План:

1. Утопия в русской литературе . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
2. Утопия в произведениях поэтов древности . . . . . . . . . . .
3. Причины создания утопии . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
4. Утопия, как литературный жанр . . . . . . . . . . . . . . . . .
5. "Утопия" Томаса Мора . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
6. "Город солнца" Томмазо Кампанеллы . . . . . . . . . . . . . .
7. Литературная утопия в России . . . . . . . . . . . . . . . . .

− первое её появление;

− "Путешествие в землю Офирскую" М.М. Щербатова

1. Сон, как средство передачи утопии . . . . . . . . . . . . . . .

− что называется ухронией?

− "Сон" А.Д. Улыбышева.

1. Утопия Н.Г. Чернышевского: "Что делать?". . . . . . . . . .

− идея утопического социализма . . . . . . . . . . . . . . . . .

− четвёртый сон Веры Павловны . . . . . . . . . . . . . . . . .

− черты общего в утопиях Мора и Кампанеллы с утопией Чернышевского . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

− любовь в будущем обществе . . . . . . . . . . . . . . . . .

− своеобразие социалистической утопии . . . . . . . . . . .

− утопический образ Рахметова в романе . . . . . . . . . . . .

− тема мастерских-коммун . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

− Салтыков-Щедрин об утопии Чернышевского . . . . . . .

− вера Чернышевского в осуществление утопии . . . . . . . .

1. Революция 1917 года, как средство превращения утопии в о бман? . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
2. Противоречия в утопиях разных писателей . . . . . . .
3. Человек в утопии . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
4. Стихотворение Боратынского "Последняя смерть" . . . . . .
5. Утопическое мышление как самое характерное для писателей-революционеров . . . . . . . . . . . . . . .
6. Образ Угрюм-Бурчеева в произведении Салтыкова-Щедрина "История одного города" . . . . . . . . . .
7. Антиутопия как самостоятельный жанр . . . . . . . . . . .

− отличие антиутопии от утопии . . . . . . . . . . . . . . .

− антиутопия 20 века . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

18.Антиутопия Евгения Замятина "Мы" . . . . . . . . . . . .

− антиутопический мир . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

− пути реализации утопии . . . . . . . . . . . . . . . . . .

− язык и тип сознания . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

− герой антиутопии . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

− кризис антиутопического мира . . . . . . . . . . . . . . .

Помните, какую игру придумал брат Л.Н. Толстого Николенька для своих младших братьев? Он объявил им, "что у него есть тайна, посредством которой, когда она откроется, все люди сделаются счастливыми, не будет ни болезней, никаких неприятностей, никто ни на кого не будет сердиться и все будут любить друг друга, все сделаются муравейными братьями. (Вероятно, это были Моравские братья, о которых он слышал или читал, − вспоминает Лев Николаевич, − но на нашем языке это были муравейные братья.) И я помню, что слово "муравейные" особенно нравилось, напоминая муравьёв в кочке. Мы даже устроили игру в муравейные братья, которая состояла в том, что садились под стулья, загораживали их ящиками, завешивали платками и сидели там в темноте, прижимаясь друг к другу. Я, помню, испытывал особенное чувство любви и умиления и очень любил эту игру.

Муравейное братство было открыто нам, но главная тайна о том, как сделать, чтобы все люди не знали никаких несчастий, никогда не ссорились и не сердились, а были бы постоянно счастливы, эта тайна была, как он сам говорил, написана им на зелёной палочке, и палочка эта зарыта у дороги, на краю оврага старого Заказа…

Идеал муравейных братьев, льнущих любовно друг к другу, только не под двумя креслами, завешенными платками, а под всем небесным сводом всех людей мира, остался для меня тот же. И как я тогда верил, что есть та зелёная палочка, на которой написано то, что должно уничтожить всё зло в людях и дать им великое благо, так я верю и теперь, что есть эта истина и что будет она открыта людям и даст им то, что она обещает".

Кто из нас в детстве не мечтал хоть раз в жизни о том, чтобы все люди были счастливы, чтобы не было ни болезней, ни войн, ни голода, ни страданий. И хотя каждый, повзрослев, осознал несбыточность этой мечты, не стоит считать её бессмысленной детской фантазией. Тысячи великих умов на протяжении многих столетий бились над загадкой всеобщего счастья. Древние утверждали, что было время, когда человечество пребывало в счастливом и беззаботном состоянии. Эти верования отразились, например, в стихах древнегреческого поэта Гесиода (конец 8 − начало 7 века до н.э.), римского поэта Овидия (43 − 18 гг. до н.э.):

*Первым посеян был век золотой, не*

*знавший возмездья…*

*Сам соблюдавший всегда, без законов, и*

*правду, и верность.<…>*

*Не было шлемов, мечей; упражнений*

*военных не зная,*

*Сладко вкушали покой безопасно живущие*

*люди.*

*Также, от дани вольна, не тронута*

*острой* *мотыгой,*

*Плугом не ранена, всё земля им сама*

*приносила.*

*Пищей довольны вполне, получаемой без*

*принужденья,*

*Рвали с деревьев плоды, земляничник*

*нагорный сбирали,*

*Тёрн и на крепких ветвях висящие ягоды*

*тута*

*Иль урожай желудей, что с деревьев*

*Юпитера пали.*

*Вечно стояла весна; приятный*

*прохладным дыханьем,*

*Ласково нежил зефир цветы, не знавшие*

*сева.*

*Боле того, урожай без распашки земля*

*приносила;*

*Не отдыхая поля золотились в тяжёлых*

*колосьях,*

*Реки текли молока, струились и нектара*

*реки,*

*Капал и мёд золотой, сочась из зелёного*

*дуба.*

Овидий. Метаморфозы.

Перевод С. Шервинского.

"Золотой век" − мифологическое представление о совершенном, гармоническом устройстве человеческого сообщества, утраченном в процессе исторического развития (за золотым веком, как утверждают античные поэты, наступил век серебряный, затем − медный и, наконец, век нынешний − железный − испорченный и жестокий).

Вспомним ветхозаветный рассказ о жизни первых людей в Эдеме, откуда они были изгнаны Богом за ослушание. "Грехопадение" первых людей привело к утрате рая, стало причиной греховности рода человеческого, возникновения мирового зла.

Как возвратить золотой век, вернуть потерянный рай, как создать на земле царство Божие − этими вопросами задавались мыслители с глубокой древности, желая если не на практике, то хотя бы в воображении создать идеальную, упорядоченную модель человеческого общежития. Многочисленные проекты идеального государства, начиная с философских диалогов афинского мыслителя Платона (ок.427 -- 347 гг. до н.э.), породили обширную традицию в мировой культуре и положили начало формированию нового литературного жанра. Этот жанр окончательно оформился в эпоху Возрождения, благодаря появлению целого ряда книг, среди которых была и знаменитая "Утопия" англичанина Томаса Мора, давшая впоследствии название этому жанру.

Утопия, как литературный жанр, предполагает развёрнутое описание общественной, государственной и частной жизни воображаемой страны, которая отличается идеальным политическим укладом и всеобщей социальной справедливостью. (Утопией называют также любой нереальный, неосуществимый на практике проект социальных преобразований).

"Утопия" Томаса Мора (1478−1535) представляет собой диалог автора и путешественника Рафаила Гитлодея, "чужестранца преклонного возраста, с загорелым лицом, большой бородой, с плащом, небрежно свисающим с плеча". Первая часть беседы посвящена сатирическому освещению современной Англии. Объектом сатиры писателя стала и политика "огораживания", и роскошь королевского двора, и военная политика, и система уголовных наказаний. Во второй части Мор воспроизводит рассказ Гитлодея о том, как тот во время своих странствий в западном полушарии случайно попал на остров, поразивший его своим общественным устройством. Это был остров Утопия. Само слово "утопия" возникло из слияния двух греческих слов: "*и" − "не"* и "topos" − "место", то есть "место, которого нет". Да и имя Гитлодей в переводе с греческого означает "мастер рассказывать небылицы". Но заметим, что если предшественники Мора помещали своё идеальное общество в некий золотой век, относящийся к далёкому прошлому или к далёкому будущему, то остров Утопия "существует" в настоящем. Используя мотив путешествия и образ путешественника, чрезвычайно популярный в эпоху Великих географических открытий, изображая подробности быта утопийцев, выводя на страницах своей книги образы реальных исторических личностей, Мор стремится создать иллюзию достоверности, чтобы тем самым доказать возможность и осуществимость того образа жизни, который он проповедовал.

Основой благополучия жителей Утопии стало упразднение частной собственности, которую Мор считал величайшим злом, так как она порождает человеческое неравенство. В стране, о которой рассказывает Гитлодей, все равны, богатства острова принадлежат всем гражданам. Живут утопийцы в великолепных городах, напоминающих сады, правда, их жилища как две капли воды похожи друг на друга, но это связано с тем, что в обществе равных никто не имеет права жить в лучшем доме. Раз в десять лет дома перераспределяются по жребию, так как даже в одинаковых домах есть солнечная и теневая стороны, а, кроме того, человек, много лет проживший в одном доме, начинает считать его своим, что противоречит идее общественной собственности. Нет у утопийцев различия и в одежде. Когда все одеты одинаково, отпадают зависть и недовольство, причём пошив одинаковой одежды сокращает затраты рабочего времени. Трудятся на острове все, правда, труд здесь необременителен, рабочий день составляет всего шесть часов. Поскольку сельский труд тяжелее, чем работа в городах, крестьян как таковых здесь нет, зато каждый горожанин в течение двух лет отбывает своеобразную сельскохозяйственную повинность. Трудовые навыки передаются здесь из поколения в поколение, поэтому семья представляет собой не только группу людей, соединённых кровными узами, но и основную производственную единицу общества. Человек, меняющий профессию, порывает со своей семьёй и переходит в ту семью, к ремеслу которой имеет склонность. Питаются утопийцы, как правило, все вместе и одновременно, в общественных столовых, освобождающих женщин от кухонного рабства. Отлажен и отдых тружеников: по утрам, когда мозг работает лучше, они слушают познавательные лекции, а время после ужина посвящают прогулкам, беседам, музыке и игре в шашки и шахматы. На острове Утопия нет денег, денежные отношения заменены здесь общественным распределением материальных благ. Из золота утопийцы делают ночные горшки и цепи для преступников, так что золотые украшения не предмет зависти, а символ позора. Драгоценные камни служат для забавы детям, и, как взрослая девушка стыдится играть в куклы, так и взрослые утопийцы стыдятся украшать свою одежду алмазами и рубинами. Совершенна и политическая система Утопии: во главе государства стоит небольшое число выборных правителей, не обладающих никакими привилегиями. Их главная задача − организация общественного производства. Поскольку утопийцы ведут плановое хозяйство, их экономика не знает кризисов. Нет на острове и органов насилия, так как практически все граждане сознательно подчинили себя служению обществу. Идея общественного блага − одна из центральных идей жанра утопии.

Та же идея вдохновляла и последователя Мора итальянского философа Томмазо Кампанеллу (1568−1639). Но если Мор проповедует духовную свободу (свобода утопийцев, конечно, ограничена, но они сами сознают разумность этих ограничений), то Кампанелла утверждает необходимость отказа от свободы личности во имя общественного равновесия. В своей книге "Город Солнца" он изображает сообщество людей, отрёкшихся от собственного Я, слившихся с общиной. У соляриев (жителей Города Солнца) нет ничего своего: ни жилищ, ни жён, ни детей. Каждые шесть месяцев начальники назначают, кому в какой комнате жить; деторождение здесь производится тоже лишь с разрешения начальства, которое решает, какая пара оставит наилучшее потомство; вскормленный грудью младенец сразу же передаётся на воспитание специальным должностным лицам. Самоотречение соляриев доходит до такой степени, что приговорённый к смерти в Городе Солнца после долгих уговоров добровольно даёт согласие на казнь. Как и утопийцы, солярии носят одинаковую одежду и даже одинаковые причёски. Здесь нет ни ссор, ни раздоров, ни зависти; здесь нет ни богатых, ни бедных: "Община делает всех одновременно и богатыми и вместе с тем бедными. Богатыми − потому, что у них есть всё, бедными − потому, что у них нет никакой собственности. И поэтому не они служат вещам, а вещи служат им".

Как и Мор, Кампанелла стремится убедить читателя в истинности существования Города Солнца, доверяя рассказ об этом городе, расположенном на одном из островов Индийского океана, якобы побывавшему там Мореходу из Генуи. Таким образом, установка на достоверность, как и мотив путешествия и образ путешественника, становится постепенно характерным признаком жанра.

В России литературная утопия появляется лишь в 18 веке и наследует многие традиции утопии европейской. Русские писатели-утописты, как и их западные предшественники, отправляют своих героев в далёкие неведомые страны в поисках "царства Божьего". Такой благословенный край рисует русский историк и публицист, один из предтеч славянофильства князь М.М. Щербатов в книге "Путешествие в землю Офирскую" (1783−1784). Рассказывая о социальном и политическом устройстве вымышленной страны с библейским названием, писатель, по сути дела, обращается к русской действительности и пытается нарисовать идеальный образ общественного правления. Таким идеалом представляется Щербатову просвещённая монархия, где "ласкательство прогнано от царского двора и истина имеет в оный невозбранный вход". В земле Офирской "власть государственная соображается с пользой народной", а "законы созданы общим народным согласием", хотя социальное неравенство сохраняется, ибо, по мысли Щербатова, природа мудро распределила одним "быть правителями и начальниками", другим − добрыми исполнителями и, наконец, третьим − "слепыми действующими лицами". Поэтому общественная власть здесь принадлежит дворянам, единственным носителям "потомственной добродетели", которые строго следят за соблюдением государственных законов. Строгая даже в частностях регламентация общества способствует, по мнению автора, устойчивости государства и обеспечивает счастье всем гражданам. Для усмирения тех, кого такое счастье не устраивает, предусматривается существование административно-карательных органов: армии, суда, тюрем. Размышляя о будущем России, Щербатов рисует его в патриархальных тонах. Свой идеал он, как и его последователи славянофилы, связывал с допетровской Русью, в которой видел простоту обычаев, отсутствие роскоши и богатства, неиспорченность нравов.

Если Щербатов в поисках золотого века обращает свои взоры в прошлое, то утопические картины земного блаженства, созданные А.Н. Радищевым и писателями-декабристами, переносят читателя в далёкое будущее, где социальный прогресс и гуманизм по отношению к отдельной личности достигли воображаемого совершенства. И если находить счастливые страны на неведомых островах утопистам помогали путешествия, то для перемещения во времени они нередко придавали своим сочинениям форму сна. Такая форма чрезвычайно характерна для русских утопий 18−19 веков, среди которых − "Счастливое общество" А.В. Сумарокова, сон в главе "Спасская Полесть" в книге А.Н. Радищева "Путешествие из Петербурга в Москву", "Сон" А.Д. Улыбышева, четвёртый сон Веры Павловны в романе Н.Г. Чернышевского "Что делать?". Форма сна позволяет авторам создать картину не только идеального места, но и идеального времени. Такой вариант утопии в литературоведении иногда называют ухронией (от греческого слова "chronos" − время, т. е. время, которого нет).

Характерно в этом плане сочинение писателя и музыкального критика, близкого к декабристским кругам А.Д. Улыбышева "Сон", написанное, вероятно, в 1819 году. Герой рассказа, засыпая, видит Петербург далёкого будущего, где воздвигнуты новые прекрасные общественные здания, казармы превращены в школы, академии и библиотеки, Михайловский замок стал Дворцом общественного собрания, в Аничковом дворце разместился "Русский пантеон", где выставлены статуи видных русских героев и общественных деятелей. Прекрасный мир, снящийся герою, возник после общественного переворота, произошедшего "триста лет назад", в результате которого пришёл конец самодержавию и крепостничеству. Новое общество у Улыбышева − это общество свободных людей, равных перед законом. На одном из общественных зданий герой видит надпись: "Святилище правосудия, открытое для каждого гражданина, где во всякий час он может требовать защиты закона". Но когда герой направляется к тому месту, где вершится правосудие, чтобы стать свидетелем торжества справедливости, его будят звуки рожка и крики мужика, которого тащат в участок. "Я подумал, что исполнение моего сна ещё далеко", − заключает герой. Примечательно, что для писателя декабристского толка путь к осуществлению идеала лежит через социальный переворот.

Литературная утопия второй половины 19 века тесно связана с распространившимися в этот период в Западной Европе и России социалистическими учениями. Идеи утопического социализма нашли яркое воплощение в романе Н.Г. Чернышевского "Что делать?"

Автор выразил веру в победу революции и торжество социалистических идеалов. В знаменитом четвёртом сне Веры Павловны с необыкновенной яркостью даётся волнующая картина нового, свободного общества, где будут уничтожены классовые противоречия, исчезнут войны и преступления − непременные спутники собственнического строя. Радостным станет труд для человека в новом обществе. Вере Павловне снятся желтеющие колосья созревающих хлебов. "По этим нивам рассеяны группы людей… почти все поют; но какой работой они заняты? Это они убирают хлеб. Как быстро у них идёт работа!"

Перед нами не только мир изобилия, торжества разума, высокой техники, но и мир красоты, добра, любви. Благодаря воздействию человека природа стала ещё прекраснее. Пустыни превратились в плодородные земли. Кругом зацвели сады, а человек, обличивший свой труд умными машинами, тоже стал красивым, гармоничным. Он почувствовал потребность в песне, которая воплотила бы в себе новое ощущение жизни.

В описании будущего социалистического общества читатель находит черты, роднящие "Что делать?" с теми картинами счастливого общества, которые представлялись воображению Мора и Кампанеллы. Чернышевский подчёркивает созидательную роль свободного труда, науки и техники в создании материального изобилия при социализме, а также естественное сочетание потребности в труде, высокого уровня интеллекта и здравого эстетического вкуса у людей будущего. При этом нравственному идеалу социализма Чернышевский, в отличие от других утопий, даёт историческое обоснование. Видя одно из величайших благ социализма в любви, основанной на свободе чувства, независимости и подлинном равноправии женщины, Чернышевский прослеживает, как складывались отношения мужчины и женщины в различных цивилизациях − древневосточной, античной, христианской, и показывает несравненно более гуманное, возвышенное решение вопроса при социализме. Любовь в будущем обществе будет сочетать в себе и страсть, и восхищение красотой, и нравственную чистоту, сливающиеся в свободный союз любящих друг друга. Так освещалась Чернышевским проблема, которая была остро поставлена Жорж Санд и привлекла вскоре внимание социал-демократического движения.

Своеобразие социалистической утопии Чернышевского в том, что его описание социалистического общежития выделяет главное, − свободу, равенство, разум, творческий труд, любовь, красоту. Своеобразие решения проблем социализма в "Что делать?" Чернышевского определялось также тем, что роман писался после революции 1848 года на Западе, убившей всякие иллюзии и романтические надежды на возможность осуществления мирным путём социалистического преобразования общества, и в обстановке революционной ситуации в России. Его автор был не только великим социалистом-утопистом, но и революционером-демократом, звавшим Русь к топору, поднявшим знамя крестьянской революции как первого этапа на пути к социализму.

Весь сюжет романа определяется стремлением и движением к революции и обществу будущего. Осуществление этого невозможно без таких людей, как Рахметов. Его образ можно назвать утопическим. Он стоит вне сюжета, но без него невозможен сюжет, потому что общий поток жизни без таких, как он, не придёт к революции.

"Рахметовы − это другая порода, − говорит Вера Павловна, − они сливаются с общим делом так, что оно для них необходимость, наполняющая их жизнь; для них оно даже заменяет личную жизнь. А нам, Саша, недоступно это. Мы − не орлы, как он". Чернышевский расчленяет жизненный путь Рахметова на три стадии: теоретическая подготовка, практическое приобщение к жизни народа и переход к профессиональной революционной деятельности.

Фигура Рахметова свидетельствовала, как далеко зашёл процесс разложения внутри старого общества, внутри господствующего класса, если честные, здоровые люди отрекаются от него и примыкают к народу и революции.

Рахметов заполняет себя физической работой, ведёт "самый суровый образ жизни", под стать простому народу. Больше того, Рахметов не со стороны наблюдает быт и жизнь народа. Герой Чернышевского сам работает пахарем, плотником, перевозчиком, бурлаком. Рахметов гордится тем, что товарищи окрестили его Никитушкою Ломовым, славным и дорогим для "простонародья" именем бурлака-богатыря. Так необычайно выпукло, заостренно представлен в романе демократизм революционера, принёсший ему доверие, уважение и любовь простых людей.

"Рахметов − потомок древнейшей аристократической фамилии, сын богатого помещика-ультраконсерватора". Протестующие мысли стали бродить в юноше ещё в доме отца-деспота, причинившего много зла и горя матери, любимой девушке, крепостному люду ("видел он, что в деревне"). В студенческие годы Рахметов сошёлся с Кирсановым, и "началось его перерождение в особенного человека".

Натура кипучая, живая, страстная, Рахметов отказывается от любви, от жизненных удовольствий. "Мы требуем для людей полного наслаждения жизнью, − говорит он, − мы должны своею жизнью свидетельствовать, что мы требуем этого не для удовлетворения своим личным страстям, не для себя лично, а для человека вообще". Свою готовность выдержать самое тяжкое испытание, любые страдания, даже пытки, во имя революционных убеждений, Рахметов проверяет тем, что однажды хладнокровно укладывается на войлок, утыканный гвоздями, и, окровавленный, проводит таким образом всю ночь. "Проба. Нужно… − говорит Рахметов, − на всякий случай нужно. Вижу, могу".

Рахметовский "ригоризм" нельзя путать с "жертвенностью" или самоограничением. Он принадлежит к той породе людей, для которых важное общее дело исторического масштаба и значимости стало высшей потребностью, высшим смыслом существования. В отказе Рахметова от любви не чувствуется никакого признака сожаления, ибо рахметовский "разумный эгоизм" масштабнее и полнее разумного эгоизма новых людей. К "Четвёртому сну" Веру Павловну ведёт разговор с Рахметовым, потому что от "особенного человека" она впервые услышала об истинной свободе любви и задумалась о путях её достижения. Тема этого разговора отразилась в словах "светлой красавицы": "Теперь те, кто признают мою власть, ещё не могут повиноваться всей моей воле". К этому сну ведёт и новое понимание труда, которого она достигла через счастье с Кирсановым. И само это счастье свободной и полной любви. "Светлая красавица" говорит Вере Павловне: "Твоё положение очень счастливое… Я могу открыться тебе вся".

Есть ещё одна линия, которая очень издалека тянется к этому сну и, осознанная в нём до конца, поведёт героиню к новому этапу её жизни.

"Старшая сестра", "невеста" − революция, говорит: "вот что в будущем… переносите из него в настоящее, сколько можете перенести…" Вера Павловна сделала свой особый вклад в дело создания в настоящем ростков будущего. "Ты кое-что делаешь по-моему, для меня… − говорит ей "старшая сестра". − Вспомни же свою мастерскую…"

тема мастерских-коммун Веры Павловны проходит подтекстом в изображении общества будущего. Некоторые детали этого сна могла увидеть только она − организатор мастерских. "Больше половины детей осталось дома заниматься хозяйством: они делают почти всё по хозяйству, они очень любят это; с ними несколько старух… Сколько же тут будет обедающих? Да человек тысяча или больше. Здесь не все, кому угодно, обедают особо, у себя; те старухи, старики, дети, которые не выходили в поле, приготовили всё это: "готовить кушанье, заниматься хозяйством, прибирать в комнатах, − это слишком лёгкая работа для других рук, − говорит старшая сестра, − ею следует заниматься тем, кто ещё не может или уже не может делать ничего другого".

Если принять эти подробности за некую авторскую модель коммунизма, то придётся признать их сверхнаивными. Но здесь другое: приведённые описания − это своеобразное отражение тех забот, которые возникли при развитии мастерских-коммун. Эти детали видятся Вере Павловне во сне и могут присниться только ей. У неё, занятой своими мастерскими, зримые образы сна о коммунизме вполне закономерно возникают в формах, близких к устройству этих мастерских, тем более что в них она видит ростки будущего.

Вере Павловне приснилось будущее, похожее на то, как она представляла себе развитие своих мастерских. Сразу же за последними строчками "сна": "переносите из него в настоящее всё, что можете перенести", − следует как ответ: "Через год новая мастерская уже совершенно устроилась…"

Однако именно в "Четвёртом сне Веры Павловны" обнаружились слабости, типичные для утопистов всех времён и народов. Они заключались в чрезмерной "регламентации подробностей", вызвавшей несогласие даже в кругу единомышленников Чернышевского. Салтыков-Щедрин писал: "Читая роман Чернышевского "Что делать?", я пришёл к заключению, что ошибка его заключалась именно в том, что он чересчур задался практическими идеалами. Кто знает, будет ли оно так? И можно ли назвать указываемые в романе формы жизни окончательными? Ведь и Фурье был великий мыслитель, а вся прикладная часть его теории оказывается более или менее несостоятельной, и остаются только неумирающие общие положения".

Чернышевский предвидел это, он знал, что многие, даже неплохие, люди отнесутся к роману как к утопии, которая никогда не станет реальностью. "Но чистейший вздор, что идиллия недоступна, − писал он, − она не только хорошая вещь почти для всех людей, но и возможная; ничего трудного не было бы устроить её, но только не для одного человека или не для десяти, а для всех".

Чернышевский находит пути, чтобы передать читателю свою увлечённость идеей революции и уверенность в возможность коренного переустройства жизни. Отрывки из стихов, которые как бы обрамляют действие романа, придают повествованию особую взволнованность и эмоциональность. Читатель уже с первых строк проникается светлым, радостным настроением. Слова французской песенки: "Это дело пойдёт − поживём, доживём" − становится своего рода эмоциональным рефреном романа.

Захваченный в начале произведения "общим светлым характером мотива", читатель в "четвёртом сне" Веры Павловны и особенно в конце пятой главы оказывается весь во власти радостного многоголосия стихов, созданных разными поэтами. Эти стихи, сами по себе эмоционально приподнятые, будучи собранными вместе, да ещё сопровождаемые словами дамы в трауре, приобретают у Чернышевского особое, революционное звучание. "Так и будет − это видно", − говорит дама в трауре:

*Чёрный страх бежит, как тень*

*От лучей, несущих день…*

Отсюда видно, что тема веры действительно присутствует в романе. Она звучит в имени центральной героини, в названии магазина при мастерских Веры Павловны, в котором Кирсанов заменил не понравившееся в жандармском управлении слово travail (труд) словом foi (вера). Из текста видно, что понятия труд и вера как для Кирсанова, так и для автора в каком-то смысле близкие и одно, по-видимому, включает в себя другое. Только жандармы, к счастью, не могут этого сообразить.

Вера слышится и в некоторых интонациях "Четвёртого сна Веры Павловны", и в приведённых выше строках романа о дальнейших судьбах новых людей. Но только это не "вера", заменяющая или возмещающая недостаточное развитие сознания масс. Такую недостаточность, по убеждению Чернышевского, нужно преодолевать не "верой", а убеждением, основанным на развитии мысли, внесением революционной теории в сознание масс. Над этим он работает и знает, что придёт время, когда это будет достигнуто, хотя сейчас ещё народ действительно тёмен и не знает своих защитников "даже по имени". Интонации веры в романе есть, но они особого рода: это скорее дальний прогноз, уверенность в конечной победе коммунизма, обусловленной в числе прочих факторов и тем трудом и борьбой, которую герои Чернышевского ведут сегодня.

Великая заслуга Чернышевского в том, что он стремится перенести идеал будущего из области утопии в мир реальных отношений людей даже в тогдашних полукрепостнических условиях.

В России, в среде демократической интеллигенции 60−70-х годов, нашлись люди, принимавшие социализм не только в качестве идеала будущего общества, но и готовые теперь же, сегодня, начать жить по новым, социалистическим принципам.

В рассказе об "особенном человеке" и наиболее ярко в "Четвёртом сне Веры Павловны" звучит гимн (гимн обновлённой природе, гимн чистой любви, гимн будущему и проч.). появляются сказочные, романтические элементы, фантастика прежних снов приобретает более определённые черты политической аллегории (сёстры − революция и любовь). И. Чернышевский призывает к достижению светлого будущего, "когда все люди будут прекрасны телом и чисты сердцем": "Стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее всё, что можете перенести".

Как средство превращения утопической мечты в реальность восприняли многие писатели и революцию 1917 года. Октябрь, разрушивший основы прежнего миропорядка, породил целую волну утопических сочинений. Образы города-сада, светлого завтра, машинного рая заполнили страницы литературных произведений первых послереволюционных лет. "Перекрёстком утопий" назвал свою эпоху поэт Николай Тихонов в одноимённом стихотворении 1918 года:

*Мир строится по новому масштабу.*

*В крови, в пыли, под пушки и набат*

*Возводим мы, отталкивая слабых,*

*Утопий град − заветных мыслей град.*

*Мы не должны, не можем и не смеем*

*Оставить труд, заплакать и устать:*

*Мы призваны великим чародеем*

*Печальный век грядущим обновлять.*

*Забыли петь, плясать и веселиться, −*

*О нас потом и спляшут и споют,*

*О нас потом научатся молиться,*

*Благословят в крови начатый труд.*

Однако попытка реализации утопии обернулась трагедией для миллионов людей. Означает ли это, что утопия − великий бесчеловечный обман, что мир должен отказаться от утопий? Выдающийся английский писатель Оскар Уайльд писал: "На карту земли, на которой не обозначена утопия, не стоит смотреть, так как эта карта игнорирует страну, к которой неустанно стремится человечество". Утопия даёт человеку и обществу стимул к саморазвитию, к постоянному движению. Идея "золотого века", "рая на земле" прекрасна, быть может, именно в своей невоплотимости. "…Пусть, пусть это никогда не сбудется и не бывать раю (ведь уж это-то я понимаю!) − ну, а я всё-таки буду проповедовать, − говорит герой рассказа Ф.М. Достоевского "Сон смешного человека", увидевший во сне идеальную страну. − А между тем так это просто: в один бы день, в один бы час − всё бы сразу устроилось! Главное − люби других как себя, вот что главное, и это всё, больше ровно ничего не надо: тотчас найдёшь, как устроиться".

Мир не может жить без утопий, однако в любой утопии изначально заложено немало противоречий. Основополагающие идеи утопии − это идеи социального равенства, разумного государственного устройства, полного материального благополучия. Но истинного равенства мы не найдём практически ни в одной из описанных утопистами стран. Так, на благословенном острове Томаса Мора существует рабство. Правда, рабы утопийцев − не рабы от рождения, это осуждённые преступники, военнопленные и добровольцы, которые предпочли рабство на сказочном острове невыносимой жизни в других странах. Но тем не менее равенство здесь оказывается доступным не каждому. Да и возможно ли абсолютное равенство? Захотят ли люди по доброй воле одинаково думать, одеваться, одинаково питаться, жить в одинаковых домах? Утописты уповают на человеческий разум. Но только ли разум определяет человеческое поведение? А как же непредсказуемая и неповторимая человеческая душа?! Согласится ли она на такое равенство? "Живая душа жизни потребует, живая душа не послушается механики, живая душа подозрительна, живая душа ретроградна!" − восклицает один из героев Достоевского. Не оборачивается ли всеобщее уравнивание насилием над самой человеческой природой? Но многие утописты и не отрицают насилия. Так, в Городе Солнца виновные в "неблагодарности, злобе, отказе в должном уважении друг к другу, лености, унынии, гневливости, шутовстве, лжи" могут быть наказаны весьма сурово. Кампанелла не отменяет и смертной казни в своём идеальном государстве, причём совершается она руками народа: осуждённого убивают или побивают каменьями. (Попутно заметим: если в идеальном обществе есть преступники, значит изменение социальных условий всё-таки не влечёт за собой изменения человеческой природы, и это вынуждены признать даже авторы утопий).

И наконец, является ли полное материальное благополучие, столь характерное для утопических стран, залогом нравственного совершенства? Если все проблемы решены, если в обществе не возникает никаких конфликтов, какая сила заставляет это общество развиваться? Зачем наука, зачем искусство, зачем духовный поиск, если человек уже достиг всего, чего хотел?

По сути дела, в качестве идеала авторы утопий в своих книгах выводят общество абсолютно одинаковых людей, насильственно лишённых индивидуальной свободы, общество, остановившееся в своём развитии. Трудно поверить в то, что в таком мире можно быть по-настоящему счастливым. Невозможно представить себе счастливыми гражданами таких стран самих авторов утопий, неисправимых еретиков, бунтовщиков: Томаса Мора, закончившего свои дни на плахе, Томмазо Кампанеллу, проведшего двадцать семь лет в тюрьме, где и был создан "Город Солнца", Николая Чернышевского, написавшего свой роман в застенках Петропавловской крепости накануне девятнадцатилетней ссылки в Сибирь.

Человек для утопистов − некое абстрактное понятие, лишённое каких-либо внутренних противоречий. Если же попытаться представить себе грядущий день, принимая во внимание реальные противоречия человеческой природы, то воображение нарисует совсем иные картины. Неслучайно параллельно с развитием жанра утопии в литературе формируются антиутопические тенденции, отражающие тревогу писателей по поводу тех пагубных, непредвиденных последствий, к которым может привести построение общества будущего.

Наибольшее количество утопий создаётся в период общественного подъёма, когда важнейшей чертой массового сознания становится оптимистическое видение исторической перспективы. Эпоха спада в общественном движении порождает разочарование в утопическом идеале. Так, вслед за декабристскими утопиями 1810−1820-х годов в русской литературе появляются произведения, в которых звучат глубокие сомнения относительно того, что человечество движется к абсолютной гармонии. Наиболее значительное из них − стихотворение Евгения Боратынского "Последняя смерть" (1827):

*Есть бытиё; но именем каким*

*Его назвать? Ни сон оно, ни бденье;*

*Меж них оно, и в человеке им*

*С безумием граничит разуменье.*

*Он в полноте понятья своего,*

*А между тем, как волны, на него,*

*Одни других мятежней, своенравней,*

*Видения бегут со всех сторон,*

*Как будто бы своей отчизны давней*

*Стихийному смятенью отдан он;*

*Но иногда, мечтой воспламенённый,*

*Он видит свет, другим не*

*откровенный.*

Как и многие создатели утопических сочинений, поэт проникает своим поэтическим взором в будущее человечества и поначалу создаёт образ, типичный для классической утопии: образ дивного сада, где процветает искусство, где все природные стихии подчинены человеческому разуму, где обретено полное материальное благополучие. Но если утописты, как правило, ограничивались созерцанием этих отрадных картин, то Боратынского волнует, что станет с миром и человеком дальше, приведёт ли удовлетворение всех материальных потребностей к духовному совершенству. Увы, час торжества плоти становится часом гибели духа. Человек достиг всего, и движение жизни прекратилось. Остановилась мысль, угасли желания, в душах воцарилось полное равнодушие к миру. В финале стихотворения Боратынский рисует апокалипсическую картину "последней смерти", которая ожидает землю вслед за приходом золотого века. В этих стихах, может быть, впервые в русской литературе идея земной благодати получает не оптимистическое, а трагическое освещение.

Утопическое мышление особенно характерно для писателей революционного склада, в центре внимания которых всегда находится поиск новой модели общества, государства. Антиутопические произведения, как правило, выходят из-под пера авторов, для которых объектом художественного исследования стала человеческая душа, непредсказуемая, неповторимая. Такие произведения зачастую полемически направлены против утопий. Как скрытая полемика с четвёртым сном Веры Павловны из романа Чернышевского звучит четвёртый сон (!) Раскольникова в эпилоге "Преступления и наказания" Ф.М. Достоевского, в котором изображено, как эгоистичные, властолюбивые, заражённые "трихинами" индивидуализма люди, присвоившие себе "равное право" убивать, грабить, жечь, ведут мир к катастрофе. Глубокий знаток человеческой души, Достоевский прекрасно понимал её несовершенство и не верил в то, что "социальная система, выйдя из какой-нибудь математической головы, тотчас же и устроит всё человечество и в один миг сделает его праведным и безгрешным". Полемика с Чернышевским отчётливо слышится и в романе Достоевского "Бесы" (1869−1860). Пламенный революционер Чернышевский переносит утопию из области человеческой мечты в область практических целей, призывая к революционному насилию во имя всеобщего счастья. " "Бесы", − пишет современный исследователь, − как бы фиксируют моменты, когда социальная утопия с прихотливыми фантазиями и чисто романтическими ситуациями обретает статус "учебника жизни" и становится своеобразным указующим перстом для "деятелей движения" ". Достоевский утверждает, что идея счастья и насилие несовместимы, что насилие над человеческой природой может привести лишь к трагическим последствиям для человечества. Герой романа Шигалёв "предлагает, в виде конечного разрешения вопроса, − разделение человечества на две неравные части. Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми. Те же должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной невинности, вроде как бы первобытного рая, хотя, впрочем, и будут работать". "Я предлагаю не подлость, а рай, земной рай, и другого на земле быть не может", − утверждает Шигалёв, фанатично убеждённый в своей правоте. Так насильственное утверждение земного рая несёт не что иное, как жестокую диктатуру и рабство.

Идею "принудительного равенства" в эти же годы сатирически переосмысляет М.Е. Салтыков-Щедрин в "Истории одного города", где создаёт зловещий образ Угрюм-Бурчеева, насаждающего "прогресс", не считаясь ни с какими естественными законами, выпрямляющего чудовищными методами не только все неправильности ландшафта, но и "неровности" человеческой души. Символическим выражением его административных устремлений становятся не цветущий сад и хрустальный дворец, а пустыня, острог и серая солдатская шинель, нависшая над миром вместо неба, ибо по мере реализации утопия превращается в свою противоположность.

Неслучайно именно в 20 веке, в эпоху жестоких экспериментов по реализации утопических проектов, антиутопия окончательно оформляется как самостоятельный литературный жанр. "Антиутопия, или перевёрнутая утопия, − пишет английский исследователь Ч. Уэлш, − была в 19 веке незначительным обрамлением утопической продукции. Сегодня она стала доминирующим типом, если уже не сделалась статистически преобладающей". Фантастический мир будущего, изображённый в антиутопии, своей рациональной выверенностью напоминает мир утопий. Но выведенный в утопических сочинениях в качестве идеала, в антиутопии он предстаёт как глубоко трагический. Если утописты наивно полагали, что "счастье быть как все" и есть истинная свобода, то мироустройство, воссозданное в антиутопиях, прямо опирается на идею Великого Инквизитора из романа Ф.М. Достоевского "Братья Карамазовы", который утверждал, что человек не может стать счастливым, не отказавшись от свободы. Занятые исключительно проблемами государственного и общественного устройства, авторы утопий не берут в расчёт отдельного индивида. Примечательно, что в их произведениях жизнь идеальной страны дана с точки зрения стороннего наблюдателя (путешественника, странника), характеры людей, населяющих её, психологически не разработаны. Антиутопия изображает "дивный, новый мир" изнутри, с позиции отдельного человека, живущего в нём. Вот в этом-то человеке, превращённом в винтик огромного государственного механизма, и пробуждаются в определённый 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, конфликт, резко противопоставляющий антиутопию бесконфликтной, описательной утопии. Антиутопия обнажает несовместимость утопических проектов с интересами отдельной личности, доводит до абсурда противоречия, заложенные в утопии, отчётливо 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.

Среди лучших антиутопий 20 века − романы О. Хаксли, Г. Уэллса, Д. Оруэлла, Р. Брэдбери, А. Платонова, братьев Стругацких, В. Войновича. Первым же произведением, в котором черты этого жанра воплотились со всей определённостью, был роман Евгения Замятина "Мы", написанный в 1920 году.

*АНТИУТОПИЧЕСКИЙ МИР.*

Уже на первых страницах романа Е. Замятин создаёт 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 предстаёт в восприятии повествователя − строителя Интеграла, математика Д-503. В чём же счастье граждан Единого Государства? В какие моменты жизни они ощущают себя счастливыми?

В самом начале романа мы видим, какой восторг вызывает у героя-повествователя ежедневная маршировка под звуки Музыкального Завода: он переживает абсолютное единение с остальными, чувствует солидарность с себе подобными. "Как всегда, Музыкальный Завод всеми своими трубами пел Марш Единого Государства. Мерными рядами, по четыре, восторженно отбивая такт, шли нумера − сотни, тысячи нумеров, в голубоватых юнифах, с золотыми бляхами на груди − государственный нумер каждого и каждой. И я − мы, четверо, − одна из бесчисленных волн в этом могучем потоке" (запись 2-я). Отметим, что в вымышленной стране, созданной воображением Замятина, живут не люди, а нумера, лишённые имён, облачённые в юнифы (то есть униформу). Внешне схожие, они ничем не отличаются друг от друга и внутренне. Не случайно с такой гордостью восклицает герой, восхищаясь прозрачностью жилищ: "Нам нечего скрывать друг от друга". "Мы счастливейшее среднее арифметическое", − вторит ему другой герой, государственный поэт R-13. Одинаковостью, механистичностью отличается вся их жизнедеятельность, предписанная Часовой Скрижалью. Это характерные черты изображённого мира. Лишить возможности изо дня в день выполнять одни и те же функции значит лишить счастья, обречь на страдания, о чём свидетельствует история "О трёх отпущенниках".

Таким образом, идея всеобщего равенства, центральная идея любой утопии, оборачивается в антиутопии всеобщей одинаковостью и усреднённостью ("…быть оригинальным − это нарушить равенство", "быть банальным − только исполнять свой долг"). Идея гармонии личного и общего заменяется идеей абсолютной подчинённости государству всех сфер человеческой жизни. "Счастье − в несвободе", − утверждают герои романа. Малейшее проявление свободы, индивидуальности считается ошибкой, добровольным отказом от счастья, преступлением, поэтому казнь становится праздником (ошибка исправлена!). обратим внимание, как прорывается авторский сарказм в изображении приговорённого, чьи руки перевязаны пурпурной лентой. Высшее блаженство переживает герой в День Единогласия, который позволяет каждому с особой силой ощутить себя маленькой частичкой огромного "мы". Заметим, что, с восхищением рассказывая об этом дне, герой с недоумением и иронией размышляет о выборах у древних (то есть о тайном голосовании). Но его ирония оборачивается авторским сарказмом: абсурдны "выборы" без права выбора, абсурдно общество, которое предпочло свободе волеизъявления единомыслие.

Рассматривая роман в контексте литературы 20-х годов, подчеркнём, что стремление к слиянию с массой, к растворению в ней собственного "я", к подчинению личной воли задачам общественного прогресса было характерной чертой мироощущения человека данной эпохи и литературы тех лет, особенно пролетарской поэзии (А. Гастев, Ф. Шкулев, М. Герасимов, В. Криллов, А. Маширов-Самобытник).

*Пути реализации утопии.*

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 изображённый 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 намёки на необходимость социального переворота, однако сам переворот не изображён. Авторы антиутопий обращают особое внимание именно на пути построения "идеального общества", ибо убеждены, что мир антиутопии − результат попыток реализовать утопию.

Как же достигается "тэйлоризированное" счастье в романе Замятина? Как сумело Единое Государство удовлетворить материальные и духовные запросы своих граждан?

Материальные проблемы были решены в ходе Двухсотлетней войны. Победа над голодом одержана за счёт гибели 0,8 населения. Жизнь перестала быть высшей ценностью: десять нумеров, погибших при испытании, повествователь называет бесконечно малой третьего порядка. Но победа в Двухсотлетней войне имеет ещё одно важное значение. Город побеждает деревню, и человек полностью отчуждается от матери-земли, довольствуясь теперь нефтяной пищей.

Что касается духовных запросов, то государство пошло не по пути их удовлетворения, а по пути их подавления, ограничения, строгой регламентации. первым шагом было введение сексуального закона, который свёл великое чувство любви к "приятно-полезной функции организма". (Отметим авторскую иронию по отношению к рассказчику, который ставит любовь в один ряд со сном, трудом и приёмом пищи). Сведя любовь к чистой физиологии, Единое Государство лишило человека личных привязанностей, чувства родства, ибо всякие связи, кроме связи с Единым Государством, преступны. Несмотря на кажущуюся монолитность, нумера абсолютно разобщены, отчуждены друг от друга, а потому легко управляемы. Отметим, какую роль в создании иллюзии счастья играет Зелёная Стена. Человека легче убедить, что он станет счастлив, оградив от всего мира, отняв возможность сравнивать и анализировать. Государство подчинило себе и время каждого нумера, создав Часовую Стрижаль. (Так и напрашивается пушкинское: "…присвоило себе насильственной лозой и труд, и собственность, и время…"). 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. Обратим внимание на названия поэтических книг: "Цветы судебных приговоров", трагедия "Опоздавший на работу", "Стансы о половой гигиене". Однако, даже приспособив искусство, Единое государство не чувствует себя в полной безопасности. А потому создана целая система подавления инакомыслия. Это и Бюро Хранителей (шпионы следят, чтобы каждый был "счастлив"), и Операционное с его чудовищным Газовым Колоколом, и Великая Операция, и доносительство, возведённое в ранг добродетели ("Они пришли, чтобы совершить подвиг", − пишет герой о доносчиках).

Итак, этот "идеальный" общественный уклад достигнут насильственным упразднением свободы. Всеобщее счастье здесь не счастье каждого человека, а его подавление, нивелировка, а то и физическое уничтожение.

Но почему же насилие над личностью вызывает у людей восторг? Дело в том, что у Единого Государства есть оружие, пострашней Газового колокола. И оружие это − слово. Именно слово может не только подчинить человека чужой воле, но и оправдать насилие и рабство, заставить поверить, что несвобода и есть счастье. Этот аспект романа особенно важен, так как проблема манипулирования сознанием актуальна и в конце 20 века.

*Язык и тип сознания.*

Какие же обоснования, доказательства истинности счастья нумеров даны в романе?

Чаще всего Замятин вкладывает их в уста главного героя, который постоянно ищет всё новые и новые подтверждения правоты Единого Государства. Он находит эстетическое оправдание несвободе: "Почему танец красив? Ответ: потому что это несвободное движение, потому что весь глубокий смысл танца именно в абсолютной, эстетической подчинённости, идеальной несвободе" (запись 2-я). Инженер, он смотрит на танец с этой точки зрения, вдохновение в танце позволяет ему сделать вывод лишь о том, что "инстинкт несвободы издревле органически присущ человеку".

Но чаще в основе этих доказательств лежит привычный для него язык точных наук: "Свобода и преступление так же неразрывно связаны между собой, как… ну, как движение аэро и его скорость: скорость аэро=0, и он не движется; свобода человека=0, и он не совершает преступлений. Это ясно. Единственное средство избавить человека от преступлений − это избавить его от свободы" (запись 7-я). Уподобляя законы человеческой жизни законам физики, обосновывает герой и бесправие отдельной личности, и счастье быть как все: "…допускать, что у "я" могут быть какие-то "права" по отношению к Государству, и допускать, что грамм может уравновесить тонну, − это совершенно одно и то же. Отсюда − распределение: тонне − права, грамму − обязанности; и естественный путь от ничтожества к величию: забыть, что ты − грамм, и почувствовать себя миллионной долей тонны…" (запись 20-я).

Подтверждение идеям Единого Государства звучит и в словах R-13. Он находит его в религии древних, то есть в Христианстве, истолковывая его по-своему: "Тем двум в раю − был предоставлен выбор: или счастье без свободы − или свобода без счастья; третьего не дано. Они, олухи, выбрали свободу − и что же: понятно − потом века тосковали об оковах. И только мы снова догадались, как вернуть счастье… Благодетель, Машина, Куб, Газовый Колокол, Хранители − всё это добро, всё это величественно, прекрасно, благородно, возвышенно, кристально-чисто. Потому что это охраняет нашу несвободу − то есть наше счастье" (запись 11-я).

И наконец, чудовищную логику Единого Государства демонстрирует сам Благодетель. Рисуя перед воображением трепещущего Д-503 картину распятия, он делает главным героем этой "величественной трагедии" не казнимого Мессию, а его палача, исправляющего ошибки преступной индивидуальности, распинающего человека во имя всеобщего счастья (запись 36-я).

Сила и убедительность всех названных доводов в том, что они весьма логичны. Но в этом и их слабость, потому что логика, применимая к технике и производству, механически переносится героями романа на человеческую жизнь. Человек заменяется абстрактной единицей, нумером, граммом. Такая замена позволяет подойти к личности, в которой от природы заложено рациональное и эмоциональное, всеобщее и неповторимое с холодными, по-тэйлоровски рационалистическими мерками, с "арифметикой" Раскольникова, заменившего понятие Человек "успокоительным словечком" "вошь".

Постигая чудовищную логику, а точнее − идеологию Единого Государства, вслушаемся в его официальный язык. С первых же станиц романа бросается в глаза обилие оксюморонов: "благодетельное иго разума", "дикое состояние свободы", "наш долг заставить их быть счастливыми", "самая трудная и высокая любовь − это жестокость", "я снова свободен, то есть, вернее, снова заключён в стройные, бесконечные, ассирийские ряды", "Благодетель, мудро связавший нас по рукам и ногам благодетельными тенетами счастья" и т. д. Этот прообраз оруэлловского новояза не просто особый язык. Это особый тип сознания, который, пожалуй, и является главным достижением и главным преступление Единого Государства, ибо в этом сознании произошла подмена всех выношенных мировой культурой человеческих ценностей. Здесь несвобода − счастье, жестокость − проявление любви, а человеческая индивидуальность − преступление.

*Герой антиутопии.*

Естественно, что личность, сформированная подобным общественным укладом, ощущает себя ничтожеством по сравнению с силой и мощью государства. Именно так оценивает своё положение главный герой в начале романа. Но Замятин изображает духовную эволюцию героя: от осознания себя микробом в этом мире Д-503 приходит к ощущению целой вселенной внутри себя.

Заметим, что уже с самого начала герой, абсолютно подчинивший собственное "я" монолитному "мы", не лишён сомнений. Полному ощущению счастья мешают досадные изъяны этого "идеального" мира. Герою не дают покоя носы, которые при всей одинаковости нумеров имеют разные формы, личные часы, которые каждый проводит по-своему, да ещё корень из минус единицы, раздражающий его тем, что находится вне ratio. И хотя герой стремится отогнать эти неуместные мысли, в глубине сознания он догадывается, что есть в мире что-то не поддающееся логике, рассудку. Более того, в самой внешности Д-503 есть нечто, мешающее ему чувствовать себя идеальным нумером, − волосатые руки, "капля лесной крови". Да и факт ведения записей, попытка рефлексии, не поощряемой государственной идеологией, тоже свидетельствует о необычности центрального героя. таким образом, в Д-503 остались крошечные рудименты человеческой природы, не подвластные Единому Государству.

Однако бурные перемены начинают происходить с ним с того момента, когда в его жизнь входит I-330. Первое ощущение душевной болезни приходит к герою, когда он слушает в её исполнении музыку Скрябина. Вероятно, эта музыка была для Замятина не только символом духовности (о чём свидетельствует упоминание Скрябина в рассказе "Пещера"), но и символом иррациональности, непознаваемости человеческой натуры, воплощением гармонии, не проверяемой алгеброй, той силы, которая заставляет звучать самые тайные струны души.

Ощущение утраты равновесия ещё более усугубляется в герое романа в связи с посещением Древнего Дома. И облако на небесной глади, и непрозрачные двери, и хаос внутри дома, который герой едва переносит, − всё это приводит его в смятение, заставляет задуматься о том, что никогда не приходило ему в голову: "...ведь человек устроен так же дико, как эти вот нелепые "квартиры", − человеческие головы непрозрачны; и только крошечные окна внутри: глаза" (запись 6-я). О глубоких изменениях, произошедших с героем, свидетельствует тот факт, что он не доносит на I-330. Правда, со свойственной ему логикой, он пытается оправдать свой поступок объективными обстоятельствами (болезнью, тем, что его задержали в Медицинском Бюро), и всё же привычная ясность мыслей утрачена.

Обрати внимание, что главной деталью портрета I-330 в восприятии героя становится икс, образованный складками возле рта и бровями; икс для математика − символ неизвестного. Так на смену ясности приходит неизвестность, на смену радостной цельности − мучительная раздвоённость ("Было два меня. Один я − прежний, Д-503, нумер Д-503, а другой… Раньше он только высовывал свои лохматые лапы из скорлупы, а теперь вылезал весь, скорлупа трещала, вот сейчас разлетится в куски и… и что тогда?" (запись 10-я). Раздваивается и восприятие героем мира. "Всё было на своём месте − такое простое, обычное, закономерное: стеклянные, сияющие огнями дома, стеклянное бледное небо, зеленоватая неподвижная ночь. Но под этим тихим прохладным стеклом − неслось неслышно буйное, багровое, лохматое" (запись 10-я). Ясное безоблачное небо постепенно превращается в сознании героя в тяжёлое, чугунное.

Меняется и речь героя. Обычно логически выстроенная, она становится сбивчивой, полной повторов и недоговорённостей: "−Я не позволю! Я хочу, чтоб никто, кроме меня. Я убью всякого, кто… Потому что вас − я вас − −" (запись 10-я). И дело не только в смятении, в предельном эмоциональном напряжении, переживаемом героем, но и в том, что слова любви, ревности незнакомы ему. Д-503 привык к отношениям с женщинами (точнее − с женскими нумерами), как к "приятно-полезной функции организма", как к выполнению долга перед Единым Государством. Право каждого нумера на любой нумер являлось для него доказательством равенства, одинаковости, взаимозаменяемости людей. любовь к I-330 − это нечто совсем другое. "…Не было Единого Государства, не было меня. Были только нежно-острые, стиснутые зубы, были широко распахнутые мне глаза − и через них я медленно входил внутрь всё глубже. И тишина − только в углу − за тысячи миль − капают капли в умывальнике, и я − вселенная, и от капли до капли − эры, эпохи…" (запись 13-я). Происходит радикальный перелом в мироощущении героя. Не частицей вселенной ощущает он себя в этот момент, а наоборот − вселенную чувствует в себе. После этого доктор и ставит диагноз: "По-видимому, у вас образовалась душа". Плоскость, зеркальная поверхность становятся объёмными. Привычный двухмерный мир рушится. То, что казалось иррациональным, вдруг становится реальностью, только иной, невидимой. "…Эта нелепая "душа" − так же реальна, как моя юнифа, как мои сапоги − хотя я их и не вижу сейчас (они за зеркальной дверью шкафа)? И если сапоги не болезнь − почему же "душа" болезнь?" (запись 18-я).

Так герой вступает в непримиримый конфликт не только с Единым Государством, но и с самим собой. Ощущение болезни борется с нежеланием выздоравливать, осознание долга перед обществом − с любовью к I-330, рассудок − с душой, сухая математическая логика − с непредсказуемой человеческой природой.

Мир в романе Замятина дан через восприятие человека с пробуждающейся душой. И если в начале книги автор, доверяя повествование своему персонажу, всё же смотрит на него отстранённым взглядом, часто иронизирует над ним, то постепенно их позиции сближаются: нравственные ценности, которые исповедует сам автор, становятся всё более и более дороги герою.

И герой не одинок. Неслучайно доктор говорит об "эпидемии души". Есть в романе и другие её проявления. Всем своим поведением бросает вызов Единому Государству I-330. Не принимая всеобщего "сдобного" счастья, она заявляет: "…я не хочу, чтобы за меня хотели другие, а хочу хотеть сама". Под её влияние попадает не только Д-503, но и верноподданный поэт R-13 (вспомним его бледное лицо и трясущиеся губы в день казни), и доктор, выдающий липовые справки, и даже один из Хранителей. Неподчинение воле Единого Государства проявляет и безымянный поэт, сочинивший кощунственные стихи. И даже О-90, такая слабая и беззащитная, вдруг ощутила потребность в простом человеческом счастье, в счастье материнства.

А сколько их ещё! И та женщина, что бросилась через строй к одному из арестованных, и те тысячи, что попытались проголосовать "против" в День единогласия, и те, кто пытался захватить Интеграл, и те, кто взорвал Стену, наконец, те дико живущие за Зелёной Стеной, чудом уцелевшие после Двухсотлетней войны, назвавшие себя Мефи.

Каждого из этих героев Замятин наделяет какой-либо выразительной чертой: брызжущие губы и губы-ножницы, двоякоизогнутая спина и раздражающий икс. Целую цепочку ассоциаций вызывает эпитет "круглый", связанный с образом О-90 возникает ощущение чего-то домашнего, спокойного, умиротворённого; круг дважды повторён даже в её номере. (Вспомним, что именно этот эпитет неоднократно повторяет Л. Толстой в связи с Платоном Каратаевым).

Итак, Единому государству, его абсурдной логике в романе противостоит пробуждающаяся душа, то есть способность чувствовать, любить, страдать. Душа, которая и делает человека человеком, личностью. Единое Государство не смогло убить в человеке его духовное, эмоциональное начало. Почему же этого не произошло?

*Кризис антиутопического мира.*

В отличие от героев романа Хаксли "О дивный новый мир", запрограммированных на генетическом уровне, замятинские нумера − всё-таки живые люди, рождённые отцом и матерью и только воспитанные государством. Имея дело с живыми людьми, Единое Государство не может опираться только на рабскую покорность. Залог стабильности такой социальной системы − в способности граждан "воспламеняться" верой и любовью к государству. Счастье нумеров уродливо, но ощущение счастья должно быть истинным. Следовательно, задача тоталитарной системы − не уничтожить полностью личность, а ограничить её со всех сторон: перемещения − Зелёной Стеной, образ жизни − Скрижалью, интеллектуальный поиск − Единой Государственной Наукой, которая не ошибается. Можно, казалось бы, вырваться в космос. Но Интеграл несёт в иные миры "трактаты, поэмы, манифесты, оды или иные сочинения о красоте и величии Единого Государства". Увы, его полёт не попытка познания Вселенной, а скорее − идеологическая экспансия, стремление подчинить Вселенную воле Единого Государства.

Государство ограничило человека, но оно ограничило и себя. Обратимся к разговору Д-503 и I-330 в записи 30-й. Герой утверждает, что революция, которая создала их общество, была последней и больше никаких революций не может быть, потому что "все уже счастливы". Но героиня возражает: "− Положим… Ну хорошо: пусть даже так. А что дальше?

− Смешно! Совершенно ребяческий вопрос. Расскажи что-нибудь детям − всё до конца, а они всё-таки непременно спросят: а дальше, а зачем?

− Дети − единственно смелые философы. И смелые философы − непременно дети. Именно так, как дети, всегда и надо: а что дальше?"

Человек и общество остановились в своём развитии, перестав задавать вопрос: "А что дальше?".

Рассматривая роман, мы убедились, что не убитая до конца личность пытается вырваться из установленных рамок и, может быть, найдёт себе место в просторах Вселенной. Но вспомним: сосед главного героя стремится доказать, что Вселенная конечна. Единая Государственная Наука хочет и Вселенную огородить Зелёной Стеной. Вот тут-то и задаёт герой свой главный вопрос: "Слушайте, − дёргал я соседа. − Да слушайте же, говорю вам! Вы должны, вы должны мне ответить: а там, где кончается ваша конечная Вселенная? Что там − дальше?" (запись 39-я).

На протяжении всего романа герой мечется между человеческим чувством и долгом перед Единым Государством, между внутренней свободой и счастьем несвободы. Любовь пробудила его душу, его фантазию. Фанатик Единого Государства, он освободился от его оков, заглянул за грань дозволенного: "А что дальше?"

Роман замечателен не только тем, что автор уже в 1920 году сумел предсказать глобальные катастрофы 20 века. Главный вопрос, который он поставил в своём произведении: выстоит ли человек перед всё усиливающимся насилием над его совестью, душой, волей?

Рассмотрим, чем заканчиваются в романе попытки противостоять этому насилию. Бунт не удался, I-330 попадает в Газовый Колокол, главный герой подвергается Великой Операции, и хладнокровно наблюдает за гибелью бывшей возлюбленной. Финал романа трагичен (хотя в соответствии с обратной логикой Единого Государства звучит оптимистически). Но означает ли это, что писатель не оставляет нам надежды? Заметим: I-330 не сдаётся до самого конца, Д-503 прооперирован насильно, О-90 уходит за Зелёную Стену, чтобы родить собственного ребёнка, а не государственного нумера; туда же, в пролом стены, устремляются ещё "с полсотни громких, весёлых, крепкозубых". Но, по мысли Замятина, противостояние злу в эпоху крушения гуманизма − трагическое противостояние.

И закончить свой реферат я хочу словами из стихотворения Н. Тихонова "Перекрёсток утопий":

*И впереди мы видим град утопий,*

*Позор и смерть мы видим позади,*

*В изверившейся, немощной Европе*

*Мы − первые строители − вожди.*

Список литературы:

1. Наумова "Роман Н.Г. Чернышевского "Что делать?". 1987 г.
2. Е.И. покусаев " Очерк из жизни и творчества Н.Г. Чернышевского". 1989 г.
3. М. Нянковский "Антиутопия к изучению романа Е. Замятина "Мы". (журнал "Литература в школе" 1998 г.)
4. Лебедев "Русская литература".
5. Газина "Литература".