

Добрынская Н.Г.
ассистент кафедры иностранной филологии,
Крымский государственный гуманитарный институт
г. Ялта

АНТИУТОПИЯ: ПРОСТРАНСТВО ГОСУДАРСТВА И ПРОСТРАНСТВО ЛИЧНОСТИ.

Последнее десятилетие, ознаменовавшее себя радикальными переменами не только в нашей стране, но и, как результат, во всем мире, ставит перед человечеством существенные вопросы, связанные с этими переменами. Перестройка тоталитарной державы в общество открытого гуманитарного толка, отказ от колоний Социализма в Германии, Чехии и других странах – события революционные по сути, независимо от того, насколько удалось их воплощение в жизнь.

Именно эти события сделали возможным официальный (т.е. массовый) культурологический и философский анализ оппозиции «личность – тоталитарное государство» в отечественных гуманитарных науках. Литературоведение не случайно оказалось в авангарде событий. С середины 80-х гг. массовому читателю оказались доступны романы-антиутопии, имена Е.Замятина, С.Кржижановского, А.Платонова, В.Аксенова, Дж.Оруэлла, О.Хаксли, К.Воннегута стали известны не только специалистам. Именно реабилитированная антиутопия донесла до отечественного читателя слова отечественного мыслителя Н.Бердяева, превратив их из эпитафии к роману О.Хаксли в эпитафию к целой эпохе. «Утопии оказались гораздо более осуществимыми, чем казалось раньше и теперь стоит другой вопрос, как избежать их окончательного осуществления... как вернуться не к утопическому обществу, к менее совершенному».¹ Один из первых отечественных исследователей жанра Ю.Кагарлицкий справедливо отметил, что антиутопия не просто критикует утопические представления об идеальном обществе и не только

осуждает общество существующее, антиутопия является такой формой критики, «когда в роли судьи выступает Время».² Именно хроникальность жанра с одной стороны и его глубокая и разветвленная генеалогия с другой, позволяют утверждать актуальность и важность исследований.

Настоящая работа не случайно нацелена на изучение пространства антиутопии – стимул к этому можно найти в самом названии жанра, которое, в свою очередь, восходит к предложенному Т.Мором понятию Утопия. Критики отмечают неоднозначность в расшифровке самого слова, т.к. латинская приставка «и-» - «несуществующее» может одновременно быть прочитана как «eu-» «хорошее» место – «*topos*». Утопия, таким образом – хорошее, но несуществующее место. Что касается антиутопии, то в западном литературном критицизме наряду с этим термином существуют какотопия (греч. *какос* – плохое и *топос* - место), дистопия (лат. *дис* - плохое), контрутопия, негативная утопия, роман-предупреждение следование особенностей жанра в целом.

Позицию западного литературоведения отличает некоторая терминологическая дискретность. Такое отношение корректирует и развивает известный отечественный критик. В своем исследовании «В мире утопии», 1989. **Э.Баталов** разделяет «*антиутопию* (принципиальное отрицание утопии, т.е. произвольное конструирование образов нежелательного мира), *контрутопию* (утопия, настроенная на полемическую волну и не обязательно негативная) и *негативную утопию* (какотопия, дистопия) изображение нежелательного, больного мира».³

Для внесения ясности в терминологию для нашего исследования необходимым было изучение в первую очередь связи антиутопии и утопии. За последние 5 лет этой проблеме были посвящены диссертационные исследования ряда специалистов не только в области литературоведения, но и философии: **В.Соколенко** («Утопия как феномен и жизненное пространство»), **А.Ануфриев** («Пространственно-временные отношения в романе Е. Замятина «Мы»»), **Быстрова О.В.** («Русская литературная антиутопия. 20хгг. XX в.; Проблема жанра»), **Николенко О.Н.** («Жанр антиутопии в русской литературе XX в»), **Сабинина**

О.Б. («Жанр антиутопии в английской, американской литературе в 30-50 гг. XX») и др.

Жанр анализируется и маститыми критиками, такими как **И.Б.Роднянская** («Помеха – человек» и др.), **Б.Ланин** («Типология жанра в русской антиутопии» и др.), **А.Любимова** («Психологическая модель человека в антиутопиях Е. Замятина и Д. Оруэлла» и др.), **Кагарлицкий** («Что такое фантастика») и другими исследователями.

Изучая проблему антиутопии мы следовали герменевтическим принципам и наиболее удачным нам представляется подход **Р.Гальцевой** и **И.Роднянской**, которые рассматривают антиутопические романы как «мега-текст, включающий в себя произведения, освещающие картину мира и связанные между собой отношениями литературных традиций».⁴

В качестве рабочего определения жанра антиутопии мы предлагаем следующее: антиутопия – это гибкий синтетический жанр, принцип пародийности которого заложен в его глубокой генеалогии и проявляется в его структурно-композиционных особенностях; критически переосмысляет оппозицию «личность – социальный идеал».

Используя при исследовании жанра методику контекстуального анализа мы оказываемся перед необходимостью изучения художественного пространства и времени антиутопии. Эти понятия находятся в постоянном взаимодействии или, цитируя М.М.Бахтина «приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем».⁵ И ниже: «в литературной хронотопии ведущая роль принадлежит времени».⁶ Критик В.Линецкий утверждает обратное, он убежден, что «Бахтинский хронотоп на поверку оказывается топохроносом»⁷ и «отсутствующий на уровне текста хронос обнаруживается на совсем другом уровне, а именно на уровне интерпретации».⁸

Для жанра антиутопии дискуссионность данного вопроса стоит не на последнем месте, т.к., ориентируясь и пародируя утопию, (несуществующее хорошее место) антиутопия обращает внимание на место, опасное для жизни человека как личности.

Идеи Золотого Века и Райского Города попыталась обратить в плоть социальная утопия. Цитируя Ф.М.Достоевского, «Золтой Век – мечта самая невероятная из всех, какие были, но за которую люди отдавали все свои силы, для которой умирали и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже умирать»⁹

Утописты, прежде всего, отстаивали возможность существования Райского города в реальных, земных условиях. Во-вторых, для того, чтобы жить в этом городе, ни в коем случае не надо было умирать. И, в-третьих, что самое главное, возможность создания такого города вменялась не Богу, а человеку. Предполагая такую жизнь, утопическая мысль использует архаические паттерны удаленности и огражденности Города. Подобно архаическим святым городам, он может быть круглым, как Город Солнца Т.Кампанеллы или квадратным, как фаланстеры Ш.Фурье, но в любом случае недостижимым для несанкционированного посещения. Своей правильной геометрической формой утопический город отражает идеальное строение Вселенной, Вечность.

Рай антиутопии это не потеря благоприятного для обитания места, а приобретение опасного для жизни пространства. Для жизни в антиутопическом рае характерно отсутствие личного выбора, ведь этот рай наблюдается изнутри, его сложно, если не невозможно покинуть. Его жители обречены на пожизненный срок в хороших жилищных условиях. Сходство с тюремной камерой придают внешний вид и интерьер жилищ в антиутопии. Вмонтированные камеры слежения – телекраны, стеклянные стены, позволяющие круглосуточно наблюдать за заключенными, стандартная планировка и укомплектованность комнат подавляют любые проявления самостоятельности и позволяют переименовать смерть индивидуальности в Райскую жизнь в условиях тотальной регламентации.

Так как художественное пространство антиутопии предполагает тесную генеалогическую связь с другими жанрами, восходящими к архаическому мифу и волшебной сказке, то критериями определения пространства нами условно выбраны понятия:

- 1) центра, периферии, границы, как направляющие;

- 2) элементы ландшафта (природные, искусственные, живые), как характеризующие внешнюю форму художественного пространства;
- 3) элементы ландшафта или пейзажа, функционирующие как средство воздействия на его обитателей для определения качественной оценки содержания пространства;

«Своеобразный «словарь» любой национальной культуры и всякой религии, символы открывают нам также самое глубинное содержательное ядро любого литературного текста».¹⁰ Очевидно, что символами пространства государства антиутопии являются по мере продвижения от границы к центру: стена или оградительное сооружение, остров или город, круг или квадрат. Особую значимость приобретает мотив прозрачности – проникновения государства в частную жизнь. Изначально драгоценные и светонесущие материалы, из которых был построен утопический город, приносят жителям антиутопии уязвимость и поднадзорность.

Личное пространство героя антиутопии в отличие от пространств государства и антигосударства:

1. **более компактно**: комната Д-503, комната I-330, комната в Древнем Доме («Мы») вертоплан и заброшенный маяк для Б. Маркса и Джона Дикаря («Brave New World»), каменный мешок для Ионы и Моны («Cats Cradle»), комната м-р. Чаррингтона для Уинстона и Джулии («1984»)
2. **более естественно / нерукотворно**: поляна в Лондонском пригороде для Уинстона и Джулии («1984»)
3. **более метафизично**: в сознании и самосозерцании («Автобиография трупа», «Клуб убийц букв»); в примирении (для Малаки и Беатрисы «Sirens of Titan»)

Интерьер и наполнение личного пространства может быть описан и подразделен на 3 группы символических образов: природы, семьи и культурных, исторических ценностей.

Через философскую символику и психологический подтекст Природы антиутопия показывает глубину и обильность пространства героя, «Природа

выступает в антиутопии и в качестве знака, обозначающего идеал – смутный, лишенный определенности»,¹¹ однако внести некоторую ясность в изображение этого идеала помогает расшифровка символов, наиболее часто встречающихся в художественном пространстве героя: Солнца, Воды, Земли и Растений.

Личное пространство героя антиутопии заполнено элементами интерьера, рассматриваемыми жанром как символы Семьи, родного дома. Самый архаичный и устойчивый из них – камин / керосинка. Более того, очаг – наиболее «контактное» и ритуальное место. У очага готовится и употребляется героями ритуальная пища – магическое снадобье, позволяющее пребывать в мире домашнем, семейном. Джулия, приходя в комнату над магазином мистера Чаррингтона первым делом ставит на огонь воду для кофе («1984»); Иона ставит на горелку куриную тушенку, разливает ром, зажигает свечи («Cat's Cradle»).

Следующим по значимости в группе символов «семья» является кровать – центр матримониальных отношений, место контакта полов. Сексуальный контакт – это самая распространенная, но не единственная (!) форма протеста против регламентации жизни в антиутопическом государстве: «Политическим актом» называет секс с Джулией Уинстон Смит («1984»); зов плоти будит в Д-503 душу («Мы»). Тем не менее, отказ от сексуального контакта в той же мере трактуется антиутопией как бунт: в атмосфере всеобщей «пневматичности» отказ Джона Дикаря от плотских отношений с Линайной-Лениной подрывает «нравственные» устои общества и зажигает в героине ответное чувство.

Интерьер личного пространства героя включает ряд предметов, входящих как символы в 3 группу - культурные и исторические ценности. Все, что связано с литературой, процессом и результатом литературного творчества – обязательно в интерьере личного пространства героя антиутопии, пересматривающей отношение к категории разумного, интеллекта, познания. Математик Д-503 и гуманитарий-самоубийца, работник Министерства Правды Уинстон Смит и философ Гельмгольц Уотсон ставят перед собой вопросы этики и морали (контактируют со сферой культурного) сидя за рабочим письменным столом. Роль

медиаторов для личного пространства героя и культурой выполняют **книги**. Символ Книги имеет прямое отношение к категории художественно времени в антиутопии. Книги позволяют герою путешествовать сквозь время и учиться высоким чувствам, книги внушают глубокое почтение к истории и будят эмоции, книги называются лучшими друзьями и умными собеседниками.

Особая организация хронотопа антиутопии важна тем, что помогает обнажить «трагедию социального человека».¹² Анализ пространств утопии и антиутопии актуален для целого ряда гуманитарных наук, начиная с практики и теории перевода и заканчивая культурологией и философией.

Литература:

1. Бердяев, Н.
2. Кагарлицкий Ю. Что такое фантастика? М.,»Худож. лит.», 1974. С. 290.
3. Баталов Э.Я. В мире утопии: Пять диалогов об утопии, утопич. сознании и утопич. экспериментах. – М.: Политиздат, 1989.
4. Роднянская И. Помеха – человек // Литературная семилетие. – М.
5. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. // Вопросы литературы и эстетики. М.1975.
6. Там же.
7. Линецкий, В. «Анти-Бахтин» - лучшая книга о Владимире Набокове. – Санкт Петербург, 1994.
8. Там же.
9. Конрад Н.И. Восток и Запад. - М., 1966.
- 10.Новикова М.А., Шама И.Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства. – Запорожье. 1996.
- 11.Любимова А.Ф. Категория природы в антиутопии XX века (проблема метода и поэтики в зарубежной литературе XIX – XX вв. – Пермь, 1995.
- 12.Любимова А.Ф. Время и пространство антиутопии/ Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX-XX вв. – Пермь, 1993.