

М.Г. Павловец, Т.В. Павловец

## Антиутопия

Испокон веков человеку свойственно, не довольствуясь существующим порядком, мечтать о будущем счастливом мироустройстве или фантазировать о былом сказочном великолепии жизни. Так, уже древнегреческий философ Платон (427–347 до н. э.) в диалоге под названием «Государство» дает подробное описание устройства идеального, по его мнению, общества. Граждане этого общества делятся в соответствии со своими задатками и способностями на три разряда: ремесленники, воины и философы-правители. Так появляется строгая иерархия мира утопии — первый закон жанра. Другой закон — искусство в таком Государстве не воспринимается как нечто самоценное: Платон вообще изгоняет из идеального мира поэтов и художников, так как, исходя из представлений древних, всякое человеческое творчество лишь вторично, подражательно по отношению к божественному творчеству самой природы.

Так, еще в далеком прошлом, мечтая и надеясь на осуществление своих идеальных замыслов, писатели, философы, мыслители разных эпох создавали Государства и Миры, где счастлив был бы каждый индивид, где все служило бы единственной цели — всеобщему благополучию, этой мечте об утраченном рае небесном. Все их творения были фантастичны, но в то же время сохраняли строгость и выверенность политического памфлета: внимательно прослеживается социальная структура государства будущего, роль каждого члена общества (все это — исходя из критического взгляда на уже существующий неправильный миропорядок), чаще всего в них разрешаются именно проблемы современного общества, они (как любое политическое выступление) злободневны. Построить общество всеобщего счастья представлялось делом несложным: достаточно разумно структурировать неразумный миропорядок, все расставить по своим местам — и земной рай затмит рай небесный. К счастью, долгое время все попытки воплотить утопические мечты в реальность увенчивались крахом: человеческая природа упорно сопротивлялась всяческим стремлениям разума ввести ее в рациональное русло, упорядочить то, что плохо поддается упорядочению. И только XX век, с его катастрофическим развитием техники и торжеством научного знания, обеспечил утопическим мечтателям возможность переносить их подчас бредовые замыслы с бумаги на самую действительность. Первыми опасность трансплантации буйных творческих фантазий из мира вымысла в реальность, опасность превращения самой жизни в огромное утопическое произведение почувствовали писатели: в эпоху торжества *утопических* проектов, когда *только* мечта вдруг перестала удовлетворять ищущий разум человека, появляется новый, великий спорщик — *антиутопия*.

У начала цепочки антиутопий XX века стоит, конечно, Достоевский; он полемизирует с утопиями, владеющими пока лишь умами, а не жизнью, — с видением «хрустального дворца», с великими прожектерствами XIX века и особенно — с метафизической ложью Великого Инквизитора, наиболее импозантного глашатая переустройства человечества «по новому штату» («Братья Карамазовы»). Именно в поэме «Великий Инквизитор», сочиненной Иваном Карамазовым, прослеживаются достаточно четко два стержневых мотива последующих антиутопий: мотив навязанного счастья, к которому человечество ведут железной рукой, состоящий, прежде всего, в отказе от личной свободы, — и мотив противопоставления личности — унифицированной, обезличенной общности (основной конфликт любой антиутопии). Бремя свободы считается непосильным для «маленького человека», ибо ничего, кроме мук (самых страшных — мук выбора), ему не приносит. И всегда найдется «Благодетель», готовый взять на себя это бремя в обмен на

сладкий призрак блаженства, которым он готов щедро одарять смиренно покорившегося ему слабого человека.

Итак, мы постепенно выделили главный смысловой стержень антиутопии. В утопиях рисуется, как правило, прекрасный и изолированный от других мир, предстающий перед восхищенным взором стороннего наблюдателя и подробно разъясняемый пришельцу местным «инструктором»-вожатым. В антиутопиях основанный на тех же предпосылках мир дан глазами его обитателя, рядового гражданина, изнутри, дабы проследить и показать чувства человека, претерпевающего на себе законы идеального государства. Авторы ранних антиутопий не ставят пока под сомнение положения утопий, касающиеся материального достатка и блеска будущего возможного общества. В произведениях Замятина и Хаксли («О дивный новый мир») рисуется стерильный и по-своему благоустроенный мир «эстетической подчиненности», «идеальной несвободы» («Мы»); здесь тесно для жизни духа, но тем не менее все надежно выстроено. Однако, возможно, не без подсказки самой действительности, превосходящей все вымыслы, постепенно открывается, что несвобода не гарантирует райского изобилия и комфорта — она не гарантирует ничего, кроме убожества, серости и нищеты повседневной жизни. От нее мир беднеет, «вещество устает» («Приглашение на казнь», Набоков), ей сопутствует унылая механистичность и рационализм («1984», Дж. Оруэлл). И еще: утопический мир — закрытый мир. То, что стороннему наблюдателю, обманутому доступной ему (показанной проводником-инструктором) «оболочкой» жизни, представляется торжеством порядка и справедливости, торжеством человеческого счастья, — увиденное «изнутри» оказывается вовсе не столь совершенным, являя рядовым членам утопического общества свою неприглядную изнанку. И в этом главное отличие всякой антиутопии от утопии: антиутопия — *личностна*, ибо достаточным критерием «подлинности», совершенства идеального мира становится *субъективный* взгляд одного человека, в то время как утопия довольствуется утверждением безличного «всеобщего счастья», за которым незаметны слезы отдельных обитателей утопического государства. Другими словами, для антиутопии подчас довольно «слезы ребенка», чтобы поставить под сомнение правомочность претензий целого мира на обладание истиной.

Особенностью общества, которое предложили утописты и подвергли анализу антиутописты, оказалось то, что счастья, которого добивались для *всех*, человеку в его прежнем виде оказалось недостаточно (его внешние и внутренние данные, то есть его природа, таковы, что противоречат самой идее унификации). Утописты в этом случае заговорили бы о воспитании «новой личности». Антиутописты оказались вездливее и показали, что одним воспитанием саму природу человека изменить невозможно, а потому необходимо более глубокое и кардинальное вмешательство государства (а может быть, и медицины — хирургии).

Отсюда мотивы воспитания у антиутопистов заменяются полной вывороченностью всего хода жизни индивида — от рождения до смерти, — все ставится на конвейер, превращаясь в производство человеческих автоматов, а не людей. В романе Замятина (самое раннее произведение) существует Материнская Норма (бедной О-90 недостает десяти сантиметров до нее, и потому она не имеет права быть матерью); дети воспитываются роботами (не знают своих родителей), и все же только в конце романа Государство и Благодетель добиваются более кардинального решения проблемы всеобщего счастья: устанавливается, что во всех неудовлетворенностях человеческих виновата фантазия, а именно ее можно удалить простым лучом лазера. Великая Операция завершает, наконец, процесс полного уничтожения личности, путь к всеобщему спокойствию и благополучию найден. У Хаксли вопрос унификации практически продуман с самого начала: дети выводятся в инкубаторах (совсем новые «люди», то есть проблема отцовства снята окончательно); при этом, чтобы не иметь треволнений, связанных с индивидуальными прихотями и мечтами, еще в эмбриональный период определяется общественный и производственный статус будущих работников.

Если уж удалось «поставить на поток» процесс деторождения, тем более необходимо рационализировать источник иррационального — любовную страсть (по Замятину, Любовь — один из властителей мира, который необходимо победить). Это следующий мотив всего жанра антиутопии. «Идеальный» мир заранее пропагандирует разврат, ибо именно разврат способен победить любовь двоих: ведь подлинная, чистая любовь создает свой, недоступный для всевидящего ока Государства мир, похищая у него покорных ему людей-рабов. Подмена любви обезличенным сексом находит свое выражение в бездумном, автоматическом разврате жены героя, Марфиньки, и размышлениях его палача о сексе как гимнастике в романе «Приглашение на казнь» В. Набокова; долгие отношения между мужчиной и женщиной не поощряются, даже воспринимаются как нарушение установленного порядка (Замятин, Хаксли); более того, могут караться Государством (Дж. Оруэлл. «1984»), Цель одна — извратить, уничтожить *индивидуальное* чувство, самые интимные стороны человеческой жизни поставить на поток, сделать общественными явлениями.

Итак, любовь побеждена, в дело выводятся годные к труду недочеловеки, а сам труд оказывается вдруг лишь одним из средств подчинения, растворения личности в массе. Предполагается, что он перестанет быть проклятием, тяжелым ежедневным бременем, но превратится в биологическую потребность, и уже отлучение от труда будет равноценно смерти (Легенда о трех отпущенниках, роман «Мы»), Антиутопии объединяет также то, что в труде не допускается никакой самостоятельности, никакого творческого подхода — все расписано, регламентировано, подчинено единому графику. Это же касается и искусства (вспомним, что первый утопист вообще изгнал поэтов из стен идеального государства). Антиутопии пошли по другому пути, продумывая устройство своих миров с потрясающей доскональностью. Здесь все служит одной цели — подчинению. И искусство не отвергнуто, а централизовано, лишено «постылой свободы», творческий произвол художника приравнивается к преступлению против Государства (только оно имеет право на абсолютный произвол!). Иными словами, искусство призвано всеми формами (хвалебные оды, песнопения на казнь непокорных, стихи к праздничным датам и т. п.) воздействовать на массы, приучая их к единомыслию, вдалбливая в головы простых граждан нехитрые догмы государственной идеологии.

Казни, пытки (а вместе с ними — наиважнейшая проблема разъединения души и тела) — необходимое для тоталитарного режима сопровождение, отсюда неизбежно авторы антиутопий обращаются к описанию смерти. Смерть оказывается еще одним властителем мира, которого не удастся пока победить человечеству в самых дерзких утопических мечтаниях. Но антиутопистам тему мучительной гибели человека взять на вооружение необходимо в целях создания более полной и точной картины воссоздаваемого ими мира. И вот страх смерти побеждается благодаря все тому же слиянию масс ради подчинения: энтузиазм слияния в общем марше, превращение казни во всенародный праздник («Мы»), в красочное театрализованное зрелище («Приглашение на казнь»); удобство и уют умиральниц, приучение человека с детства к мысли о смерти («О дивный новый мир»). У Дж. Оруэлла в «1984» жизнь так ужасна, что уже и смерть не пугает, и тоталитарная система вынуждена искать то, ужас перед чем превышает даже страх смерти. Более того, в антиутопиях человеку обеспечивается не только умирание нового типа, но и новое посмертное существование — с пользой для общества (Хаксли).

Смерть побеждена, но *страх* тоталитарной власти необходим — он оказывается главным «чудом» последователей Великого Инквизитора. Точнее, устрашение, террор, гарантирующий собой и «тайну» и «авторитет». Без этой силы вся остальная «социальная педагогика» оказывается недействительной. В антиутопиях Замятина и Хаксли, описывающих усовершенствованный мир далекого будущего, казалось бы, прочность достигнута путем абсолютного согласия всех друг с другом и с директивной Скрижалью. Но рядом с любым благонадежным гражданином-соглашателем безотлучно находятся... сыщик, хирург и палач.

---

Все эти специфические мотивы в той или иной степени одинаково свойственны любой антиутопии и потому являются одними из важнейших характеристик данного жанра, наряду с характеристиками, не являющимися принадлежностью исключительно антиутопий (например, обязательной авантюристичностью сюжета). Собственно, все жанровые признаки нами, конечно не выведены. Более того, антиутопия настолько мало изучена, что дает много материала для творчества любому современному литературоведу, а потому вряд ли где сегодня можно найти действительно полную исчерпывающую формулировку особенностей этого жанра. Мы же вывели наиболее яркие и жанрополагающие, на наш взгляд, признаки, необходимые для понимания и ощущения того или иного произведения именно как антиутопии.

Всеобщее благоденствие, решение вековых проблем социальной несправедливости, совершенствование действительности — вот те благие намерения, которыми оказалась вымощена дорога в земной ад. Столкнувшись с невозможностью в короткие сроки переделать мироздание и удовлетворить *все* потребности человека, утописты быстро приходят к тому, что легче переделать самого человека: изменить его взгляды на жизнь и на себя самого, ограничить потребности, заставить думать по шаблону, задающему однозначно, что есть добро и что есть зло. Однако, как оказалось, человека легче изуродовать и даже испортить, чем переделать, иначе это уже не человек, не полноценная личность. Именно личность становится камнем преткновения и предметом ненависти для любых утопистов, стремящихся расправиться с ее свободной волей, боящихся любых проявлений свободного «Я». Поэтому конфликт личности и тоталитарной системы становится движущей силой любой антиутопии, позволяя опознать антиутопические черты в самых различных на первый взгляд произведениях.