

А.Ю. СМІРНОВ

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ АНТИУТОПИЯ РУБЕЖА XX-XXI вв.  
(проблема типологии)**

Рассматривается типология русской литературной антиутопии конца XX - начала XXI в. Делается вывод, что на современном этапе доминирует такая ее разновидность, как дистопия.

The typology of the Russian literary anti-Utopia of the late 20<sup>th</sup> - early 21<sup>st</sup> century is discussed. The conclusion is that at the present stage it is dominated by its variety dystopia.

Антиутопия, по мнению большинства исследователей, представляет собой «художественную модель осуществленного утопического идеала, демонстрирующую последствия социально-утопических преобразований» (Маркова 2002, 252)\*. Определенным достижением социально-философской мысли рубежа 1970-1980-х гг. явилось утверждение того, что антиутопия – это «не просто негативная утопия, а отрицание самой идеи утопии, самой утопической ориентации» (Баталов 1982, 34). Однако данные формулировки не дают исчерпывающего толкования. До сих пор остается спорным вопрос терминологического характера: в какой степени правомерным является отождествление понятий «антиутопия», «дистопия», «негативная утопия», «какотопия», «сатирическая утопия» и т. д. Перечисленные термины, активно вошедшие в литературоведческий обиход в 1970-1980-х гг., на современном этапе практически не используются. Проблема разграничения этих понятий, занимавшая одно из ключевых мест в работах Дж. Кейтэба, Ч. Уэлша, М. Хиллегаса, Г. Морсона, Э. Баталова, В. Чаликовой и др., фак-

\* Данная точка зрения широко представлена в справочной литературе (напр.: «Антиутопия (дистопия, негативная утопия), изображение (обычно в худож. прозе) опасных, пагубных и непредвиденных последствий, связанных с построением общества, соответствующего тому или иному социальному идеалу». Литературный энциклопедический словарь. М., 1987). Наряду с этим существует и ряд авторских дефиниций, которые не нашли применения в литературоведческой практике. Так, Ю. Латынина определила антиутопию «...как литературный жанр, высмеивающий воображаемые социальные порядки и имеющий своей темой ложность любой идеологии, постулирующей наличие фундаментального уровня описания в этом мире, стремящейся к самодостаточной системе интерпретации мира и, как следствие - переделке мира тогда, когда он не совпадает с самодостаточностью своей интерпретации» (Латынина 1992, 2).

тически утратила свою актуальность. Приоритет отдан «антиутопии». При этом к ней относят разного типа произведения, в которых в негативном плане изображается будущее человечества. С нашей точки зрения, столь вольная интерпретация термина «антиутопия» лишает его семантической конкретики.

Мы полагаем, что следует разграничивать такие понятия, как «антиутопия» («anti-utopia» - т. е. обращенный против утопии) и «дистопия». Дистопия - это медицинский термин (от греч. «δῖς», лат. «dis» - приставки со значением затруднения, нарушения или расстройства - и греч. «τοπος» - место), обозначающий аномальное расположение какого-либо органа. В качестве социальной категории данный термин впервые был использован Дж.С. Миллем. Впоследствии он нашел широкое применение в работах Г. Морсона, В. Чаликовой и др. как альтернативный термину «антиутопия»\*. В основе антиутопии лежит неудачный социальный эксперимент, имеющий целью создание идеального общества. При этом произведения антиутопического характера направлены на дискредитацию утопического мышления, показывая бесплодность утопической мечты и инспирируемых ею проектов по переустройству общества. Дистопия же абсолютизирует деструктивные тенденции в развитии современной цивилизации, представляя собой футурологический сценарий возможной катастрофы, не имеющей ничего общего с социальным экспериментом в антиутопии. Принципиальное отличие дистопии от антиутопии заключается в изображаемой модели мира: в антиутопии присутствует утопическая модель мира, доказать несостоятельность которой и является задачей автора. Для дистопии характерна негативная модель - «идеально плохое общество» (Чаликова 1994, 81). Следовательно, дистопия является типологической разновидностью антиутопии, но не специфическим жанровым образованием.

Так, в качестве характерной черты антиутопии недвусмысленно называется изображение общества, соответствующего определенному социальному идеалу. Т. е. антиутопия априори предполагает наличие уже реализованной либо находящейся в стадии реализации *утопической модели*, которую автор подвергает проверке на состоятельность (причем в качестве модуса социальности выступают интимно-личностные категории). Разумеется, что подобного испытания мнимый идеал не выдерживает и безупречный в теории проект по достижению всеобщего счастья в действительности оказывается безжалостным механизмом подавления личности и всего индивидуального в человеке, что, собственно, и составляет пафос любой антиутопии. Однако, как свидетельствует практика литературы XX в., в полной мере данному критерию соответствует лишь ограниченное число произведений. Так, в русской литературе он последовательно реализован только в романах «Мы» Е. Замятина и «Москва 2042» В. Войновича (Единое Государство и Москорея). Характерно, что в романе «Мы» (1921) изображена полноценная утопия (т. е. действительно идеально организованный социум). Е. Замятин стремится ответить на главный вопрос: какова же цена «вселенской гармонии», является ли утрата собственной индивидуальности (растворение ее в надличностном «Мы») адекватной мифическому всеобщему благу? Аналогичным образом ставится проблема и в романе «О, дивный новый мир!» О. Хаксли. В романе «Москва 2042» (1985) утопический мир предстает ущербным, являя пример неудачно реализованной утопии. Попытка генерала Букашева провалилась, поэтому особенно символична фраза, которой он подводит итог своей деятельности: «для того, чтобы разрушить коммунизм, надо его построить». Авторский пафос направлен на то, чтобы показать несостоятельность утопической модели общества, ибо несовершенна сама человеческая природа, противящаяся схематизму и сухой рассудоч-

\* См.: Utopias and Utopian thought. Cambridge, 1966; Morson G. The Boundaries of Genre. Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia. Austun. 1981; Чаликова В.А. Джордж Оруэлл: Философия истории// Философские науки. М., 1989. № 12.

ности. Подобное изменение авторской позиции вполне объяснимо. В 20-е гг. прошлого века грандиозный социальный эксперимент, проводимый в Советской России, только начинался, и наиболее актуальной являлась проблема тех жертв, на которые готово пойти общество ради его осуществления. Ко времени написания романа В. Войновича коммунистическая система в том виде, в каком она существовала в Советском Союзе, по мнению части либеральной интеллигенции, к которой принадлежал и автор, обнаружила свою несостоятельность, и главной задачей представлялось предостеречь от повторения подобных экспериментов в будущем. Причем тотальное пародирование, позволившее К. Икрамову назвать роман «Москва 2042» «анти-антиутопией» (Войнович 1996, 4), и прямые отсылки к советским реалиям 1970-1980-х гг. в известной мере снижают общеполитическую значимость романа В. Войновича, ограничивая его гротескным изображением нелепостей «зрелого социализма» в отличие от «Мы» Е. Замятина, социально-художественные открытия которого вполне применимы к человеческой цивилизации в целом.

В меньшей степени (а именно как попытка воплотить утопию) данная модель реализована в романе А. Терца «Любимов» (1962-1963) и повести А. Курчаткина «Записки экстремиста» (1989). Мастер по ремонту велосипедов Леня Тихомиров, овладев магической силой управлять сознанием людей, почерпнутой им из старинной книги, хочет осчастливить жителей родного города (а впоследствии и все человечество), внушая им «правильные» мысли. А. Терц показывает, как сама людская природа восстает против вторжения в сокровенное - в то, что составляет самость человека. Постепенно слабеет Лёнина сила и псевдоутопический мир рушится, наглядно демонстрируя свою несостоятельность. Один за другим предают Тихомирова соратники, а постепенно прозревающие и не желающие жить иллюзией обыватели с ненавистью шепчут вслед своему благодетелю слова «тиран» и «деспот». Роман А. Терца примечателен еще и дальнейшим развитием темы личной драмы замятинского Благодетеля. Трагедия архитекторов нового мира - лейтмотив произведений А. Терца, В. Войновича и А. Курчаткина. Мечется теряющий контроль над Любимовым Леня Тихомиров, заперт на космической орбите объявленный Гениалиссимусом Букашев. В «Записках экстремиста» группа энтузиастов уходит под землю, чтобы подарить родному городу метро, но постепенно место бывшего идеализма занимает суровая необходимость «железной рукой» вести сподвижников к ускользающей цели, а в результате - доносы, предательства, казни. Достаточно наглядная иллюстрация того, что любой герой антиутопического произведения несчастен, вне зависимости от своего иерархического статуса. При этом необходимо отметить, что повесть А. Курчаткина является художественной иллюстрацией стадийного развития коммунистического эксперимента - от момента зарождения самой идеи до фактического прекращения существования коммуны.

Учитывая проблематику произведений, традиционно рассматриваемых исследователями в качестве антиутопических, в развитии русской антиутопии конца XX - начала XXI в., хронологически можно выделить два периода: конец 1980-х - первая половина 1990-х гг. («Невозвращенец» А. Кабакова, «Новые Робинзоны» Л. Петрушевской, «Не успеть» В. Рыбакова, «Лаз» В. Маканина, «Кремлевский Амур, или Необычайные приключения второго президента России» М. Чулаки, «Ночная охота» Ю. Козлова, «Якутия» Е. Радова и др.); вторая половина 1990-х гг. - по настоящее время («Кысь» Т. Толстой, «Глобальный Человейник» А. Зиновьева, «Суть» Е. Радова, «Маскавская Мекка» А. Волоса, «316, пункт «В» Э. Лимонова и др.). Особенностью первого периода является отображение и попытка художественного осмысления событий, имеющих место в истории России. Процесс распада некогда могучего государства вызвал интеллектуальное смятение и растерянность, мучительный поиск новых духовных ориентиров взамен прежних, еще недавно казавшихся незыблемыми и рухнувшими в одно-

часье. Поэтому катастрофам, ставший доминантой в мироощущении эпохи, породил тот специфический социальный заказ, результатом которого явился хлынувший на рубеже 80-90-х гг. XX в. поток антиутопической литературы. При этом она теряет философскую направленность, присущую классическим антиутопиям, и превращается в «своеобразные художественные хроники современности», где «символика ранних романов-антиутопий заменяется бытовыми деталями» (Тимофеева 1995, 17-18). Не случайно именно в этот период широкое распространение получила именно такая жанровая разновидность, как повесть-антиутопия. Более того, произведения А. Кабакова, Л. Петрушевской, В. Рыбакова, М. Чулаки, Ю. Козлова не могут быть названы антиутопиями в буквальном смысле этого слова. Мир, в котором оказываются герои их произведений, не является следствием социального эксперимента, направленного на создание совершенного общества. Напротив, они живут в обычном для них мире, но находящемся в стадии распада, который воспринимается как сбой в работе социального организма - причины остаются в подтексте, но легко угадываются читателем. В известной мере диссонирует с этим утверждением Ключарев - главный герой повести В. Маканина «Лаз». Он существует в странном фантазмагорическом мире, расколотом надвое: жизнь на поверхности и жизнь под землей. На поверхности царят страх и запустение, под землей умные интеллигентные люди предаются сытой праздности, проводя время в философских дискуссиях за стаканом вина. Ключарев, обнаруживший лаз, который соединяет оба мира, разрывается между ними, не в силах оставить на поверхности жену и больного ребенка, но также он не может отказаться и от другой своей жизни - под землей. Однако рассматривать ее в качестве некоего утопического идеала не вполне правомерно. С нашей точки зрения, это инобытие, исполненное хтонической символики подземного царства. К тому же для самого Ключарева подземный мир достаточно иллюзорен и не воспринимается им в качестве даже гипотетической альтернативы его жизни на поверхности.

Специфическая модель мира антиутопии конца 80-х - первой половины 90-х гг. XX в. обуславливает особенность конфликта в произведении. Если в классической антиутопии неразрешимость внутреннего конфликта неизбежно приводила к конфликту внешнему (так, задуманный вначале как гимн Единому Государству дневник Д-503 в результате становится главным его обвинением), то у А. Кабакова, Л. Петрушевской, В. Рыбакова, В. Маканина, Ю. Козлова герой вступает в единоборство с миром с единственной целью - выжить в нечеловеческих условиях. Внутренний конфликт либо отсутствует, либо перестает играть какую-либо роль в сюжетостроении, поскольку сводится к рефлексивным попыткам осознать происходящую катастрофу. Претерпевает изменения и пространственно-временная модель. Во-первых, сближаются художественное и социальное время: если у Е. Замятина и О. Хаксли разрыв измерялся веками, то у перечисленных авторов он ограничивается рамками десятилетия. При этом временная структура обнаруживает диффузность, так как в художественную ткань произведения органично входят приметы социальной реальности 1980-1990-х гг. Во-вторых, на смену модели утопического города (Единое Государство, окруженное Зеленой стеной, у Е. Замятина; Любимов, спрятанный от посторонних силой Лениной мысли, у А. Терца; Москорец в трех Кольцах Враждебности у В. Войновича) приходит не локализованный в пространстве социальный хаос последних лет перестройки: место действия в произведениях А. Кабакова, В. Маканина, Ю. Козлова в какой-то степени случайно и необязательно, ибо является отражением глобального общественного коллапса.

Антиутопия второй половины 1990-х - начала 2000-го г. в большей степени разнородна. Однако принцип художественного моделирования остается прежним: создается негативная, а не утопическая модель мира. Так, в романе Т. Толстой «Кысь» голубчики, включая Верховного Мурзу Федора Кузьмича, являются жертвами загадочного Взрыва, а не социального экспе-

римента по идеальной организации социума. Повесть А. Зиновьева «Глобальный Человейник» представляет собой тотальное описание общества будущего. Однако в первую очередь оно является иллюстрацией социологических теорий автора, а не результатом воплощения утопических проектов. Так же, как и у Э. Лимонова: «316, пункт «В» - номер статьи, в соответствии с которой герой должен быть уничтожен по достижении 60-летнего возраста. Он поневоле вынужден вступить в схватку с обществом, чтобы сохранить свою жизнь (тем более что оно обнаруживает и свою притягательную сторону, когда беглый писатель неожиданно оказывается на вершине его пирамиды). Таким образом, с нашей точки зрения, антиутопия конца XX - начала XXI в. функционирует в качестве такой типологической разновидности, как дистопия. Именно в этом виде она активно реализуется в литературном процессе XX в. Характерно, что впервые дистопия была представлена в художественной практике зарубежной литературы (Дж. Оруэлл «1984»).

Актуализация дистопии на рубеже XX-XXI вв. обусловлена прежде всего общественно-политическими факторами. По замечанию А. Цуркана, «антиутопия по сути является литературно-философской формой объективирования "эсхатологического страха", чье появление обусловлено конкретно-исторически и вовсе не исключает иных попыток преодоления опасений перед будущим (скажем, религиозно-мистической или футурологической)» (Цуркан 1996, 98). Расцвет утопической теории пришелся на XVI-XIX вв., конец XIX - первая половина XX в. были временем расцвета утопической практики. Поэтому в начале XX столетия осуществление утопий представлялось одним из наиболее объективизированных «эсхатологических страхов» человечества. Впоследствии утопизм утратил характерную для него в начале прошлого века агрессивную форму, адаптировавшись к новой общественной ситуации. Развиваясь преимущественно в таких узкоспециальных дисциплинах, как практотопия, экоутопия, зупсихия, на рубеже 1950-х гг. он перестал быть источником потенциальной угрозы социальной стабильности. Ко времени написания Дж. Оруэллом романа «1984» в сознании западного обывателя в определенной степени искусственно культивировалась новая глобальная угроза - тоталитаризм. Не случайно, что данная тема получила широкое развитие в рамках социальной фантастики в американской и западноевропейской литературе (Р. Брэдбери, К. Воннегут, Э. Берджесс и др.). Мы полагаем, русская литературная антиутопия конца XX - начала XXI в. функционирует в качестве такой разновидности, как дистопия, поскольку изменился сам характер опасений перед будущим. Более того, в настоящее время антиутопия в ее классическом варианте (Е. Замятин и О. Хаксли) утратила свою актуальность, поскольку утопизм не занимает господствующих позиций в общественном сознании, что было присуще ему в первой половине XX ст.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Баталов Э.Я. Социальная утопия и утопическое сознание в США. М., 1982.  
 Войнович В.Н. Малое собр. соч.: В 5 т. М., 1996. Т. 3.  
 Латынина Ю.В. Литературные истоки антиутопического жанра: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1992.  
 Маркова Т. Трансформации антиутопии в современной прозе // Проблемы литературных жанров: В 2 ч. Томск, 2002. Ч. 2.  
 Тимофеева А.В. Жанровое своеобразие романа-антиутопии в русской литературе 60-80-х годов XX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1995.  
 Цуркан А.А. Эсхатологическое сознание как источник антиутопической традиции: Соц.-филос. анализ: Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1996.  
 Чаликова В.А. Утопия и свобода. М., 1994.

Поступила в редакцию 17.03.06.

**Александр Юрьевич Смирнов** - аспирант кафедры русской литературы. Научный руководитель - доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы С.Я. Гончарова-Грабовская.