно-публицистические статьи.

В девяностые годы наблюдается расцвет жанра антиутопии в русской литературе. На основе сопоставления этих произведений ("Зияющие высоты" А. Зиновьева, "Москва 2042" В. Войновича, "Невозвращенец" А. Кабакова), а также романов Е. Замятина "Мы" и В. Набокова "Приглашение на казнь" Б. А. Ланин создает в 1993 году книгу "Русская антиутопия XX века", являющуюся единственным исследованием, наиболее полно раскрывающим жанровые особенности антиутопии.

ГЛАВА 2. РОМАН «МЫ» Е.ЗАМЯТИНА КАК ОДИН ИЗ ПЕРВЫХ РОМАНОВ ЖАНРА АНТИУТОПИИ

2.1. История создания романа

Большое место в истории народа занял двадцатый век. Высочайшие достижения науки и техники, огромные перемены в политической жизни и миллиарды страдающих от голода, бесправия и т.д. людей. Тяжелое время было и в литературе. Тоталитарная система настаивала, прежде всего, на идеологическом соответствии писателя текущему политическому моменту: «Тот, кто сегодня поет не с нами, тот против нас».

Главное произведение Замятина — роман «Мы» — писатель закончил в 1920 году. Оно представляет собой записную книжку (рукопись) человека будущего, где все являются номерами, потому что в том далеком и счастливом мире постарались окончательно стереть все ненужные, отягчающие человеческую душу границы, а имя, как известно, первое, что отличает одного индивида от другого. Сразу же последовало и продолжалось долгое время бурное обсуждение книги и в обществе, и в критике. Как можно было предположить, цензура 20-х годов отличалась острым "диагностическим" чутьем, редкие произведения, своевременно выходили в свет. Так, роман «Мы» появился в печати за рубежом только в 1924 году, лишь в 1988 году произведение вышло в свет в России. После опубликования романа положение Замятина в литературе становилось все тяжелее: он подвергался несправедливой разностной критике — настоящей травле — со стороны рапповцев, его произведения с большим трудом пробивались в печать. Писатель признавался: «...у меня есть совсем неудобная привычка говорить не то, что в данный момент выгодно, а то, что мне кажется правдой».

Евгений Иванович не захотел уподобиться персонажу романа «Мы» — государственному поэту с его «счастливым» жребием увенчивать праздники стихами. В 1931 году писатель обратился к правительству с просьбой об

эмиграции и, получив разрешение (уникальный случай!), поселился в Париже. В 1937 году он умер там от тяжелой болезни.

В мировой литературе утопический жанр имеет многовековую историю. Он давал возможность заглянуть в будущее, представить с помощью фантазии завтрашний день, как правило, радостный и безмятежный. Создавая картины будущего, писатели-утописты рисовали их чаще в розовом свете. Они воплощали извечную человеческую мечту о жизни без войн, без горя, нищеты и болезней, о гармонии и радости.

В двадцатом веке одним из первых Замятин сумел написать книгу актуального и своеобразного жанра-антитезы — сатирическую антиутопию, разоблачающую сладкие иллюзии, которые вводили человека и общество в опасные заблуждения относительно завтрашнего дня, и насаждаемые сплошь и рядом вполне сознательно. По его стопам пошли А. Платонов, А. Чапанов, на Западе — О. Хаксли и Дж. Оруэлл. Этим художникам было дано разглядеть ту большую опасность, что несли с собой широко пропагандировавшиеся мифы о счастье с помощью технологического процесса и казарменного социализма.

2.2. Основные мотивы антиутопии

Роман «Мы» — это и предостережение, и пророчество. Его действие происходит через тысячу лет. Главный герой — инженер, строитель космического корабля «Интеграл». Он живет в Едином Государстве, во главе которого — Благодетель. Перед нами предельно рационализированный мир, где господствуют железный порядок, единообразие, униформа, культ Благодетеля. Люди избавлены от мучений выбора, все богатство человеческих мыслей и чувств заменено математическими формулами.

Повествование ведется от лица главного героя: мы читаем его записи в дневнике. Вот одна из первых:

«Я, Д-503, строитель «Интеграла» — я только один из математиков Великого Государства. Мое, привычное к цифрам, перо не в силах создать

музыки ассонансов и рифм. Я лишь пытаюсь записать то, что вижу, что думаю — точнее, что мы думаем (именно так — мы, пусть это «Мы» будет заглавием моих записей). Но ведь это будет производная от нашей жизни, от математически совершенной жизни Единого Государства, а если так, то разве это не будет само по себе, помимо моей воли, поэмой? Будет — верю и знаю» [16, с.4].

По замыслу Благодетеля граждане Единого Государства должны быть лишены эмоций, кроме восторгов по поводу его мудрости. С высоты взгляда современного человека некоторые моменты организации жизни Нумеров доходят до маразма, например: вместо любви — «розовые билетки» на партнера в определенные дни, когда стеклянные стены жилищ разрешалось ненадолго занавешивать. Да, живут они в стеклянных домах (это написано еще до изобретения телевидения), что позволяет политической полиции, именуемой «Хранители», без труда надзирать за ними. Все носят одинаковую униформу и обычно друг к другу обращаются либо как «номер такой-то», либо «юнифа» (униформа). Питаются искусственной пищей и в час отдыха маршируют по четверо в ряд под звуки гимна Единого Государства, льющиеся из репродукторов. Руководящий принцип Государства состоит в том, что счастье и свобода несовместимы. Человек был счастлив в саду Эдема, но в безрассудстве своем потребовал свободы и был изгнан в пустыню. Ныне Единое Государство вновь даровало ему счастье, лишив свободы. Итак, мы видим полное подавление личности во имя благоденствия Государства!

Ранее, еще в повести "Островитяне" (1917), у Замятина впервые появляется тема "проинтегрированного" бытия, которая получила логическую завершенность в романе "Мы". Эта тема органично содержит в себе мотив "принудительного спасения" человека от хаоса собственных чувств. Писатель живо отреагировал на очередное проявление энтропии в обществе, подвергнув критике бурно развивающуюся в XX веке тенденцию к конформизму, нивелировке личностного сознания. Художник в "английских"

повестях подчеркнул принципиальную антигуманность механической жизни, беспощадные законы которой направлены на уничтожение живого, человеческого начала. Важно, что Замятин, исследуя проблему догматизации общественной структуры, уделил внимание одной из важнейших закономерностей этого процесса — потере человеком внутренней этики при соблюдении внешней. Формализм неизбежно уродует личностное сознание, порождая атмосферу лжи, лицемерия, подлости. Именно утверждение человеческого составляет главную идею этих повестей, послуживших предтечей романа "Мы". Много, очень многое из описанного Замятиным воспринималось его современниками как плоды чистой фантазии, иногда — как уродливая карикатура. Но сам жанр романа — антиутопия — предполагает наличие сатирического и фантастического элементов. Сатира является органичной чертой творческой манеры писателя, она составляет пафос многих произведений Замятина. Наличие фантастики художник считал также необходимым условием существования настоящей литературы, условием, при котором литература сможет отразить "огромный, фантастический размах духа" послеоктябрьской эпохи, "разрушившей быт, чтобы поставить вопросы бытия".

Характерно, что критикой 20-х годов не был уловлен гуманистический пафос романа. Многие квалифицировали его как "вылазку врага". Об этом свидетельствуют не только критические нападки в статьях, опубликованных в те годы, — в них могло быть много нарочитого, неправдивого, написанного с целью выслужиться перед властью или застраховать себя на будущее, чтобы ни у кого не возникло вопроса: почему промолчал, не заметил? Об искреннем непонимании романа говорят и отзывы его современников, не предназначенные для печати. В этом отношении показательна реакция Д. Фурманова, не высказанная им вслух, но зафиксированная в его записных книжках, которые были опубликованы в 50-е годы: "...Мы" — ужас перед реализующимся социализмом... Этот роман — злой памфлет-утопия о

царстве коммунизма, где все подравнено, оскоплено... Замятинство — опасное явление".

Есть глубокая закономерность в том, что всеми современниками Замятина роман был прочитан как пародия на то новое общество. Это говорит о том, что те негативные черты, которые послужили писателю отправной точкой для развития сюжета, были заметны не только автору. Характерно, что Замятин отказывался от подобной трактовки авторского замысла, и в этом не было лжи (как уже отмечалось, говорить правду было личностным и художественным кредо писателя), ибо толчком к написанию произведения послужили английские впечатления. В одном из докладов, имеющем принципиальное значение для уяснения его творческих принципов, Замятин сообщил, что в романе "Мы" он делает попытку "построить уравнение движения европейской механизации и механизующей цивилизации". Совсем по-другому то, что описано в романе, воспринимается теперь: *«Говорят, древние производили выборы как-то таинственно, скрываясь, как воры... Зачем была нужна вся эта таинственность — до сих пор не выяснено окончательно... Нам же скрывать или стыдиться нечего: мы празднуем выборы открыто, честно, днем. Я вижу, как голосуют за Благодетеля все; все видят, как голосую за Благодетеля я — и может ли быть иначе, раз «все» и «я» — это единое «Мы» [16, с. 123].*

Что такое «газовая комната» для читателей 1920-х годов, не подозревавших еще о возможности дьявольского изобретения гестапо? Что такое «нефтяная пища» для людей, которые в те годы, и предположить не могли, что пищевые продукты станут делать синтетическим путем? Как можно победить голодом умерщвлением части населения?

Но для современного читателя из этих и других подробностей вырастает легко узнаваемый портрет тоталитарного государства — не китайского, не русского, не немецкого, хотя некоторые детали, несомненно, национального происхождения, а портрет тоталитаризма в его основных международных чертах.

Итак, Замятин нарисовал финал развития любого общественного строя, в основании которого заложена идея искусственности, насилия над человеком. Таким образом, главной в романе "Мы" является тема свободы личности. Раскрывается эта тема с помощью пародийного переосмысления идеи "всеобщего равенства". Замятин был противником этого тезиса, ценя в каждом человеке его неповторимую индивидуальность. В антиутопии просчитан до мельчайших деталей механизм нивелировки индивидуального сознания. Это придает роману большую глубину по сравнению с негативными утопиями, появившимися в России в XX столетии в русле довольно устойчивой традиции утопической литературы.

2.3. Актуальность романа

Е. Замятин в своей антиутопии «Мы» предостерегал от посягательств на права отдельного человека, от попыток противопоставления коллектива индивидууму. Писатель хотел предупредить молодое общество о том, что считал для него опасным, — о намечавшейся бездуховности, о попрании принципов гуманизма, о невозможности строить человеческое счастье средствами одного только технического прогресса, о недопустимости подавления личности, о лживости политиков и т.п.

После переворота 1917 года Замятин пытался предупредить о том, что может случиться, если власть будет в одних руках. Некоторые современные исследователи, отождествляя авторский замысел с художественным результатом, соответственно прочитывают содержание романа как попытку экстраполировать в будущее такие черты буржуазного общества, как мещанство, косность, механическую размеренность жизни, тотальный шпионаж. Увы, история подтвердила его худшие опасения: время показало, что Замятин был прав и многие его пророчества, к великому сожалению, сбылись. Многих современных читателей поражает прежде всего то, как Замятин сумел угадать, предсказать будущее, даже в мелочах. Но в художественной литературе это далеко не первый и не единственный случай.

Собственно, слово «угадать» здесь и не совсем уместно. Писатель сумел увидеть, что может случиться, если некоторые из обозначившихся в начале двадцатого века тенденций общественного развития возобладают в дальнейшем.

Актуальным на сегодняшний день остается даже название романа — он действительно о нас.

2.4. Идеино-художественные особенности романа «Мы».

2.4.1. Смысл названия «Мы»

И так, почему именно «Мы»? Почему не «Единое Государство», не «Скрижаль», а именно «Мы»? Это важно знать, поскольку от правильной трактовки названия произведения зависит многое, в том числе и понимание содержания. Ниже приводится пояснение, которое наиболее точно передает смысл наименования антиутопии Евгения Замятина:

«Говорилось, что автор разоблачал себя, назвав книгу «Мы» и тем самым подразумевает свершивший революцию народ, который показывается в кривом зеркале. Но это была лишь грубая передержка. У Замятина «мы» - не масса, а социальное качество. В Едином Государстве исключена какая бы то ни было индивидуальность. Подавляется самая возможность стать «я», тем или иным образом выделенным из «мы». Наличествует только обезличенная энтузиастическая толпа, которая легко поддается железной воле Благодетеля. Заветная идея сталинизма – не человек, но «винтик» в гигантском государственном механизме, который подчинен твердой руке машиниста, - у Замятина показана осуществленной. Одного этого было довольно, чтобы признать «Мы» действительно пророческой книгой» [7, с. 341].

2.4.2. Тема произведения

«Серьезнейшая ее [книги] тема возникает сразу, с первой же записи повествователя, в первом же абзаце. Там процитирована статья из Государственной Газеты (других, очевидно, не существует): «Вам предстоит

благодетельному игу разума подчинить неведомые существа, обитающие на иных планетах – быть может, еще в диком состоянии свободы. Если они не поймут, что мы несем им математически безошибочное счастье, наш долг заставить их быть счастливыми» [7, с. 341].

«Е.И. Замятин показал опасность превращения человека в «нормализованного работника», который все силы должен отдавать только коллективу и служению высшим целям – покорению вселенной с помощью науки и техники» [38, с. 303].

В своем романе автор рассказывает о государстве будущего, «где решены все материальные запросы людские и где удалось выработать всеобщее математически выверенное счастье путем упразднения свободы, самой человеческой индивидуальности, права на самостоятельность воли и мысли. <...>

«Это общество прозрачных стен и проинтегрированной жизни всех и каждого, розовых талонов на любовь (по записи на любого номера, с правом опустить комнате шторы), одинаковой нефтяной пищи, строжайшей, неукоснительной дисциплины, механической музыки и поэзии, имеющей одно предназначение – воспевать мудрость верховного правителя, Благодетеля. Счастье достигнуто – воздвигнут совершеннейший из муравейников. И вот уже строится космическая сверхмашина – Интеграл, долженствующая распространить это безусловное, принудительное счастье на всю Вселенную [38, с. 17-18]».

Это единое государство, где живет единый народ. Где каждый – это винтик одного великого механизма.

И, следуя «требованиям» антиутопии, это именно то общество, «в котором возобладали негативные тенденции развития».

2.4.3. Проблематика романа

Две основные проблемы, которые поднимаются в данном произведении – это влияние развития техники на человечество, а так же проблема

«тоталитаризма». Остальные проблемы уже являются порождением, последствием этих двух.

Рассмотрим, какие же основные проблемы в антиутопии «Мы» выделяет В.А. Келдыш:

«Рационализм как преступление против человечности, разрушающее живую душу, - одна из лейттем романа. Интенсивно развивая ее автор следует давней традиции классической русской литературы. Еще одна лейттема особенно созвучна нашим сегодняшним экологическим тревогам. «Антиобщество», изображенное в «Мы», несет гибель естеству жизни, изолируя человека от природы [37, с.28]».

Действительно, в этом обществе все руководствуется только разумом, эмоции подавляются, да и о каких эмоциях вообще может идти речь, если сама душа считается «пережитком»? Вспомним хотя бы последние слова Д-503, после Великой Операции: «Неужели я когда-нибудь чувствовал – или воображал, что чувствую это?»

Почерк – мой. И дальше – тот самый почерк, но – к счастью, только почерк. Никакого бреда, никаких нелепых метафор, никаких чувств: только факты. Потому что я здоров, я совершенно, абсолютно здоров. <...>

И я надеюсь – мы победим. Больше: я уверен – мы победим. Потому что разум должен победить [16, с.142-143].

Также в произведении поднимается проблема семьи. Ни о какой любви речи быть не может. Здесь есть место только для розовых талонов на «любовь», которые на самом деле используются только для удовлетворения физических потребностей. Дети – отдаются на воспитание государству и являются «общим достоянием».

В романе есть и извечный вопрос: что же такое счастье? Политика власти Единого Государства направлена на то, чтобы сделать всех счастливыми, убедить их в этом, даже если кто-то и сомневается в своем счастье. «Кульм разума, требующего несвободы каждого и всех в качестве первой гарантии счастья [16, с.142-143]» - основа этой политики. И

действительно, никто не пытается усомниться в своем безмятежном существовании – идеальное общество создано. А становится ли Д-503 счастливее, получая назад все свои человеческие чувства и эмоции? Его постоянно преследует страх, неуверенность, подозрительность... Счастливы ли он? Может действительно человека просто нужно заставить быть счастливым?

Вопрос единоличной власти Благодетеля (очень напоминающего Сталина), вопрос изолированного общества, вопрос литературы (пишут только «геометрические», непонятные читателям нашего времени поэмы), вопрос человеческих отношений, даже вопрос безответной любви и многие другие вопросы и проблемы поднимаются в романе «Мы».

2.4.4. Особенности жанра

При чтении толкования термина «антиутопия», все его особенности прослеживаются в романе Евгения Замятина «Мы»: это и изображение тоталитарного государства, и острый конфликт («Чтобы возникла художественность, нужен романский конфликт. И он создается самым естественным путем: персонаж должен испытать сомнение в логических посылах системы, которая норовит, как мечталось конструкторам Единого Государства, сделать человека вполне «машиноравным». Он должен пережить это сомнение как кульминацию своей жизни, пусть даже развязка окажется трагической, по видимости безысходной, как у Замятина» [7, с.343]))», и псевдокарнавал, являющаяся структурным стержнем антиутопии («Принципиальная разница между классическим карнавалом, описанным М.М.Бахтиным, и псевдокарнавалом, порожденным тоталитарной эпохой в том, что основа карнавала – амбивалентный смех, основа псевдокарнавала – абсолютный страх. Как и следует из природы карнавального мироощущения, страх соседствует с благоговением и восхищением по отношению к власти. Разрыв дистанции между людьми, находящимися на различных ступенях социальной иерархии, считается нормой для человеческих взаимоотношений

в антиутопии, как и право каждого на слежку за другим» [38, с.117-118].

Это очень хорошо видно в рассматриваемом романе – люди «любят» Благодетеля, но одновременно и боятся его.), и часто встречающееся рамочное устройство («...когда само повествование оказывается рассказом о другом повествовании, текст становится рассказом о другом тексте. Это характерно для таких произведений, как "Мы" Е.Замятина, "Приглашение на казнь" В.Набокова, "1984" Дж. Оруэлла. Подобная повествовательная структура позволяет полнее и психологически глубже обрисовать образ автора "внутренней рукописи", который, как правило, оказывается одним из главных (если не самым главным) героев самого произведения в целом. Само сочинительство оказывается знаком неблагонадежности того или иного персонажа, свидетельством его провоцирующей жанровой роли. Во многом сам факт сочинительства делает антиутопию антиутопией» [7].

Роман является ни чем иным, как заметки Д-503, и квазиноминация («Суть ее в том, что явления, предметы, процессы, люди получают новые имена, причем семантика их оказывается не совпадающей с привычной. <...> Переименование становится проявлением власти». Ведь герои «Мы» имеют не обычные имена, а «нумера») [38]. Из всего сказанного выше определение романа «Мы» как антиутопии неопровержимо.

2.4.5. Образ Д-503

В первых главах романа Д-503 предстает апологетом Единого Государства и восторженным почитателем Благодетеля. Восхищение рассказчика, в частности, вызывает доведенный в государстве до абсурда принцип равенства: все номера одинаково одеты, живут в одинаковых жилищах. Имеют равное сексуальное право и т. д. Оснований для зависти друг другу у них нет. Значит, все счастливы? Сразу нужно отметить, что позиция автора отлична от точки зрения Д-503 и чем больше тот восхищается образом жизни номеров, тем страшнее выходят нарисованные им картины. То, что повествователю кажется равенством, на самом деле – ужасающая одинаковость в жизни номеров. Это проявляется на прогулке, это же видно и

во время ежегодных выборов главы Государства, результат которых предрешен заранее. В рассуждениях Д-503 о «выборах у древних», которые он критикует за их беспорядочность, неорганизованность, раскрывается по принципу «от противного» позиция автора. Становится ясно, что он в отличие от своего героя считает такие выборы единственно демократическими, позволяющими участвующим в них открыто выразить свои политические симпатии. Происходящее в День Единогласия – пародия на выборы, так как кандидат на пост главы Государства здесь постоянно один и тот же – Благодетель.

Герой Замятина – типичное дитя Единого Государства, продукт стеклянного, прямолинейного мира. В его жизни нет случайностей и неожиданностей. Д-503 в восторге от всего, что подчинено норме, указанию, упрощению. Но Замятин обеспокоен следующим: а можно ли вырваться за пределы запрограммированного бытия?

Герою дан шанс выйти из-под власти господствующих догм. Д-503 попытался разбить футляр-скорлупу, но тщетно. Сложнейшие и неоднозначные перемены происходят в его сознании на пути от «мы» к «я» и опять к «мы». Начавшееся обретение самобытного, живого обрывается. Любимая женщина (I-330) преобразила Д-503. Любовь обнажила в нем душу, пробудила неведомые ране чувства благородства, жалости, сострадания, ревности, сопереживания, внутренней свободы. С ней входит в его жизнь запретное: странности, несообразности, сновидения. Строитель Интеграла впервые почувствовал себя «не слагаемым, а единицей». Но, испугавшись, сделал операцию по удалению фантазии, предал возлюбленную, донеся на нее как на «врага счастья», стал свидетелем ее пыток и гибели. Прооперированный математик возвратился в свой футляр, отказался от «я», влился в общий поток. Потеря личности, смерть возродившейся души и любви, пытавшейся освободиться от пут нормативов и догматов, – закономерная развязка.

Фабульным мотором замятинского романа оказывается борьба вокруг

Интеграла, космического корабля, строительство которого заканчивается в Городе солнца. На первой же странице рассказчик цитирует статью из Государственной Газеты: Интеграл подчинит неведомые существа на иных планетах «благодетельному игу разума» и принесет им «математически-безошибочное счастье».

Люди из-за Зеленой Стены пытаются с помощью I-330 перетянуть героя на свою сторону, захватить Интеграл, столкнуть эту математически налаженную жизнь с привычных путей. Главным оружием героини в борьбе за Строителя Интеграла становятся древние чувства и предметы. Под влиянием свиданий с нею, поездок в Старый Дом, выхода за Стену, провокационных разговоров о Благодетеле, свободе, последней революции Д-503 отделяется от «мы», обнаруживает в себе душу, оказывается готов к бунту. Этот бунт не доходит до открытого сопротивления. Он имеет внутренний, духовный характер и протекает в несколько этапов.

Музыка Скрябина – нечто «дикое, судорожное, пестрое, как вся их тогдашняя жизнь – ни тени разумной механистичности» - погружает героя в какое-то непривычное, неуютное состояние. Он ощущает ее как «эпилепсию, душевную болезнь, боль»; он вдруг видит «не наше, голубовато-хрустальное», а «дикое, несущееся, подпаляющее солнце».

Новым потрясением становится визит в Древний Дом с его «дикой, неорганизованной, сумасшедшей – как тогдашняя музыка – пестротой красок и форм», непрозрачными дверями, статуей курносого поэта.

Любовь к странной женщине с острыми зубами и провокационными речами заставляет героя забыть о времени, о долге, о преданности Благодетелю. Из скорлупы «мы» появляется лохматый «я» - странный, непонятный, пугающийся самого себя.

Выход за Зеленую Стену, встреча с другим миром и другими людьми – крайняя точка отпадения Д-503 от целого, превращения в «я». Этот новый «я» соглашается на захват Интеграла, на новую революцию, на возможную гибель «геометрически безукоризненной красоты» Города Солнца. Но здесь в

игру вступает Благодетель. Он объявляет всеобщую операцию по удалению фантазии и вызывает Строителя Интеграла на личную беседу.

Встреча с Благодетелем – кульминация романа. И здесь происходит ломка героя. Слова Благодетеля о том, что Д-503 просто использовали. «Слушайте: неужели вам, в самом деле, ни разу не пришло в голову, что ведь им – мы еще не знаем их имен, но уверен, от вас узнаем, - что им вы нужны были только как Строитель Интеграла – только для того, чтобы через вас...»

Фантазия и любовь – последние бастионы личного в замятинском мире. Фантазию можно оперировать. А любовь оказывается симуляцией, подделкой, предательством. В одной из первых сцен I-330 разделяла «просто-так-любовь» и «потому-что-любовь». Настоящая любовь как раз – «просто-так». Она и сразила героя-рассказчика, превратила его в «я». А его, оказывается, любили «потому-что-любовью», скорее, даже не любили, а просто использовали в своих целях. Он по-прежнему оставался частью «они» - человеком-функцией, номером, Строителем Интеграла.

В последнем свидании с героиней он понимает, что сказанное Благодетелем – правда. И это – конец. После этого становится возможной Великая Операция по удалению фантазии, откровенный рассказ Благодетелю о «врагах счастья» и спокойное наблюдение за страданиями «этой женщины» под Газовым Колоколом.

Художественной находкой Замятина стала страшная история Великой Операции. Этой операции подвергнуты насильственно все номера после того, как было разгромлено восстание членов «Мефи», выступивших против тоталитарного режима. Во время этой операции номерам вырезают фантазию – так Единое Государство надежно застраховывает себя от повторения революций и прочих опасных проявлений свободной воли граждан.

Прооперированный Д-503 теряет не только дерзновенный полет мысли, окончательно отказываясь от возникших у него под влиянием I-330 еретических идей, он утрачивает и свои благородные свойства и личные привязанности. Не колеблясь, идет он в Бюро Хранителей и доносит на

повстанцев. Гордо сидя рядом с Благодетелем, равнодушно смотрит, как пытаются I-330. Теперь Д-503 превратился из человека мыслящего в человека управляемого, «достойного» гражданина Единого Государства.

2.4.6. Тоталитарный режим в изображении Замятина

Уже на первых страницах романа Е. Замятин создает модель идеального, с точки зрения утопистов, государства, где найдена долгожданная гармония общественного и личного, где все граждане обрели, наконец, желаемое счастье. Во всяком случае, таким оно предстает в восприятии повествователя – строителя Интеграла, математика Д-503. В чем же счастье граждан Единого Государства? В какие моменты жизни они ощущают себя счастливыми?

Очевидно, чтобы создать общество идеальное с точки зрения утопистов, необходимо изменить саму человеческую природу. Авторы утопий чаще всего оставляют без внимания те пути, которыми достигается изображенный ими миропорядок. Даже если картины будущего включены в произведения о современности (Чернышевский), разрыв между несовершенством сегодня и идеальным завтра – огромен. В лучшем случае утописты уповают на разум, но механизм воздействия разума на человеческую природу они не исследуют. В произведениях утопистов революционного направления звучат намеки на необходимость социального переворота, однако сам переворот не изображен. Авторы антиутопий обращают особое внимание именно на пути построения «идеального общества», ибо убеждены, что мир антиутопии – результат попыток реализовать утопию. Единое Государство лишило человека личных привязанностей, чувства родственности, так как всякие связи, кроме как с Единым Государством, преступны. Несмотря на кажущееся единство, «нумера» абсолютно отчуждены друг от друга, и поэтому легко управляемы.

Значимую роль в создании иллюзии счастья играет Зеленая Стена. Человек, не имеющий возможности сравнивать и анализировать, становится

управляемым и послушным. Государство подчинило себе и время каждого номера, создав Часовую Скрижаль. Единое Государство отняло у своих граждан возможность интеллектуального и художественного творчества, заменив его Единой Государственной Наукой, механической музыкой и государственной поэзией. Стихия творчества насильственно приручена и поставлена на службу обществу. Чего стоят одни названия поэтических книг: «Цветы судебных приговоров», трагедия «Опоздавший на работу», «Стансы о половой гигиене». Однако Единое Государство не чувствует себя в полной безопасности, и создает систему подавления инакомыслия. Это и Бюро Хранителей (шпионы следят, чтобы каждый был «Счастливым»), и Операционное с его Газовым Колоколом, и Великая Операция, и доносительство, возведенное в ранг добродетели («Они пришли, чтобы совершить подвиг», – пишет герой о доносчиках).

Этот «идеальный» общественный уклад достигнут насильственным упразднением свободы. Всеобщее счастье здесь не счастье каждого человека, а его подавление, уравниловка и физическое уничтожение.

Государство умело манипулирует людьми. Этот аспект романа особенно важен, так как проблема манипулирования сознанием актуальна и в наше время. В самом начале романа мы видим, какой восторг вызывает у героя-повествователя ежедневная маршировка под звуки Музыкального Завода: он переживает абсолютное единение с остальными. «Как всегда, Музыкальный Завод всеми своими трубами пел Марш Единого Государства. Мерными рядами, по четыре, восторженно отбивая такт, шли номера – сотни, тысячи номеров, в голубоватых юнифах, с золотыми бляхами на груди – государственный номер каждого и каждой. И я – мы, четверо, – одна из бесчисленных волн в этом могучем потоке». Заметим, что в вымышленной стране, созданной воображением Замятина, живут не люди, а номера, лишенные имен, облаченные в юнифы (то есть униформу). Внешне схожие, они ничем не отличаются друг от друга и внутренне. Неслучайно с такой гордостью герой восхищается прозрачностью жилищ. Одинаковостью,

механичностью отличается вся их жизнедеятельность, предписанная Часовой Скрижалью. Это характерные черты изображенного мира. Лишить возможности изо дня в день выполнять одни и те же функции, значит лишить счастья, обречь на страдания, о чем свидетельствует история «О трех отпущенниках». Символическим выражением жизненного идеала главного героя становятся прямая линия и плоскость, зеркальная поверхность, будь то небо без единого облачка или лица, «не омраченные безумием мысли».

Прямолинейность, рационализм, механичность жизнеустройства Единого Государства объясняют, почему в качестве объекта поклонения нумера выбирают фигуру Тэйлора. Восхищаясь гением Тэйлора, герой романа «Мы» неоднократно с явным пренебрежением произносит имя Канта.

Интересны воззрения Канта: человек не пассивное создание природы или общества, он способен сам определять свою волю и поведение. Но, признавая за собой право на самостоятельность, человек должен признавать его за всеми окружающими. Исходя из этого, Кант формулирует нравственный закон: «...поступай так, чтобы использовать человека для себя так же, как и для другого, всегда как цель и никогда лишь как средство», «другой человек должен быть для тебя святым». Противопоставление рационалистической системы мышления (Тэйлор), где человек – средство, и гуманистической (Кант), где человек – цель, проходит через все повествование.

Таким образом, идея всеобщего равенства, центральная идея любой утопии, оборачивается в антиутопии всеобщей одинаковостью и усредненностью. Идея гармонии личного и общего заменяется идеей абсолютной подчиненности государству всех сфер человеческой жизни. «Счастье – в несвободе», – утверждают герои романа. Высшее блаженство переживает герой в День Единогласия, который позволяет каждому ощутить себя маленькой частичкой огромного «мы». Герой с иронией размышляет о тайном голосовании на выборах у древних. Автор говорит о том, как абсурдны «выборы» без права выбора, как абсурдно общество, которое их

предпочло. В контексте литературы 20-х годов стремление к подчинению личной воли задачам общественного прогресса было характерной чертой мироощущения человека. Мир в романе Замятина показан через восприятие человека с пробуждающейся душой. Постепенно позиции автора и героя сближаются: нравственные ценности, которые исповедует сам автор, становятся ему близки.

Постепенно к герою примыкают и единомышленники – своим поведением бросает вызов Единому Государству i-330, безымянный поэт, сочинивший опасные стихи. О-90 вдруг ощутила потребность в простом человеческом счастье, в счастье материнства. Итак, Единому Государству, его абсурдной логике в романе противостоит пробуждающаяся душа, то есть способность чувствовать, любить, страдать. Единое Государство хотело бы опираться на рабскую покорность, но поскольку речь идет о живых людях, которым свойственны качества живых людей, оно не в состоянии пресечь возникновение «крамольных» мыслей.

Роман замечателен не только тем, что автор уже в 1920 году сумел предсказать глобальные катастрофы XX века. Главный вопрос, который он поставил в своем произведении: выстоит ли человек перед всё усиливающимся насилием над его совестью, душой, волей?

Несмотря на достаточно печальный конец романа, все-таки ощущается некий оптимизм автора, который, демонстрируя модель тоталитарного государства, весь его ужас и нелепость, выводит персонажей, способных противопоставить себя зомбированному обществу, жесткой машине государственного правления, способных мыслить и принимать решения, идущие в разрез с общепринятыми установками. Тоталитарное общество, это Единое государство, не имеет шансов на выживание по одной простой причине – в нем есть люди, мыслящие по-другому, способные противопоставить себя лживому и беспощадному государству. Им открылась истина, и они уже не смогут жить, как прежде. Более того, они будут стараться распространить эту истину, быть может, даже ценой своей жизни.

Выводы по второй главе

«Мы» - краткий художественный конспект возможного отдаленного будущего, уготованного человечеству, смелая антиутопия, роман-предупреждение. Роман вырос из отрицания Замятиным глобального мещанства, застоя, косности, приобретающих тоталитарный характер в условиях, как сказали бы мы теперь, компьютерного общества. <...> Это памятка о возможных последствиях бездумного технического прогресса, превращающего в итоге людей в пронумерованных муравьев, это предупреждение о том, куда может привести наука, оторвавшаяся от нравственного и духовного начала в условиях всемирного «сверхгосударства» и торжества технократов.

Замятина выделила сквозная, неотступная в его книге мысль о том, что происходит с человеком, государством, людским обществом, когда, поклоняясь идеалу абсолютно целесообразного, со всех сторон разумного бытия, отказываются от свободы и ставят знак равенства между несвободой и счастьем.

Антиутопия «Мы» рисовала образ нежелательного будущего и предупреждала об опасности распространения казарменного коммунизма, уничтожающего во имя анонимной, слепой коллективности личность, разнообразие индивидуальностей, богатство социальных и культурных связей.

Оруэлл писал: «Вполне вероятно, однако, что Замятин вовсе и не думал избрать советский режим главной мишенью своей сатиры. <...> Цель Замятина, видимо, не изобразить конкретную страну, а показать, чем нам грозит машинная цивилизация» [7, с.308-309].

Изучая различные источники, описывающие то, что хотел донести до читателя Замятин, можно заметить их противоречивость. И не только друг другу, но и самим себе. Но все же ясно одно – в романе на одном уровне

развиваются предупреждения о последствиях, как «казарменного коммунизма», так и технического прогресса.

ГЛАВА 3. ЖАНР АНТИУТОПИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПЛАТОНОВА

3.1. «Котлован» А. Платонова

Андрей Платонов жил в нелегкое для России время. Он верил в возможность переустройства общества, в котором общее благо будет условием собственного счастья. Но в жизни не удавалось воплотить эти утопические идеи. Очень скоро Платонов осознал, что нельзя превращать народ в обезличенную массу. Он выразил протест против насилия над личностью, превращения разумных людей в бездуховных существ, исполняющих любой приказ власти. Этот протест звучит во многих произведениях, но наиболее полно тема человеческой судьбы в тоталитарном государстве раскрыта в произведении "Котлован".

«Котлован» — антиутопическая повесть Андрея Платонова, написанная в 1930 году; социальная притча, философский гротеск, жёсткая сатира на время первой пятилетки.

Повесть "Котлован" рассказывает о событиях, которые происходят во второй половине 1929 года. Это время переломное, в котором переплелись и осколки прошлого, дореволюционного, и уходящий НЭП, и начало нового строительства. Сам по себе человек ничего не значил. Главное было - происхождение. От каждого приходящего на стройку требовалось пролетарское или крестьянско-бедняцкое происхождение: "лишь бы он по сословию подходил: тогда - годится". Переломное время рождает новые отношения между людьми, внося существенные коррективы и в их характеры.

В самом общем виде события, происходящие в «Котловане», можно представить как реализацию грандиозного плана социалистического строительства. В городе строительство «будущего неподвижного счастья» связано с возведением единого общепролетарского дома, «куда войдет на поселение весь местный класс пролетариата». В деревне строительство социализма состоит в создании колхозов и «ликвидации кулачества как

класса». «Котлован», таким образом, захватывает обе важнейшие сферы социальных преобразований конца 1920-х – начала 1930-х гг. – индустриализацию и коллективизацию [32,33].

Казалось бы, на коротком пространстве ста страниц невозможно детально рассказать о крупномасштабных, переломных событиях целой эпохи. Калейдоскопичность быстро меняющихся сцен оптимистического труда противоречит самой сути платоновского видения мира – медленного и вдумчивого; панорама с высоты птичьего полета дает представление о «целостном масштабе» – ноне о «частном Макаре», не о человеческой личности, вовлеченной в круговорот исторических событий. Пестрая мозаика фактов и отвлеченные обобщения в равной мере чужды Платонову. Небольшое количество конкретных событий, каждое из которых в контексте всего повествования исполнено глубокого символического значения, – таков путь постижения подлинного смысла исторических преобразований в «Котловане» [29,260].

Сюжетную канву повести можно передать в нескольких предложениях. Рабочий Воцев после увольнения с завода попадает в бригаду землекопов, готовящих котлован для фундамента общепролетарского дома. Бригадир землекопов Чиклин находит и приводит в барак, где живут рабочие, девочку-сироту Настю. Двое рабочих бригады по указанию руководства направляются в деревню – для помощи местному активу в проведении коллективизации. Там они гибнут от рук неизвестных кулаков. Прибывшие в деревню Чиклин и его товарищи доводят «ликвидацию кулачества» до конца, сплавляя на плоту в море всех зажиточных крестьян деревни. После этого рабочие возвращаются в город, на котлован. Заболевшая Настя той же ночью умирает, и одна из стенок котлована становится для нее могилой [29,33].

Набор перечисленных событий, как видим, достаточно «стандартен»: практически любое литературное произведение, в котором затрагивается тема коллективизации, не обходится без сцен раскулачивания и расставания середняков со своим скотом и имуществом, без гибели партийных

активистов, без «одного дня победившего колхоза». Вспомним роман М. Шолохова «Поднятая целина»: из города в Гремячий Лог приезжает рабочий Давыдов, под руководством которого проходит организация колхоза. «Показательное» раскулачивание дается на примере Гита Бородина, сцена прощания середняка со своей скотиной – на примере Кондрата Майданникова, сама же коллективизация заканчивается гибелью Давыдова.

Однако в платоновском повествовании «обязательная программа» сюжета коллективизации изначально оказывается в совершенно ином контексте. «Котлован» открывается видом на дорогу: «Вощев... вышел наружу, чтобы на воздухе лучше понять свое будущее. Но воздух был пуст, подвижные деревья бережно держали жару в листьях, и скучно лежала пыль на дороге...». Герой Платонова – странник, отправляющийся на поиски истины и смысла всеобщего существования. Пафос деятельного преобразования мира уступает место неспешному, с многочисленными остановками, движению «задумавшегося» платоновского героя.

Привычная логика подсказывает, что если произведение начинается дорогой, то сюжетом станет путешествие героя. Однако возможные ожидания читателя не оправдываются. Дорога приводит Вощева вначале на котлован, где он на какое-то время задерживается и из странника превращается в землекопа. Затем «Вощев ушел в одну открытую дорогу» – куда она вела, читателю остается неизвестно. Дорога вновь приводит Вощева на котлован, а затем вместе с землекопами герой отправляется в деревню. Конечным пунктом его путешествия опять станет котлован.

Платонов словно бы специально отказывается от тех сюжетных возможностей, которые предоставляются писателю сюжетом странствий.

Маршрут героя постоянно сбивается, он вновь и вновь возвращается к котловану; связи между событиями все время нарушаются. Событий в повести происходит довольно много, однако жестких причинно-следственных связей между ними нет, в деревне убивают Козлова и Сафронова, но кто и почему – остается неизвестно; Жачев отправляется в

финале к Пашкину – «более уже никогда не возвратившись на котлован». Линейное движение сюжета заменяется кружением и топтанием вокруг котлована.

Важное значение в композиции повести получает монтаж совершенно разнородных эпизодов: активист обучает деревенских женщин политической грамоте, медведь-молотобоец показывает Чиклину и Воцеву деревенских кулаков, лошади самостоятельно заготавливают себе солому, кулаки прощаются друг с другом, перед тем как отправиться на плоту в море. Отдельные сцены вообще могут показаться немотивированными: второстепенные персонажи неожиданно появляются перед читателем крупным планом, а затем так же неожиданно. Гротескная реальность запечатлевается в череде гротескных картин.

Наряду с несостоявшимся путешествием героя Платонов вводит в повесть несостоявшийся сюжет строительства – общепролетарский дом становится грандиозным миражом, призванным заменить реальность. Проект строительства изначально утопичен: его автор «тщательно работал над выдуманными частями общепролетарского дома». Проект гигантского дома, который оборачивается для его строителей могилой, имеет свою литературную историю: он ассоциируется с огромным дворцом (в основании которого оказываются трупы Филемона и Бавкиды), строящимся в «Фаусте», хрустальным дворцом из романа Чернышевского «Что делать?» и, безусловно, Вавилонской башней. Здание человеческого счастья, за строительство которого заплачено слезами ребенка, – предмет размышлений Ивана Карамазова из романа Достоевского «Братья Карамазовы».

Сама идея Дома определяется Платоновым уже на первых страницах повести: «Так могилы роют, а не дома», – говорит бригадир землекопов одному из рабочих. Могилей в финале повести котлован и станет – для того самого замученного ребенка, о слезинке которого говорил Иван Карамазов. Смысловый итог строительства «будущего недвижимого счастья» – смерть ребенка в настоящем и потеря надежды на обретение «смысла жизни и

истины всемирного происхождения», в поисках которой отправляется в дорогу Воцев. «Я теперь ни во что не верю!» – логическое завершение стройки века.

Общепролетарский дом предстает перед нами, как грандиозный мираж. Утопический проект «будущего недвижимого счастья». Строительство Дома заменяется бесконечным рытьем котлована. Будущий «Дом» «счастливого детства» – и ветхие бараки землекопов в будущем. Дом, превратившийся в могилу ребенка.

3.2. «Ювенильное море» Андрея Платонова как утопия

3.2.1. Утопическая идея «Ювенильного моря»

В данной главе рассматривается повесть Андрея Платонова «Ювенильное море» в контексте жанра утопии. Повесть «Ювенильное море» написана Андреем Платоновичем в 1934 года, однако впервые была спустя более полувека – в 1986 году. В этом же году начинается история осмысления этого произведения как утопии: вышла рецензия Л.Коробкова, в которой автор утверждал, что «Ювенильное море» – «самая светлая и оптимистическая книга Платонова». Это утверждение многим показалось односторонним и вызвало дискуссию в научных кругах. Полемика по поводу вопроса о жанровой принадлежности «Ювенильного моря» продолжается до сих пор, и существуют два противоположных мнения на этот счет: одни исследователи считают это произведение утопией, а другие – антиутопией.

Утопическая идея «Ювенильного моря» построена на системе дуальных оппозиций. Противопоставляются «добро и зло». Так же, герои произведения однозначно делятся «хороших» и «плохих». Четко выраженного главного героя нет, но можно выделить Николая Вермо как основного протагониста, ибо автор часто использует несобственно-авторское повествование, и словами Вермо выражаются основные утопические установки.

После Вермо идет Надежда Босталоева - в случае с ней автор также часто использует несобственно-авторское повествование, она фигурирует как герой не менее важный, чем Вермо.

Второстепенным главным героем является Федератовна, она выступает основным действующим лицом в значительной части произведения.

Антагонисты - это группа кулаков под идейным предводительством Умрищева, который, доморощенный философ, пропагандирующий оппортунизм - отказ от борьбы, невмешательство в течение истории.

Достижение утопического будущего должно идти по двум направлениям: политическому и технократическому. Политически утопическая мысль выражена в уничтожении идейной оппозиции и всего, что с ним связано. В повести эту мысль выражают герои, в чьих руках лежат бразды правления колхоза - Надеждой Босталоевой и Федератовной.

Федератовна, будучи не сильно просвещена в научных сферах деятельности, выражает голые идеи классовой борьбы: «Будет тебе, - сказала старушка, - иль уж капитализм наступает: душа с советской властью расстается. Мы их кокнем...» [28]. Надежда Босталоева, как председатель совхоза, идейно подготовлена и произносит основные идеологические установки, она олицетворяет советскую власть. Инженер Вермо выражает научную сторону утопической идеи. Вермо и Босталоева, в отличие от Федератовны - старухи - люди, которым принадлежит будущее. Именно им предстоит в нем жить, и они - его основные строители, «своеобразные посланцы идеального будущего, наивные, часто упрощающие многое, но такие необходимые настоящему» [28].

Персонажи «Ювенильного моря» довольно агрессивны относительно идейной оппозиции - то и дело звучат призывы «выжечь остатки кулачья», мечты героев посвящены «гибели враждебных существ». Но они невинны и искренни в своей агрессии, чувствуется некая детская непосредственность в их ненависти к «классовому врагу», уничтожение которого очистит мир от зла.

Строгая форма дуальной оппозиции «добро-зло» характерно для сказок, ибо реальная жизнь более неоднозначна, и в этом тоже выражается утопическая направленность «Ювенильного моря», красивой истории о достижении «Светлого будущего», Утопии. Как и в сказках, без уничтожения зла невозможно построить будущее, невозможно даже думать о нем: «Вермо всегда не столько хотел радостной участи человечеству - он не старался ее вообразить, - сколько убийства всех врагов творящих и трудящихся» [28].

Уничтожение врагов позволит порвать связь с прошлым, с «империализмом», при котором уже было достаточно времени, чтобы «выспаться», так как прошлое тянет назад, не давая возможности утопии оторваться от действительности, от истории.

Идейным противником утопии и главным антагонистом является директор мясосовхоза Умрищев, который, наоборот, считал необходимым оставить все как есть, его лозунг - «Не суйся», который был написан белыми буквами на красных полотнах. По Умрищеву, человек должен растворяться в истории, а не останавливать ее, не вмешиваться ни во что, и в этом заключается его собственная, умрищевская утопия, с помощью которой он тоже хочет достигнуть светлого будущего, и с которой борются главные герои: «Он старался постигнуть тайну и скуку исторического времени, все более доказывал самому себе, что вековечные страсти-страдания происходят оттого, что люди ведут себя малолетним образом и всюду неустанно суются, нарушая размеры спокойствия» [28], а «каждому трудящемуся надо дать в его собственность небольшое царство труда - пусть он копается в нем непрерывно и будет вечно счастлив» [28].

В словах Умрищева содержится слово «собственность», которое противоречит идее будущей новой жизни, в котором не должно быть собственности, как и личного пространства. Платоновская утопия не признает личного пространства для счастья, ибо счастье не может быть личным - оно только всеобщее, «особое, платоновское счастье - счастье растворения, избавления от постылой индивидуальности» [28].

И, подобно сказкам, в отношении главного антагониста после его поражения и раскаяния, после того, как он становится жалок и беспомощен, не применяется какая-либо жестокость, его прощают. Он проводит остаток жизни «под крылом» Федератовны, которая его перевоспитывает. Подвергаются жестокому наказанию лишь изверги - Божев и Священный, которые совершают гнусные преступления, убийства.

3.2.2. Особенности поэтики текста.

На восприятие утопической идеи и накладывают отпечаток некоторые особенности поэтики текста.

Язык писателя крайне своеобразен и необычен, характерен совмещением не совместимых даже в метафоре понятий. Катахреза - основная особенность языка Платонова. Сопоставляются несопоставимые в обычной (но только не платоновской!) реальности понятия - такие, как "ударный поцелуй", "кипящая вселенная".

Для Платонова обычны косноязычные словосочетания, которые, тем не менее, воспринимаются более глубоко, нежели обычные их аналоги: «смотреть друг в друга» [28] - вместо «друг на друга», идти «нечаянно рядом» [25] вместо «нечаянно приблизиться». Как писал Иосиф Бродский, «жертвой разговоров об Утопии, прежде всего, становится грамматика, ибо язык, не поспевая за мыслью, задыхается ... вследствие чего даже у простых существительных почва уходит из под ног, и вокруг них возникает ореол условности» .

Герои повести обладают говорящими именами, это - один из инструментов раскрытия образов. Так, Вермо ассоциируется со словами «верность», «верный» так как полностью предан тому, во что верит, вместе с тем - «веретено», как олицетворение его неугомности.

Федератовна вообще имеет «идеологическое» имя, которое она приняла взамен старого - Кузьминична. Умрищев - от «умереть», ибо он

олицетворяет собой все старое и отжившее, его все время сопровождает чтение старых книг, размышления о «временах Иоана Грозного» [25].

В фамилиях Божева и Священного кроется оксюморон: их фамилии обозначают нечто святое, связанное с христианской религией, но, вместе с тем, они главные и единственные источники прямого зла. Божев - убийца доярки, Священный убивает коров и быка, причем зверским способом - коровам запихивает в глотки «крупную и нечищеную картошку» [25], а быку отрезает «член размножения» [25], после чего несчастное животное умирает. Они не раскаиваются в своих проступках, они более чем иные антагонисты недостойны жить в «будущем прекрасном мире», их убивают, причем сцены казни отражают их злодеяния: Божева за убийство человека расстреливают, Священному, как извращенному садисту, отрубает в несколько приемов голову топором.

Крайне примечательна с этой точки зрения работа «Мироздание А. Платонова. Опыт культурологической реконструкции» Н.Н. Брагиной. В этом труде автор предлагает прочтение Платонова через музыкальное восприятие его поэтики. Речь идет «не о нахождении прямых музыкальных аналогий и не об описаниях музыки, которыми изобилуют многие тексты Платонова, а о музыкальности как имманентном свойстве его произведений, об «идее» музыки, проявленной через вербальный текст» [37].

Рассмотрение «Ювенильного моря» в этом ключе позволяет отследить то, как философская идея утопии с течением повествования разворачивается в тексте, выявить взаимосвязь сюжета с идеей утопии и отследить переход от реальности к утопической действительности. Брагина отмечает тот факт, что «каждый следующий раздел повествования короче предыдущего, форма как бы «свертывается» в соответствии с упрощением содержания.

В музыке такое строение определяется как модулирующая нисходящая, или регрессивная, форма, т.е., начинаясь, как произведение, сложное по структуре, относящееся к формам высокого ранга (в данном случае это сонатная форма), в процессе развития упрощается, и в итоге

побеждает форма более низкого ранга (здесь это трехчастная форма, обычно соответствующая жанру скерцо)» [37].

Выводы по 3 главе

Будучи формально утопией, «Ювенильное море», тем не менее, в полной мере ею не является. За внешней формой утопии скрыто более глубокое содержание, которое вовсе не оптимистично.

Причудливый сплав платоновской интерпретации идеи русского космизма с тем, как она будет осуществлена. До этого уже был случай (рассказать про «Чевенгур»). Это - единственное произведение Платонова, в котором утопия победила жизнь - пусть абсурдно, пусть нарочито неправдоподобно - но все же победила. И то, что оно написано уже после несчастных, несостоявшихся утопий «Чевенгура» и «Котлована», говорит о ... светлой мечте Андрея Платонова о том, что когда-нибудь добро победит зло, справедливость восторжествует и утопия станет реальностью.

... Но если Воцев - слабый, не просвещенный идейно герой, который не смог понять, влиться в новую жизнь, и которому, как многим героям «Котлована», не оказалось в ней места, то инженер Вермо - герой сильный, который борется за будущее, оставляя «за бортом» слабых: «Он боролся со своим отчаянием, что жизнь скучна и люди не могут побороть своего ничтожного безумия, чтобы создать будущее время».

Платоновские утопии ни в коем случае не несут какого-либо политического контекста. Они выражают философскую идею о невозможности претворения идеала в жизнь. Основные произведения, кроме «Ювенильного моря» - «Котлован» и «Чевенгур». С этой точки зрения все платоновские произведения - антиутопии, так как показывают невозможность построения утопии в реальной жизни. Различия сводятся к тому, что, если в сюжетах «Котлована» и «Чевенгура» утопии рушатся, то в «Ювенильном море» утопическая идея претворяется в жизнь фантастическим образом - со слишком большими, невозможными допущениями. Утопическое по

сюжету и антиутопическое по содержанию, «Ювенильное море», однако, пронизано оптимизмом и верой.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы.

В XX веке, в эпоху жестоких экспериментов по проведению в жизнь утопических проектов, антиутопия окончательно оформляется как самостоятельный литературный жанр. Прошли века, и утопия сменилась антиутопией – изображением «будущего без будущего», кризиса исторической надежды, мёртвого механизированного общества, где человеку отведена роль обычной социальной единицы. На самом деле антиутопия не является полной противоположностью утопии: антиутопия развивает основные принципы утопии, доводя их до абсурда. XX век стал веком воплощенных антиутопий – в жизни и литературе.

В отличие от утопии, то есть идеального общества, антиутопии проливают свет на эпоху, в которой они появились, отражают ее страхи и надежды, ставят человека перед нравственным выбором.

Антиутопия Евгения Замятина «Мы», написанная в 1920 году, была одной из первых важнейших антиутопий XX века – она дала толчок написанию ряда произведений данного жанра А. Платонова, братьев Стругацких, В. Войновича. Последователями Замятина были Джордж Оруэлл («1984»), Рэй Бредбери («451° по Фаренгейту»), О. Хаксли («О дивный новый мир») и другие.

Роман Евгения Замятина "Мы" и повести Андрея Платонова "Котлован", «Ювенильное море» и «Чевенгур» представляют жанр "антиутопии" в русской литературе. Долгое время они были под запретом. Но теперь, прорвавшись сквозь толщу времени и увидев свет, произведения эти помогают нам осмыслить трагедию человека в тоталитарном государстве.

Уже в 20-х годах эти писатели сумели рассмотреть грядущую катастрофу казарменного социализма. В своих книгах они рассматривают проблему будущего, проблему общечеловеческого счастья.

И у Замятина и у Платонова мы видим преобладание одних и тех же жанровых признаков - при всех различиях между стилевыми манерами. Антиутопия в творчестве этих писателей отличается от утопии, прежде всего, своей жанровой ориентированностью на личность, на ее особенности, чаяния и беды, словом, антропоцентричностью. Личность в антиутопии всегда ощущает сопротивление среды. Социальная среда и личность - вот главный конфликт антиутопии.

Мы выявили роль и место антиутопии как жанра в литературе XX века. Антиутопия – это прогноз будущего, это роман-предупреждение. В ее зеркалах мир XX столетия отразился самыми мрачными своими сторонами, а проблематика, поднятая в ней, слишком ответственна, чтобы отмахнуться от нее, упиваясь острыми поворотами сюжета и столкновениями персонажей. Однако это как раз такая проблематика, вне которой невозможно осмыслить опыт нашего века. Но антиутопия показывает не только мрачные стороны реальности, но она стремится к свету, надеется на чудо, которое произойдет, если все в мире изменится к лучшему.

Определили события исторической реальности, в которых сформировалась антиутопия. Это нарастающий темп индустриального развития, появление человека-робота, все более его отдаление от природы и сближение с техникой. Это появление стран с тотальным контролем личности, подавляющим человека, контролирующим каждый его шаг.

Фантастический мир будущего, изображенный в антиутопии, своей рациональной выверенностью напоминает мир утопий. Но выведенный в утопических сочинениях в качестве идеала, в антиутопии он предстает как глубоко трагический. Антиутопия изображает «дивный, новый мир» изнутри, с позиции отдельного человека, живущего в нем. В таком человеке, превращенном в винтик огромного государственного механизма, и пробуждаются в определенный момент естественные человеческие чувства, не совместимые с породившей его социальной системой, построенной на запретах, ограничениях, на подчинении частного бытия интересам

государства. Так возникает конфликт между человеческой личностью и бесчеловечным общественным укладом.

Антиутопия демонстрирует несовместимость утопических проектов с интересами отдельной личности, доводит до абсурда противоречия, заложенные в утопии, отчетливо демонстрируя, как равенство оборачивается уравниловкой, разумное государственное устройство – насильственной регламентацией человеческого поведения, технический прогресс – превращением человека в механизм.

Назначение утопии состоит, прежде всего, в том, чтобы указать миру путь к совершенству, задача антиутопии – предупредить мир об опасностях, которые ждут его на этом пути.

В работе мы охарактеризовали варианты антиутопий, которые нам дают Замятин, Платонов. Это общества, полностью оторванные от природы, механизированные, ставящие на первое место не человека, а машину. Государства полностью контролируют свободу человека, распределяя все, вплоть до распорядка дня. Они не дают даже немного сойти с проложенного ими пути, потому что если человек сойдет с него, это приведет к краху самого государства.

Проследили развитие отношений между личностью и властью. Сначала герой восхищается таким принципом жизни, но по мере развития романа он понимает, что в этой жизни не все правильно и не все верно. Точнее даже очень многое. И он стремится как-то изменить существующий строй, делая для этого все возможное. Пусть вначале он действует неосознанно, еще не все понимая и осознавая.

Уже в романе «Мы» установились основные жанровые особенности антиутопии, такие как: изображение тоталитарного государства, острый конфликт, псевдокарнавал, рамочное устройство, квазиноминация и тому подобное.

В своем романе Евгений Замятин предупреждал о возможных последствиях технического прогресса, «механизации» общества.

Одновременно здесь прослеживается тема антитоталитарная, потеря личностью своего «я» и превращения в «мы».

Вопрос о том, какие явления, события XX века предвидел Замятин, возникает сам собой при чтении его романа, ибо писатель не только изобразил в условно-фантастической форме победу техники над человеком, но и сумел предсказать тот социально-политический режим, который называется тоталитарным.

Несмотря на достаточно печальный конец романа, все-таки ощущается некий оптимизм автора, который, демонстрируя модель тоталитарного государства, весь его ужас и нелепость, выводит персонажей, способных противопоставить себя зомбированному обществу, жесткой машине государственного правления, способных мыслить и принимать решения, идущие в разрез с общепринятыми установками. Тоталитарное общество, это Единое государство, не имеет шансов на выживание по одной простой причине – в нем есть люди, мыслящие по-другому, способные противопоставить себя лживому и беспощадному государству. Им открылась истина, и они уже не смогут жить, как прежде. Более того, они будут стараться распространить эту истину, быть может, даже ценой своей жизни.

Есть все основания рассматривать роман «Мы» не только, как роман авантюрный, психологический, любовный, философский, но и как роман исторический: законы развития человеческой истории чрезвычайно интересны Замятину.

«Мы» - краткий художественный конспект возможного отдаленного будущего, уготованного человечеству, смелая антиутопия, роман-предупреждение. «Роман вырос из отрицания Замятиным глобального мещанства, застоя, косности, приобретающих тоталитарный характер в условиях, как сказали бы мы теперь, компьютерного общества. <...> Это памятка о возможных последствиях бездумного технического прогресса, превращающего в итоге людей в пронумерованных муравьев, это предупреждение о том, куда может привести наука, оторвавшаяся от

нравственного и духовного начала в условиях всемирного «сверхгосударства» и торжества технократов [5, с. 17-19]».

Художник же способный видеть целое раньше частей, общее прежде частного, главное сущностное через множество деталей, предвидел ход общественного развития России на многие десятилетия вперед.

Платоновские утопии ни в коем случае не несут какого-либо политического контекста. Они выражают философскую идею о невозможности претворения идеала в жизнь. Основные произведения – «Котлован», «Ювенильное море» и «Чевенгур». С этой точки зрения все платоновские произведения – антиутопии, так как показывают невозможность построения утопии в реальной жизни. Различия сводятся к тому, что, если в сюжетах «Котлована» и «Чевенгура» утопии рушатся, то в «Ювенильном море» утопическая идея претворяется в жизнь фантастическим образом – со слишком большими, невозможными допусками. Утопическое по сюжету и антиутопическое по содержанию, «Ювенильное море», однако, пронизано оптимизмом и верой.

Подводя итог, нужно сказать, что антиутопия оказала большое влияние на все человечество XX века. Она заставила людей задуматься о том, что может случиться, если не изменить свои сегодняшние взгляды на мир. Но она повлияла не только на людей того, прошлого века, но и на наш век, на наших современников. Мир увидел, что предсказания, выраженные в этих романах, сбылись. А это значит, что думать о своих действиях и поступках нужно сегодня, а не потом, когда ничего уже не исправить.

Список использованной литературы

1. Каримов И. А. Мировой финансово-экономический кризис, пути и меры по его преодолению в условиях Узбекистана. - Т.: Узбекистан, 2009. - 56с.
2. Каримов И. А. Узбекистан на пороге достижения независимости. – Ташкент: Узбекистан, 2011. – 384с.
3. Каримов М.А. Речь на международной конференции « Историческое наследие ученых и мыслителей средневекового Востока, его роль и значение для современной цивилизации» // Народное слово, 16 мая, 2014.
4. Каримов И.А. Высокая духовность – непобедимая сила. - Ташкент, 2008.
5. Постановление Президента Республики Узбекистан Ш.М.Мирзиёева “О мерах по дальнейшему развитию системы высшего образования” от 20.04.2017.
6. Мирзиёев Ш.М. «Стратегия действий по пяти приоритетным направлениям развития Республики Узбекистан в 2017-2021 годах». – Т.,2017.
7. Антиутопии XX века: Евгений Замятин, Олдос Хаксли, Джордж Оруэлл. – М.: Кн. палата, 1989. – 352с. – (Попул. б-ка).
8. Бальбуров Э.А. Космос Платонова. "Вечные" сюжеты русской литературы ("блудный сын" и другие).- Новосибирск, 1996
9. Баталов Э.Я. В мире утопии: Пять диалогов об утопии, утопич. сознании и утопич. экспериментах. – М.: Политиздат, 1989. – 319 с.
10. Богданович Т. К вопросу о формировании творческих взглядов А. Платонова // Филологические науки, 1989. № 75-78
11. Бочаров С.Г. "Вещество существования" // Андрей Платонов. Мир творчества.- М., 1994

12. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л.В. Чернец.- М., 2000
13. Вечер в 2217 году / Сост., авт. предисл. и коммент. В.П. Шестаков. – М.: Прогресс, 1990. – 720 с.: ил. – (Утопия и антиутопия XX века).
14. Вьюгин В.Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки. (Очерк становления и эволюции стиля). - СПб.: Изд-во РХГИ, 2004.
15. Замятин Е.И. Избранные произведения в 2-х т. Т. 1 / Вступ. Статья, сост., примеч. О. Михайлова. – М.: Худож. лит., 1990. – 527 с.
16. Замятин Е.И. Мы: Роман, повести, рассказы, пьесы, статьи и воспоминания / Сост. Е.Б. Скороспелова; Худож. А. Явтушенко. – Кишинев: Лит. артистикэ, 1989. – 640 с.
17. Корниенко Н.В. Повествовательная стратегия Платонова в свете текстологии // "Страна философов" Андрея Платонова: проблемы творчества. В.2. - М., 1995
18. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н.Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НКП «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
19. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л.В. Чернец. М., 2000.
20. Литературный Энциклопедический словарь (Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. Редкол.: Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А.Г. Бочаров и др.) – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
21. Лосев В.В. Становление творческой индивидуальности А. Платонова. М. 1991
22. Любушкина М. "Страна философов Андрея Платонова: Проблемы творчества" . - Вып.6. - М., 2005
23. Морсон, Г. Границы жанра. //Утопия и утопическое мышление: Антология зарубежной литературы. – М.: 1991. С. 233-276.
24. Немзер, А. В поисках утраченной человечности / Литературная критика // Октябрь – 1989. – №8 – С. 184-194.

25. Николенко О.Н. Человек и общество в прозе А.П. Платонова. - Харьков, 1998
26. Платонов А. Впрок. - М.: Художественная литература, 1990
27. Платонов А.П. Записные книжки. Материалы к библиографии. - М., 2000
28. Платонов А.П. Сборник сочинений: В 3-х тт. Т.3.- М., 1985
29. Русская литература. XX век: Большой справочник. - М.: 2003.
30. Савельзон И. В. Структура художественного мира А. Платонова. - М., 1992
31. Тamarченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы В 2 томах. - Том 1 Теория художественного дискурса Теоретическая поэтика. - М.: Академия, 2010
32. Теплинский М. Из истории русской антиутопии//Литература. – 2000. - №10.
33. Тимофеев Л.И., Тураев С.В.: Словарь литературоведческих терминов. - М.: Просвещение. – 1974. – 509 с.
34. Утопия и утопическое мышление: антология зарубежн. лит.: Пер. с разн. яз. / Сост., общ. ред. и предисл. В.А. Чаликовой. – М.: Прогресс, 1991. – 405 с.
35. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник для студентов вузов - 4-е изд. исп. и доп.- М.: Высшая школа, 2009
36. Хамцев В. В. Теория литературы. - М.: Высшая школа, 2000.
37. Харитонов А.А. Андрей Платонов в контексте своей эпохи (материалы IV Платоновского семинара) // Русская литература, 1993
38. Чаликова В.А. Утопия и свобода. – М.: Весть – ВИМО, 1994. – 184 с.
39. Щербаков А. Родство, сиротство, гражданство и одиночество в произведениях А. Платонова // "Страна философов" Андрея Платонова: проблемы творчества. В.2. -М., 1995

40. Энциклопедия мировой литературы / Сост. и науч. ред. С.В. Стахорский. – СПб.: Невская книга, 2000. – 656 с.