

Настоящая статья продолжает серию работ автора о развитии утопического жанра («Генезис жанра утопии: античность», «Генезис жанра утопии: XVI–XVII вв.», «Генезис жанра утопии: XVIII век», «Генезис жанра утопии: XIX век») и посвящена изучению истории развития и художественным особенностям утопической литературы первой половины XX века.

Целью данной статьи является исследование основных произведений жанра негативной утопии первой половины прошлого века, выделение характерных жанровых черт, определивших лицо антиутопии этой эпохи.

После первой мировой войны для жанра утопии наступил глубокий кризис. «Эта война, – писал Э. Фромм в «Послесловии к роману Дж. Оруэлла «1984», – ознаменовала начало процесса, которому предстояло в сравнительно короткое время привести к разрушению двухтысячелетней традиции надежды и трансформировать ее в состояние отчаяния» [10:258]. Из этого кризиса социально-исторической надежды и рождается негативная утопия XX века. Издавна существовавшая антиутопическая традиция, «лишь в XX веке возникает как массовое явление, как продукт определенного типа сознания, обладающий собственной художественной ценностью» [12:29].

Наиболее знаменитые и этапные антиутопии первой половины XX века – романы «Мы» Е. Замятина, «О дивный новый мир» О. Хаксли и «1984» Дж. Оруэлла.

Евгений Иванович Замятин (1884–1937) – выдающийся русский писатель, автор «гениального, провидческого описания тоталитарной системы, в которой царит вера в регулируемость всех событий посредством диктата разума и принцип уравнивания всех подданных» [4:150], по единодушному признанию критики, первым в XX веке предпринял попытку художественно воссоздать общество осуществленных утопических идеалов, используя опыт классической утопии и собственные выводы осмысления современной ему действительности.

При этом роман «Мы» резко отличается от предшествующей утопической традиции.

Замятин осознает себя автором другого жанра, создателем новой модели воображаемого совершенного мира, давшей традиционной утопической мысли о возможном будущем антиутопическое осмысление.

Замятин, подобно Мору, является первооткрывателем, закладывающим основы нового осмысления утопической проблематики и поэтики. Он, по словам Р. Гальцевой и И. Роднянской, «задает тут некий эталон» [2:219]. В первую очередь изменяется целевая установка. Традиционная ориентация на условно-позитивный идеал заменяется нацеленностью на условно-негативный.

«Архетип жанра», как называла роман «Мы» В. Чаликова, заложил основы последующего развития жанра. Изображение личности во взаимодействии с враждебным ему обществом вызвало появление романного конфликта и романной проблематики. Конфликт основывается на взаимоотношениях двух главных героев – Д-503 и I-330. Любовь героев, по нашему мнению, не более чем, прием, направляющий внимание читателя к главному конфликту – драме идей. Романная проблематика реализуется в конфликтной ситуации: личность и социум, выходящий на уровень философско-художественного осмысления Природы, Человека, Истории.

Замятин-новатор взрывает канонический, статический строй классической утопии. Статичное описание идеальных государств у Мора, Кампанеллы, Бэкона, Беллами, Морриса сменяется у Замятина динамикой действий. Герой оказывается втянутым в бурные, разнообразнейшие события (любое увлечение, внутренний бунт, косвенное участие в подготовке восстания, лоботомия, примирение с властью), в результате которых нарушается привычное, математически выверенное течение жизни Единого Государства.

Замятин в корне «ломает» традиционную форму построения утопического романа. Классические формы диалога (Мор, Кампанелла) или описательного повествования (Верас, Батлер, Моррис, Беллами, Уэллс, Верн) заменяется у автора «Мы» на дневниковую форму.

Еще одна особенность романа Замятина – ее трагическая доминанта, осознание страш-

ных последствий для человечества возможных реализаций утопических проектов. Это станет довлеющей чертой во всей последующей утопической литературе. Роман «Мы» может быть назван «контрутопией» по отношению к предшествующей утопической традиции. При этом Замятин спорит не непосредственно с авторами известнейших утопий, а с утопической установкой в целом, разоблачает бесчеловечный характер реализации утопических проектов. Таким образом, можно говорить об абсолютном всеобъемлющем характере антиутопии Замятина.

Очередной вехой на пути развития антиутопии первой половины XX века стало творчество О. Хаксли. Высшим взлетом писательской карьеры Олдоса Леонарда Хаксли (1894–1963), крупнейшего английского писателя XX века, стала сатирическая антиутопия «О дивный новый мир» («Brave new world») (1932), изображающая бездуховное, машинизированное, технократическое общество будущего.

«Проницательный и циничный» Хаксли, как назвал его Э.Я. Баталов [1:228], споря с «Современной утопией» Г. Уэллса, не просто использует находки великого фантаста, но едко с сарказмом обыгрывает их, доводя до абсурда.

Прслеживая прямых предшественников Хаксли в выбранном направлении, кроме уже названного Г. Уэллса, можно назвать роман М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818) и роман С. Батлера «Едгин» (1872). Но главным предтечей Хаксли критики единодушно называют роман Е. Замятина «Мы». Свои основные темы автор «Дивного нового мира» взял у Замятина, но ничего не повторил, а талантливо развил и дополнил, придал ему «западный» колорит. Кроме того, Хаксли, идя вслед за Замятиным, повторяет, но на новом, более высоком уровне, разработку и доведение до абсурда основных положений классической утопии.

Общества, нарисованные Е. Замятиным и О. Хаксли, замкнуты в себе как социальные структуры. Эти миры выключены из исторического движения и локализованы в пространстве (обе черты присущи совершенным обществам в позитивной утопии). Локальность имеет в романах зрительно осязаемые формы: Зеленая Стена у Замятина и Ограда у Хаксли. В «Дивном новом мире» границы совершенного государства приобретают символический и трагический характер: ограда, повсеместно усеянная костями и трупами животных, погибших от высокого напряжения, олицетворяет собой непреодолимую

преграду между миром живой природы и искусственным совершенным миром.

Сюжет романов Замятина и Хаксли, по мнению А. Любимовой, «заключает в себе энергию отрицания концепции застывшего времени» [5:107]. Действительно, оба автора-антиутописта восстают против совершенных обществ, которые в силу своей завершенности, самодостаточности становятся тормозом поступательного развития человечества.

Характерной чертой Единого и Мирового государств является мифологизация социального сознания, подмена разума верой, ярким проявлением чего является обожествление Благодетеля у Замятина и Главноуправителей у Хаксли.

Эпиграфом к роману Хаксли стали знаменитые слова Н. Бердяева («утопии страшны тем, что они сбываются»), которые определили основную задачу книги – развенчание утопии путем воссоздания всех ее положений для наглядного показа того, к чему ведут стихийные попытки реализовать утопию на высочайшем техническом уровне будущего фантастического общества.

Сюжетная линия романа Хаксли отличается математической точностью и завершенностью. Показав вначале соты этого человеческого улья – Инкубаторий и Воспитательный центр, разъяснив глубинную основу этого нового мира, Хаксли в ярких объемных картинках повседневной жизни своих героев дает почувствовать, как и чем живут эти го-мункулусы. После этого автор подает картину запредельного мира – мира мексиканской резервации, противопоставленного постфордскому государству. Столкновение этих двух миров и составляет основу сюжета романа «О дивный новый мир».

Как и Замятин, Хаксли строит свой роман как художественно-философское осмысление возможности реализации утопических проектов. Сатирическое описание социальных структур, которые претендуют на совершенство, без художественного их воплощения представляли бы собой бледную иллюстрацию нежизнеспособности тех или иных тоталитарных режимов. Художественность, как и в романе Замятина, возникает на основе романного конфликта. В центре такого конфликта стоит человек, который противопоставляет тоталитаризму как системе, чуждой человеческой природе. Так и строятся романы «Мы» и «О Дивный новый мир». Здесь есть столкновение антагонистических сил, носителями которых выступают герои и есть конфликт, который разворачивается и фабульно,

и в сознании главного героя (у Замятина – Д-503). Хаксли с образом Дикаря связывает основной конфликт произведения, который носит тройственный характер: 1) конфликт Дикаря с окружающим, шокирующим его миром (социальный); 2) конфликт с Линайной (любовный); 3) конфликт с Мустафой Мондом (идейный).

Романный конфликт в «Дивном новом мире» усложняется, т.к. представлен не одним, а тремя героями, что позволяет автору внести различную идейную направленность и индивидуальную окрашенность традиционного антиутопического конфликта Личности и Общества. Образом Дикаря представлен конфликт «естественного человека» с противоестественным человеческой природе совершенным миром. Конфликт Гельмгольца с идеальным обществом проистекает еще с утопии Платона, в которой не было места одаренным творческим личностям. Неприятие нового мира Бернардом Марксом начинается на почве комплекса неполноценности из-за нестандартной внешности и перерастает в глубокий философский конфликт, затрагивающий общечеловеческие проблемы.

Проведенный краткий обзор романов «Мы» и «О дивный новый мир» позволяет сделать следующие выводы:

1. Е. Замятин и О. Хаксли продолжили многовековую утопическую традицию в XX веке. Усилиями авторов антиутопический корректив, существовавший параллельно с позитивной утопией (Аристофан, Т. Гоббс, Дж. Свифт, Вольтер: Джонсон, Б. Мандевиль: Батлер, Г. Честертон, Р. Киплинг, Э. Фостер, Р. Нокс, К. Чапек) получает законченный, сформировавшийся вид.

2. «Мы» и «О дивный новый мир» воплотили основные черты негативной утопии, ставшие в последующем традиционными:

– в негативной утопии изображается традиционно совершенное общество, в котором автор на современном материале реализует основные положения позитивной утопии, придавая им законченный абсурдный вид;

– изменяется основной художественный конфликт произведения: вместо традиционного (между мечтой и действительностью) на первое место выдвигается конфликт между Личностью и Системой;

– основной конфликт реализуется в произведениях на примере ряда отдельных конфликтов героев с Системой, при этом каждый из них приобретает свою окрашенность (в «Дивном новом мире»: Гельмголец (свобода творчества), Дикарь (свобода выбора),

Линайна (болезнь любви), Бернард (комплекс неполноценности из-за нестандартной внешности); в «Мы» I-330 (идейные разногласия с Системой), О-90 (жажда материнства), R-13 (место поэта в государстве));

– главное место в романах Замятина и Хаксли занимает проблема счастья и свободы человеческой личности: реализация идеала счастливой, обеспеченной жизни на практике оказывается профанацией мечты и счастья, ведет к тоталитарному бесчеловечному обществу.

Следующим, важнейшим, этапом развития антиутопии становится роман Дж. Оруэлла «1984», в котором писатель поставил целью исследовать природу и губительные последствия тоталитаризма, одного из ужаснейших, по его мнению, порождений нашего столетия.

Тоталитаризм в романе Дж. Оруэлла «1984» предстает как законченная система, охватывающая все стороны человеческого бытия. Писателю удалось собрать воедино все, даже самые незначительные негативные штрихи предшествующих, настоящих и возможных образцов тоталитарных режимов человечества. Поэтому роман «1984» по праву может быть назван энциклопедией тоталитарной идеи человечества. Задача разоблачения тоталитаризма сказалась на своеобразии проблематики и поэтики романа «1984», определила композиционное построение произведения, существенно повлияла на образную систему, придала особую напряженность сюжету. Проблема тоталитаризма определила тематику романа – существование личности в условиях полной несвободы.

Произведение состоит из трех частей, каждая из которых является этапом становления и развития главного героя. Динамичный, развивающийся герой – итог творческих исканий писателей утопистов XVIII–XIX веков – у Оруэлла приобретает новые характерные черты. Если у Дефо главный герой – олицетворение все возрастающих возможностей человека, у Свифта – носитель авторской идеи скептического отношения к человечеству, у Морриса – герой-автор, с восторгом вживающийся в мир совершенных человеческих отношений будущего, у Уэллса – герой-скептик, с опаской относящийся к техническим возможностям развивающегося человечества, то у Оруэлла – герой подается не столько в динамике действий или событий, сколько в развитии собственного «я», обретении оригинального взгляда (рокового для героя) на происходящее, приведшего ге-

рою к конфликту с обществом. Поэтому и повествование Оруэлл строит как историю зарождения, жизни и гибели Человека и Личности. Этим этапам соответствуют три главы романа. Первая вводит нас в мир одиночества и беспросветности существования человека в мире тотальной власти государства над гражданами. Вторая посвящена описанию любви главного героя, обретению им чувства собственного достоинства, смешанного с горьким чувством своей обреченности. Третья раскрывает мир пыток и истязаний, которым подвергается герой и его возлюбленная, в Министерстве любви. По сути дела, это ад Океании. Но в отличие от «Божественной комедии» Данте, где «Ад» является первой частью произведения, завершающегося описанием рая, страшный мир «1984» логично венчается описанием ада, к которому неминуемо и закономерно приходят все персонажи Оруэлл.

Сюжетное построение романа также задано идейно-тематической направленностью. Причем, сюжет раскрывается не как система событий, составляющая содержание действия, а как история возникновения, развития, становления и гибели характера главного героя, переданная в конкретных событиях. Повествование имеет скачкообразный характер. Автор не дает целостной, последовательной картины жизни героя. Он рисует лишь важнейшие, определяющие ее моменты. Но от этого повествование не становится усеченным и ущербным, ибо недостающие части мы с легкостью восстанавливаем по мелким замечаниям, разбросанным в тексте и, таким образом, обретаем целостное впечатление о происходящем.

Главную нагрузку художественного воплощения идей автора несет на себе система образов, недаром прозу нередко называют мышлением в образах. И здесь, на уровне героев, наблюдается значительное отличие Оруэлл от предшествующей утопической литературы. Герои в классических утопиях статичны, безжизненны, нет характеров, нет личностей, они – лишь иллюстрации, приложение к теоретическим умопостроениям автора. По-иному изображаются действующие лица у Замятина и Хаксли. Им свойственны человеческие эмоции, ощущается «вырисовка» характеров, каждый из персонажей предстает в своем, только ему присущем облике. Более того, мы видим идейный рост героев, изменение их мировоззрения под влиянием тех или иных событий. Но все их существование «искусственно – бесчеловечно» [8:150],

и мы, читатели, смотрим на них как бы со стороны. Для нас они лишь загадочные существа, хитро устроенные игрушки, вроде механического соловья. Герои Оруэлл воспринимаются как живые, несмотря на фантастический мир, в котором они живут, читатель им сопереживает, жалеет или ненавидит.

Следует отметить особую роль Дж. Оруэлл в развитии утопической литературы первой половины XX века, выразившуюся в: 1) высокохудожественном решении собранных воедино основных проблем предшествующей утопической традиции и злободневных вопросов современности; 2) перенесении акцентов художественного повествования с тщательного воссоздания социально совершенных государств (позитивная утопия) или критического осмысления утопических идеалов (антиутопия) на изображение катастрофических последствий их полного воплощения в жизнь, пристальное внимание к трагической судьбе Личности в мире реализованной утопии; 3) придании негативной утопии заверченного, канонического вида:

– идеально несовершенное общество Оруэлл носит ярко выраженный тотальный человеконенавистнический характер. Тоталитаризм, как наиболее страшное явление современной эпохи, становится главным объектом исследования в романе, определяет проблематику и поэтику произведения;

– конфликт в романе носит внешний и внутренний характер: 1) внешний определяется противоправными поступками героя; 2) внутренний определяется преступными мыслями героя;

– своеобразие сюжета заключается в том, что он предстает не как последовательная система событий, а как история возникновения, развития, становления и гибели Личности в обществе обезличенных граждан;

– неизмеримо вырастает роль, значение и философское осмысление главного героя: он является идейным центром, вокруг которого формируется сложная, разноплановая система образов, призванная дать энциклопедически исчерпывающую характеристику внутреннего мира тоталитарного государства насилия;

– новаторский характер романа «1984» в трактовке традиционных утопических проблем проявляется кроме вышеперечисленного также и в: а) создании теории сверхтоталитарного общества (книга Голдстейна); б) разработке особой философии власти в XX веке; в) вербальном воссоздании особого языка тоталитарного общества – Новояза;

г) в придании политическим проблемам художественного звучания;

– Оруэлл создает особый тип художественности: исконно существование в утопических произведениях публицистическое, фантастическое и реалистическое начала в романе «1984» соединяются в некоем синтезе, отразившем новый этап в развитии жанра.

– Новаторство Оруэлла ярко проявилось в жанровом своеобразии его произведений. Творческие поиски писателя сказались в обогащении и усложнении художественной формы двух его последних творений, в которых Оруэлл проявил явное стремление к полижанровости, то есть к синтезу различных жанровых тенденций. На становление антиутопических произведений Оруэлла оказали влияние классическая утопия, научная фантастика и публицистика. Отсюда проистекает специфическая художественная структура романа-антиутопии «1984», сочетающего в себе черты: научной фантастики, социальной утопии, философского и сатирического произведения, публицистики и научного, исторического документа. Негативноутопический роман «1984» носит элементы политического, антивоенного произведения, научно-го трактата, романа-предупреждения. Такой синтез возможностей различных жанровых

типов является характерной особенностью произведений осуществленной утопии первой половины XX в., свидетельствующей о ее жанровой емкости и гибкости. Все это придало последним произведениям Оруэлла неповторимое звучание, позволило автору в доступной и занимательной форме донести до читателя всю сложность волнующих его проблем современной жизни и что, в конечном итоге, определило неубывающий интерес читателя к книгам Оруэлла.

Таким образом, в великой тройке антиутопистов первой половины XX века творчество Оруэлла вполне заслуженно занимает главенствующее положение.

Благодаря творчеству Дж. Оруэлла, О. Хаксли и Е. Замятина жанр утопии в XX столетии приобретает статус большой литературы. Многообещающим и перспективным направлением в дальнейшей разработке поднятой темы нам видится исследование влияния великой тройки на последующее развитие жанра, его трансформации и функционирование во второй половине XX века (У. Голдинг «Повелитель мух», Ж.-Л. Кюртис «Святой в неоновом свете», Р. Брэдбери «451 по Фаренгейту», К. Воннегут «Механическое пианино», Э. Берджес «Механический апельсин», У. Гибсон «Нейромантик» и др.).

Литература

1. Баталов Э.Я. В мире утопии. – М., 1989. 2. Гальцева Р. Помеха-человек: Опыт века в зеркале антиутопий //Новый мир. – 1988. – № 12. – С. 217 – 230. 3. Геллер М.Я., Некрич А.М. Утопия у власти. – М., 2000. 4. Казак В. Лексикон русской литературы XX века. – М., 1996. 5. Любимова А.Ф. Диалектика социального и общечеловеческого в романах О.Хаксли «О дивный новый мир» и Е. Замятина «Мы» //Традиции и взаимодействия в заруб. лит. XIX–XX вв. Межвуз. сб. науч. тр. – Пермь, 1990. – С. 107–113. 6. Ойзерман Т. Марк-

сизм и утопия. – М., 2003. 7. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. – М., 2003. 8. Чаликова В. Утопия и свобода. – М., 1994. 9. Шмена В.В. RUтопия. – Екатеринбург, 2004. 10. Fromm E. Afterword to G. Orwell's «1984». – N.Y., 2002. 11. Golding W. Utopias and Antiutopias. – N.Y., 1984. 12. Reilly P. The literature of guilt: From Gulliver to Golding. – L., 1988. 13. Utopia: The Search for the Ideal Society in the Western World. – Oxford University Press. – 2001.

АНОТАЦІЯ

В роботі розглянуто найголовніші твори утопічної літератури першої половини XX ст. й накреслено основні жанрові риси, притаманні літературі цього періоду.

SUMMARY

This article deals with considers traces the main works of the utopian literature of the first part of the XX c. and has given main genre features of the literature of this epoch.