

ГУЛЬЧИРА ТАЛГАТОВНА ГАРИПОВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной филологии, Владимирский государственный университет имени А. Г. и Н. Г. Столетовых (Владимир, Российская Федерация)
gulyagaripova1@rambler.ru

ИРИНА АЛЕКСАНДРОВНА КОСТЫЛЕВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной филологии, Владимирский государственный университет имени А. Г. и Н. Г. Столетовых (Владимир, Российская Федерация)
irakostyleva@yandex.ru

МЕТАПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ АНТИУТОПИЙ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ

Рассмотрена специфика генезиса художественной антиутопической метапоэтики в русском литературном процессе рубежа XIX–XX веков. Проанализированы текстовые структуры (инвариативные и вариативные), определяющие возможность говорить о метапоэтике антиутопии и выделить категории «метаповествование» и «рефлексия/метарефлексия». Описаны текстовые «мироподобные структуры» и коды: с выраженным антиутопическим метаповествованием (В. Одоевский, А. Белый, Д. Мережковский), инвариант жанра «роман-антиутопия» (Е. Замятин), рефлексивные модели-варианты антиутопии (А. Платонов). Методологическим основанием для анализа антиутопических миромоделирующих констант стал мифопоэтический анализ, позволяющий выявить мифологические составляющие (мифологемы, философемы, историсофемы) метапоэтики художественных антиутопий начала XX века. Особое внимание уделено новационному характеру авторских художественных антиутопических мифомоделей в системе жанровых и внежанровых координат, позиционирующих неомифологические тенденции.

Ключевые слова: метапоэтика, утопия, антиутопия, инвариант, модель бытия, художественное миромоделирование, мироподобная структура, русская литература рубежа XIX–XX веков

Проблема дефиниции жанров и жанрообразований, связанных с социокультурными особенностями литературного процесса XX века, продолжает оставаться одной из актуальных и перспективных для современного литературоведения. Одним из доминантных жанров XX столетия становится роман-антиутопия, генезис которого, с одной стороны, соотносится собственно с эстетическими координатами жанра «роман», а с другой стороны, с социоментальной бинарностью «утопия – антиутопия», проявленной уже в литературе античных времен в основе повествовательных моделей (или *дискурсивных*) «возможных миров» (соотносимых с мифомоделями). Таким образом, поэтика жанра «роман-антиутопия» может быть обозначена и как метапоэтика, поскольку соотносится с системой неомифологических общих метакодов, интегрируемых в эстетический авторский мирообраз. Идентификации требуют как собственно жанровые константы (формальные и содержательные), так и пратекстовые мифологемы, которые и вне антиутопической жанровой модификации могут быть проявлены – как утопические/антиутопические начала нероманного текста (*маркированные в системе идеино-тематических структур категории содержания*), варианты метаповествования или метарефлексии. Кроме того, миропо-

добная структура романа-антиутопии XX века выстраивается в соотнесении с историко-политическими реалиями социокультурной ситуации эпохи, а символика мифологем антиутопического «целостного аналога бытия» определяет историсофию текста. Пик исследовательского интереса к историко-теоретическому анализу жанра романа-антиутопии и художественных текстов с поэтикой антиутопического миромоделирования вне жанровой модели «роман-антиутопия» (*таковыми могут быть рассказы, повести, поэмы, фантастика и фэнтези, пьесы и т. д.*) в современном литературоведении приходится на период конца 1980-х – начала 2000-х годов. На наш взгляд, связано это с тем, что первый классический роман-антиутопия «Мы» Е. Замятиня (*жанровый инвариант/канон*), созданный в начале XX века (1921), становится фактом литературного процесса конца XX века (опубликован в № 4–5 журнала «Знамя» за 1988 год).

Попытка дать концептуальную схему жанровой дефиниции антиутопии представлена в целом ряде исследований, позиционирующих двойственную природу антиутопии. Условно можно выделить три варианта, постулирующих симбиоз романа и утопии, жанровое единство утопии и антиутопии, диалогическую корреляцию утопии и антиутопии в системе понятия

«жанр – антижанр». Наиболее противоречивым становится вопрос о выявлении жанровых миромоделирующих концептов антиутопического. Необходимо отметить и наличие точки зрения на внежанровую специфику антиутопии. Это концепция особенно актуальна по отношению к произведениям, формально дефинируемым в жанровом аспекте традиционно как рассказ, повесть, роман и т. д., но в содержательном плане соотносимых с идеино-тематическими константами, художественно идентифициирующими антиутопическое сознание (достаточно вспомнить повести М. Булгакова или А. Толстого). На наш взгляд, в этом случае целесообразно говорить об антиутопических повествовательных миромоделирующих стратегиях, акцентируя внимание на их первичной жанровой дефиниции. Наиболее интересной в этом плане представляется точка зрения исследователя Л. Ф. Хабибулиной:

Принимая во внимание различия подходов к вопросам жанра у нас и за рубежом, а также отмечая скорее содержательный, нежели формальный характер утопии /антиутопии/, мы считаем ее комплексом социально-философских идей, которые могут выражаться в рамках любого литературного жанра, а также в иных формах /декларации, программы и т. д./. Антиутопия тяготеет к романной форме: в ней основную роль играет конфликт, в противоположность утопии, где конфликт отсутствует; в романе конфликт является одним из жанрообразующих факторов [12].

Следует отметить коллективную монографию «Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX–XX веков» (М.: Флинта, 2014) под редакцией Н. Ковтун, в которой в контексте миромоделирующих проектов (начиная от эпохи русского Просвещения и до периода постмодернизма) рассматриваются возможности игровых стратегий освоения жанра утопии, с выходом на антиутопические возможности жанра.

Вместе с тем вопрос о литературном генезисе метапоэтики художественной антиутопии в современном литературоведении специально не рассматривался, вследствие чего не получил должного теоретического обоснования. Несмотря на ряд серьезных исследований проблема идентификации и дифференциации уровней соотнесения между собственно жанром «роман-антиутопия» и антиутопическим метаповествованием и метарефлексией недостаточно разработана. Применительно к жанру метаромана такая систематизация осуществлена в монографии В. Б. Зусевой-Озкан «Историческая поэтика метаромана» (М.: Интранда, 2014. 488 с.). На наш взгляд, предпринятая в данной статье дифференциация жанровых, внежанровых метаповествовательных и внежанровых метапоэтических антиутопических констант (моделирующих «мироподобную структуру») может определить подобный методологический ракурс анализа антиутопии.

Русский литературный процесс рубежа XIX–XX веков настолько полно вобрал и отра-

зил ключевые кризисные знаки миллениумного социокультурного сознания, что вполне может рассматриваться как ментальная форма эпохальной картины мира. Наиболее активно в ней была представлена попытка гипотетических культурных (философских, литературных, исторических и историософских) откровений о будущем России. «Пророчества» и «предчувствия» некоторых будущих «возможных миров» напрямую соотносились с реальным историческим настоящим России. Возможно, именно с этим и был связан процесс корреляции жанровых координат фантастики и мифологической онтологической сюжетности в произведениях, моделирующих «фантастическую» картину будущности мира. Более того, гипотетические модели мира стали рассматриваться в основе художественных авторских онтологических мифообразов о будущем (часто структурируемых на основе канонических мифов о прошлом). В процессе художественной эстетизации это привело к концептуализации неомифологии как доминантной тенденции в построении метапоэтики антиутопий XX века. Данная тенденция стала основой для метафоризации гипотетического мирообраза с сюжетами, соотносимыми не с «миром придуманным», а с «миром действительным», исторически означенным «катастрофической» современностью, хаотически стирающей, по мнению А. Белого, все формальные границы:

Как подземный удар, разбивающий все, предстает революция; предстает ураганом, сметающим формы; и изваянием, камнем застыла скульптурная форма. Революция напоминает природу: грозу, наводнение, водопад; все в ней бьет «через край», все чрезмерно [1: 296].

В современном литературоведении существует несколько различных точек зрения на специфику жанрообразующих элементов литературных антиутопий. Так, в работе Е. Ю. Козьминой «Поэтика романа-антиутопии (на материале русской литературы XX века)» с опорой на концепцию жанра М. М. Бахтина в качестве основного жанрообразующего принципа структуры романа-антиутопии был определен жанровый гибрид:

Роман-антиутопия, на наш взгляд, представляет собой не просто «антижанр», а жанровый гибрид, т. е. воплощенную встречу и взаимодействие двух противоположных друг другу жанров: утопии и романа. При этом предметом изображения становится утопия, а изображающим ее жанром – роман. В результате взаимодействия изображенного и изображающего жанров должны возникать определенные деформации каждого из них [6: 10].

Исследователь противопоставляет утопию и роман как самостоятельные жанры и определяет специфику антиутопии не в соотнесении с утопией, а именно как жанра, гибридно совмещающего в себе признаки романа и утопии. Е. Ю. Козьминой на этой антитезе и выстраивает теоретический инвариант жанра антиутопии,

выделяет две основные разновидности «антиэпейного» и «антиидиллического» романов-антиутопий. Роман Е. Замятиня «Мы» определяет как «антиэпейный» вариант романа-антиутопии [6: 11].

Вполне логичной представляется точка зрения А. Н. Воробьёвой о неразличении жанров утопии и антиутопии:

Утопия и антиутопия рассматриваются как единый жанр, совмещающий противоположные знаки одних и тех же эстетических установок. Ведущие признаки этого жанра: 1. Изображение коллектива, организации, общества как модели лучшего (утопия) или худшего (антиутопия) государственного строя; 2. Отказ от настоящего, который выражается в радикальных формах: разрыв с привычной средой, эскапистский уход в другое, закрытое пространство, переход в другое время; 3. Коллективный характер утопической цели [3].

Следуя логике разграничения утопии и антиутопии и не отрицая концепции гибридности Е. Ю. Козьминой, другой исследователь романа Е. Замятиня «Мы» однозначно определяет его как один из инвариантов жанра антиутопии [4]. Ю. Ю. Данилкова постулирует данный инвариант как национальный, в соответствии с чем выделяет еще и немецкий инвариант антиутопии.

Интересной является концепция М. В. Покотыло, который рассматривает взаимообусловленность утопии и антиутопии в системе амбиутопической парадигмы,

предполагающей амбивалентное сочетание утопизма и антиутопизма, противоречивое, амбивалентное отношение к будущему, которое имеет как позитивные, так и негативные аспекты [9: 137].

Исследователь подчеркивает мировоззренческую функцию жанра литературной антиутопии,

воплотившей трагическое мироощущение человека, представившей проблемную мировоззренческую парадигму прошедшего столетия, сумевшей воспроизвести современную картину мира и предлагающей свое видение перспектив развития человеческой цивилизации [9: 136].

А. Н. Воробьёва констатирует единство утопии и антиутопии: вводит понятие метажанра как жанрового идентификатора применительно к утопии и антиутопии, которые понимаются как единый жанр – метаутопия:

Утопия и антиутопия – явления одной жанровой природы при всей разности их структур <...> трактуются как единый жанр – метаутопия, в котором диалектически совмещаются общие и различные черты утопии и антиутопии. Под метажанром понимается общая художественная структура для группы текстов, обусловленная единой предметом изображения. В основе метажанра лежат более общие (укрупненные) конструктивные принципы (Н. Лейдерман), нежели в основе собственно жанра. Эти принципы увеличивают жанр, придают ему такие масштабы, в которых теряется семантика жанра как внутренне сбалансированной системы, организующей произведение в целостный образ мира. Единым предметом изображения в утопии и антиутопии явля-

ется идеально прекрасный (утопия) или идеально негативный (антиутопия) всеобщий мир [3].

Нам представляется вполне целесообразным ввести понятие антиутопической метапоэтики как особой аналитической эстетики создания художественного текста, позиционирующую антиутопическую модель изображения мира. Метапоэтика антиутопии может рассматриваться как метапоэтика повествовательных миромоделирующих концептов, структурирующих антиутопический мир в художественном произведении как онтологическую целостность. В. Е. Хализев обозначил такие миромоделирующие структуры текста как «мироподобные» и, в соотнесении с положением Лейдермана, целостность произведения позиционировал как эстетическое выражение целостности самой действительности. Опираясь на положение теории В. Е. Хализева о том, что «произведение, воспринимаемое как органически возникшая целостность, может представлять как некий аналог упорядоченного, целостного бытия» [13: 155], мы можем конституировать жанровую метапоэтику антиутопии как мироподобное художественно-символическое моделирование некой определенной модели мира, а повествовательную (или дискурсивную) метапоэтику антиутопии мы бы определили положением А. Н. Воробьёвой:

система содержательных и формальных компонентов структуры произведения, которые повторяются в разных вариациях в каждом тексте и трансформируются в знаковые ситуации и мотивы [3].

Продуктивной представляется и жанровая дефиниция, представленная С. Г. Шишкиной, которая определяет индивидуальные жанровые координаты антиутопии как самостоятельного явления:

Антиутопия – интертекстуальный литературный жанр, дискурс которого отличается своеобразно смоделированным хронотопом и направлен на выяснение соотношений внутри триады «человек – цивилизация – общество» с отрицанием возможности реализации утопических идеалов при условии нарушения баланса и гармонии между социумом и его нравственным наполнением [14].

Данная концепция представляет антиутопию как жанр первичной номинации, в отличие от определения антиутопии как «анти-жанра» (с характеристиками жанра вторичной номинации по отношению к утопии).

На наш взгляд, можно идентифицировать две художественные миромодели, отражающие и направлена на парадигму литературной антиутопии начала XX века. Так, например, русский модернизм концептуализирует и в поэтической, и в прозаической системе религиозно-философскую идею о конце мира. Антиутопические стратегии символистов во многом были связаны с предвращением приближения исторического апокалипсиса, который

неминуемо приведет к духовной энтропии Русского мира. Антиутопические стратегии футуристов были связаны с пророчеством конца одного мира как условия начала другого «нового мира» и имели выход на утопическое развитие – конец хаоса как начало новой Гармонии «культурного» века. В творчестве писателей неореалистов антиутопия фиксирует социально-духовную энтропию как следствие особого социального отношения государства и человека. Распад социально-политической миромодели «нового мира» вследствие конфликта власти и личности становится основой нравственной эсхатологии общества и рассматривается как конец человечества в целом. Духовная энтропия сопровождается разложением антропологической и социальной «телесности». Отсутствие ярко выраженного религиозного контекста подчеркивается семантикой ницшеанской миромодели «мир без Бога», делающей практически невозможным процесс воскрешения. Поэтому так важно изображение распада «телесности» как условия духовной энтропии (особенно яркой у Замятина – *изменение структуры мозга как основы разрушения «материи духа» и подчинения личностного сознания Я коллективному тоталитаризму* Мы, у Булгакова – *изменение физиологии тела за счет экспериментальных манипуляций с мозгом*). В обоих случаях научно-утопические эксперименты с сознанием позиционируются как основа для изображения социальных антиутопических экспериментов. Разрушение социальной нравственности приводит к изменению мироощущения человека, к трагическому разрушению его сознательности. Апокалиптическое уничтожение социального зла (как условия духовного воскрешения) здесь не может быть реализовано вне тотального уничтожения всего мира, в котором зло и добро неразличимы. Спасителя нет, есть Еретик, провоцирующий распад социомодели, но он ее часть и не способен выполнить Миссию Спасителя, а только – Уничтожителя. Энтропия окончательна.

Несомненно, что задача воссоздания общего контекста развития литературной антиутопии рубежа веков требует непосредственного рассмотрения двух обозначенных нами типов – художественно-религиозной антиутопии (*выраженной апокалиптической семантикой гипотетической духовно-нравственной эсхатологии при формальном отсутствии жанровой номинации*) и художественно-социальной антиутопии (*поддержанной новационным жанровым инвариантом и его модификациями и выраженной семантикой социальной энтропии настоящего*). Необходимо отметить важнейшую роль тенденции неомифологизации, концептуализирующей использование метамифа (чаще всего утопического) и авторского неомифа как эстетической основы для антиутопического метаповествования

ния, так и собственно метапоэтики жанра романа-антиутопии.

Апокалиптическая символика, эсхатологические сюжеты, несомненно, питали внутренне содержание антиутопических неомифов начала XX века, однако более концептуальным становится процесс их ремифологизации и демифологизации и создания абсолютно новационных авторских миромоделей-антиутопий. Следует отметить, что построение антиутопической метапоэтики также отталкивается от мифологически означенной формы – литературной, религиозно-философской или социальной утопии. Формально жанровый концепт романа-антиутопии определяется понятием «антижанр-пророк». Это позволяет акцентировать семантику «нацеленности в будущее» антиутопического мифа. Художественный миф о возможном конце настоящего «страшного мира» есть пророчество-предупреждение.

Актуализация в русской литературе начала XX века экзистенциального сознания привела к усилению антиутопического начала, детерминируемого стремлением писателей создать «литературу конца света», отражающую не только мироощущение, но и раскрывающую сверхзадачу метафизики – раскрытие внутренних бездн, которые таятся в душе человека. В этом плане наиболее показателен опыт русских писателей – от романтика В. Одоевского до модернистов Д. Мережковского, А. Белого, Л. Андреева. Их внежанровая антиутопия обладает эффектом катарсиса. Исход такой литературы – таинственное очищение, даже если жизнь описана в ней как система эсхатологического Хаоса и энтропии Гармонии.

Художественное миромоделирование начала XX века ставило целью посредством создания тех или иных вариантов идеалистических миромоделей структурировать хаос бытия, реализовавшийся на уровне хаоса исторической действительности и человеческого сознания. Уже специфика прозаического развития русской литературы «Русского Культурного Ренессанса» (термин Н. Бердяева) во многом определялась особой, характерной практически для всех нереалистических течений, тенденцией создания тех или иных неомифологических мирообразов, носящих, как правило, утопический или антиутопический характер. Оппозиционная направленность моделей утопического и антиутопического бытия объясняется не только попытками модернистов вывести художественные модели возможного будущего, что задано жанровыми константами, но и стремлением в призме настоящего, фокусируемого также в системе историко-культурологической бинарности «упадок – возрождение», позиционирующей «кризисный», «катастрофический» дух целой череды эпох перемен в XX веке, определить

«идеальную» картину мира. Стремление это объясняется направленческой установкой модернизма противостоять Хаосу бытия, избыть его, обуздить его и гармонизировать. В этой связи стоит отметить, что утопические критерии художественного мироустройства наиболее ярко проявились в прозе русских символистов, в то время как «антиутопизм» был более актуализирован в прозе русских неореалистов постреволюционного периода (Е. Замятин, А. Платонов, А. Толстой, М. Булгаков...). И, действительно, наиболее активно произведения, художественно иллюстрирующие утопические и антиутопические авторские мифомодели мира на рубеже веков, появляются в период Серебряного века (до революции 1917 года) и уже потом в 1920–1930-е годы. Антиутопическое мировосприятие в дореволюционный период все больше связано с апокалиптическими эсхатологиями религиозно-философского плана, обозначено семантикой предчувствия надвигающегося хаоса и продуцируется в качестве антиутопических проектов в поэтической и прозаической системах. Так, например, поэтические антиутопические стратегии символовистов во многом были связаны с задачей через «мистическое содержание», «символизацию» и «расширение художественной впечатлительности» выразить эсхатологическое предчувствие надвигающегося исторического хаоса, а поэтические эксперименты футуристов представляли попытки через новое Слово обозначить окончательный распад старого и некий выход к новой, иной гармонии Будущего. В модернистской поэзии фиксировались антиутопические настроения и мироощущения, но «мироподобные образы» антиутопической модели как «целостный аналог бытия» в большей степени были представлены образами прозаических художественных произведений и критико-философскими экспериментами. И если жанрово они и не обозначены как «антиутопии», то с точки зрения повествовательных стратегий вполне могут быть определены как художественно-религиозная антиутопия со всеми доминантными идентификаторами Апокалипсиса (*представленными в работах В. Соловьева «Краткая повесть об Антихристе», В. Розанова «Апокалипсис нашего времени», Д. Мережковского «Апокалипсис»*), связанными с библейскими «сюжетами» и мифологемами: образы дьявола, антихриста, эсхатологических бедствий, Страшный суд, второе пришествие Христа (Спасителя)... Важно, что в этих антиутопиях присутствуют религиозные утопические (пусть и гипотетические) составляющие Апокалипсиса – раскаяние, воскрешение, преображение мира, возарение добра и справедливости. То есть духовная энтропия может быть преодолена за счет новой/иной «телесности» (чаще – религиозно означенной) через воскрешение истинной духовности (у русских симво-

листов – это Троица) и через приход Спасителя. Невозможность предвидения прихода Спасителя ложится в основу антиутопического предчувствия-пророчества конца мира.

Свойственное для большинства русских символовистов ощущение эсхатологического и апокалиптического единства начала и конца мира генерировалось в создаваемых ими художественных моделях некоего утопического бытия Святого Духа, в котором возможно преодоление «хаотического диссонанса» земного и небесного, человеческого и божественного, телесного и духовного – всего того, что мешает осуществлению новой «весны» человечества (Вл. Соловьев). При всей полифонии взглядов символовистов на специфику данной утопии выделяется несколько общих концептов, которые выявляются в большинстве символовистских утопий начала XX века, – это синтез «земного и небесного», красоты, «новое религиозное сознание». Наиболее ярко этот религиозно-онтологический утопизм воплотился в мирообразе А. Белого, который не только синтезировал идеи «нового религиозного сознания» Д. Мережковского и «новую, божественную магию» В. Брюсова, но и открыл новую «теургическую функцию» искусства, которое способно не только создать новое (на месте разрушенного старого), но и – главное – пробудить и возродить «душу мира» как утопическое условие возврата старой, патриархальной России. Уже позже, в антиутопиях русских неореалистов, вертикальная схема миромодели «небо – земля», по сути, заменяется на горизонтальную «старая Россия – новая Россия», ассоциативно выстраивающую метапоэтическую миромодель в системе ключевых одновременно для утопий и антиутопий антиномичных рядов – «прошлое – будущее», «смерть – жизнь». В теории А. Белого в подобном синтезе заключена и синтетичность утопического и антиутопического начал искусства и мира в целом:

Современное искусство обращено к будущему, но это будущее в нас таится; мы подслушиваем в себе трепет нового человека; и мы подслушиваем в себе смерть и разложение; мы – мертвцы, разлагающие старую жизнь, но мы же – еще не рожденные к новой жизни; наша душа чревата будущим: вырождение и возрождение в ней борются [1: 256].

Однако для всех них в равной степени были значимы три ключевых концепта символизма, обозначенные в статье Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893 год). «Мистическое содержание», «символизация» и «расширение художественной впечатлительности» составляли ядро практически любой авторской художественно-философской системы, соотносимой с утопическими и антиутопическими сюжетами в русском символизме и не только. Проблема познаваемого и непознаваемого представляла собой

мировоззренческое и эстетическое поле для формирования индивидуальных художественных экспериментаторских концепций человека и бытия. Часть из них носила более ярко выраженный антропософский характер, другие претендовали на статус онтологических моделей мира. Однако все они испытали колossalное влияние философии «всесоединства», учения о Душе Мира Вл. Соловьева и идеи сверхчеловека Ницше.

Хронотоп «идеального града» становится метаповествовательным ядром для синтеза утопического и антиутопического и в трилогии Д. Мережковского «Христос и Антихрист». Важнейший прорыв в концепции Д. Мережковского также реализуется через сопоставление двух моделей града – идеального (утопического) и антиидеального (антиутопического). Пространство «идеального града» обозначено исторически на уровне мифообразов – Китеж-града (370)¹, Афонского *Сада Пресвятой Богородицы* (388) и библиотечного «царства книг», в котором Тихон составлял описание. Причем пространство «идеального града» выполняет функцию многоплановую. Но главное – для обозначения «идеального» пространства мира, в котором и есть «поистине царство земное» (370), которое «никто не может найти, кроме тех, кого сам Бог управит в то благоутишное пристанище» (370). Д. Мережковский подчеркнуто выводит описание образа «идеального града» в пласт ассоциаций не с существующим в прошлом и описанным Китеж-градом, хотя именно он и упоминается, а с неким будущим утопическим «земным царством», в котором реализуются авторские идеи «второго пришествия» и «нового религиозного сознания». В связи с этим важной представляется функция антиномического соотнесения и противопоставления «идеального града» «Петрову граду» – божественного «земного царства» городу зверя – Антихриста:

В Китеж-граде то, что есть – невидимо, а здесь в Петербурге, наоборот, видимо то, чего нет; но оба города одинаково призрачны. И снова рождалось в нем жуткое чувство, которого он уже давно не испытывал – чувство конца. Но оно не разрешалось, как прежде, восторгом и ужасом, а давило тупо бесконечною тоскою (379).

Реальное пространство-время романа определено исторической действительностью «Петровской эпохи», и оно художественно трансформируется в концептуальное пространство-время на уровне концептов мирообраза Петербурга как аналога всей России – «бытие – Петр – Антихрист». Переводим, основываясь на теории Канта, считавшего время и пространство априорными формами чувственного созерцания, эти концепты в систему форм чувственного восприятия и получаем некое общее «апокалиптическое» ощущение приближающегося конца мира и приближения Антихриста. Ощущение, доказанное текстовым объединением образа Петра, образа его города

и образа смерти и, что важно, отца Тихона, – это значимо идеей разрушения в «петровом граде» связи «отец – сын», носящей в концепции автора глубокий религиозно-философский смысл. Оксюморонный образ Петербурга, как «рая на костях человеческих», в романе Д. Мережковского позволяет говорить о структурировании концептуального антиутопического мифообраза в систему утопической модели «нового религиозного сознания».

На наш взгляд, смысл антиутопического мибоощущения Д. Мережковского кроется в понимании его художественно-философской антропологии, во многом проясняющей себя в призме «христологической антропологии» Н. Бердяева, оказавшего колossalное мировоззренческое влияние на литературный процесс всего XX века:

Надвигающийся и угрожающий образ антихриста принудит христианский мир к творческому усилию раскрыть истинную, христологическую антропологию. Высшее самосознание человека, антропологическое сознание потому уже должно быть раскрыто, что человеку грозит попасть во власть антихристологии человека, ложной, истребляющей человека антропологии. Человек поставлен перед дилеммой: или осознать себя христологически, или осознать себя антихристологически, увидеть Абсолютного Человека в Христе или увидеть его в антихристе. <...> Антихрист и есть окончательное истребление человека как образа и подобия божественного бытия, как микрокосма, как причастного к тайне Троицы через Абсолютного Человека – Сына Божьего [2: 324].

В отличие от Д. Андреева, создающего спасительный путь для человечества в утопической интеррелигиозности и космополитизме, Д. Мережковский вслед за Н. Бердяевым пытается создать новую модель христианства, которая по сути своей также утопична. Поскольку логика христологии Д. Мережковского априори основана на системе противоречий, диалектически точно выраженной тезой-антитезой Н. Бердяева: «Слабость христологического самосознания человека укрепляет антихристологическое его самосознание» [2: 325].

Конгениальность этих двух концепций во многом объясняется попыткой найти пути выхода из внутренних антропологических противоречий, свойственных самой природе человека, попыткой, которой был означен весь «дегуманизированный» XX век, – найти определенный баланс между Хаосом и Гармонией человеческого сознания и через это познать Душу Мира:

Неразрешимое противоречие земного и небесного, плотского и духовного, Отчего и сыновнего – таков предел христианства, только христианства. Окончательное разрешение этого противоречия, последнее соединение Отца и Сына в Духе – таков предел Апокалипсиса [7: 345].

Стратегия синтезирования в художественном тексте религиозных и рационалистических идей

как способ создания антиутопического мирообраза наблюдается и в творчестве В. Одоевского. В рассказе «Город без имени» писатель пророчествует о возможной катастрофе мира, живущего по законам теории Бентама. В качестве утопического претекста для разворачивания антиутопии писатель использует философскую концепцию утилитаризма, чьим проводником был английский философ-моралист, социолог, один из крупнейших теоретиков политического либерализма и утилитаризма Иеремия (Джереми) Бентам. Так Одоевский вступает в своеобразную полемику с социально-политической утопией и создает на этой основе художественную антиутопию. Более того, на наш взгляд, его антиутопия в своих ключевых концептах резонирует с восточной утопической идеей Добродетельного Града аль-Фараби и вполне может быть определена как метарефлексия его «философии счастья». Развенчивая различные концепции построения «Идеального Града», В. Одоевский использует стратегии социально-политической антиутопии практически параллельно с религиозно-философскими антиутопиями Д. Мережковского. В основе замкнутого «счастливого» пространства «города без имени» В. Одоевского лежит идея «общей пользы», которая и должна создать не только абсолютно гармоничное счастье для всех, но и стать эталоном для будущего:

...путь польза заменит шаткие основания так называемой совести, так называемого врожденного чувства, все поэтические бредни, все вымыслы филантропов – и общество достигнет прочного благодеяния².

Не случайно писатель относит время появления «города без имени» к эпохе XVIII века, хотя художественное время в его повести дискретно и границы между временными реалиями размыты – такому счастью нет времени, пространства и даже имени: оно и реально, и призрачно одновременно. Концепция Бентама, основателя «города без имени», напоминает доктрину идеального Града аль-Фараби, условием существования которого является «закон-намус», абсолютный по своей цели – благо людей и их счастье. Закон (у В. Одоевского «всеобщая польза») дает людям законоустановитель (у В. Одоевского – это Бентам). И только претворение в жизнь этого закона приводит к возникновению Истинного Града Счастья («город без имени»). А это и есть идеал Гармонии бытия и человека. Но писатель идет дальше, он художественно воплощает теорию в практику и развенчивает социальную утопию, объясняя это негармоничностью общества, утратившего нравственно-духовные ориентиры. В. Одоевский пророчествует вместе со своим героем, предупреждая о несостоятельности идеи, суть которой в доминировании разума над нравственностью: единственно «возможный мир» для Добродетельного Града – духовность. Писатель приходит к христианско-религиозной

концепции обретения счастья через страдания. И не случайно его пророк (одновременно выполняя миссию Спасителя и Разрушителя), преодолевая века, несет с собой вечное страдание. Демифологизируя социальные основания философского восточного мифа-утопии, соотносясь с христианско-религиозной апокалиптикой, В. Одоевский выстраивает синтетическую религиозно-социальную антиутопию с выходом на утопию духовную. Русский философ С. Франк писал:

...Страдание, будучи показателем несовершенства мира, есть одновременно необходимый спутник и орудие преодоления этого несовершенства: только через него совершается победа вселенского Смысла и Добра над мировым хаосом [11: 429].

Серебряный век, создавая ряд произведений с выраженным антиутопическим началом, подготовил процесс формирования жанра «роман-антиутопия». Первым его образцом становится роман-антиутопия Е. Замятиня «Мы». В постреволюционный период в творчестве А. Платонова, А. Толстого, М. Булгакова и других писателей антиутопическая составляющая продолжает развиваться, но уже в произведениях, жанрово не соотносимых с формой романа-антиутопии, а активно позиционирующих антиутопическую стратегию. Если утопия символистов была представлена как гипотетическая возможность (причем они не давали картину не только конкретных координат ее «исторической состоятельности», но даже и приблизительных, сводя все к «чистой идее»), то антиутопия неореалистов постреволюционного периода представляла в текстах как уже состоявшаяся «историческая действительность», детализированная и вполне реальная (осозаемая, ощущаемая, визуальная, как, например, в произведениях Е. Замятиня «Мы» или А. Платонова «Котлован», «Чевенгур»).

На наш взгляд, именно в творчестве неореалистов происходит окончательное оформление жанровой метапоэтики «романа-антиутопии». Художественным инвариантам жанра можно считать роман-антиутопию Е. Замятиня «Мы». Большинство принципов его эстетической системы легли в основу теоретического инварианта жанра антиутопии, разработанного Е. Ю. Козьминой [6: 6–7]. По сути, чистой инвариативной модели жанра «роман-антиутопия» (определенного в первичной номинации как антиканкр-пророк) в русской литературе начала XX века больше и не наблюдалось. И уже в повестях А. Платонова («Котлован», «Чевенгур», «Ювенильное море», «Джан») канонические константы жанра «роман-антиутопия» оформляются как метаповествовательные коды и образуют некоторую антиутопическую метарефлексию как основу авторской мифопоэтики. Инвариативными идентификаторами жанра «роман-антиутопия» следует считать принципы, выделенные Замятинным

в докладе-предисловии к чтению отрывков из романа «Мы»:

...1) отход от реализма и быта; 2) быстро движущийся, фантастический сюжет; 3) сгущение в символике и красках <...>; 4) концентрированный, сжатый язык; 5) <...> в художественный организм врастают элементы философии, широких обобщающих выводов³.

Несмотря на акцентирование «фантастичности» и «отхода от реализма», жанровая антиутопическая миромодель у Е. Замятин не совпадает с символистской ориентацией на мистичность, интуитивность, что позволило избежать апокалиптических мифологем и выстроить неомиф о социальной эсхатологии. Своеобразно совмещаются реальное и иррациональное пространства в проекте «города счастья» в романе «Мы». В пространстве Царства Интеграла прозрачные стены домов создают иллюзию единого во множестве и множества в единстве – пространство всеобщего счастья, в котором нет места человеку. Писатель развенчивает теорию Единого государства, обнаруживая несостоительность счастья-нечастия в условиях несвободы, невозможности личного выбора:

Если они нас поймут, что мы несем им безошибочно-математическое счастье, наш долг заставить их быть счастливыми⁴.

Роман написан в форме дневниковых записей-конспектов (в количестве 40 записей). Е. Замятин использует особую исповедальную форму повествования от первого лица, что становится основным способом психоанализа главного героя романа Д-503. Самораскрытие в процессе повествовательной исповедально-аналитической рефлексии на события усиливает драматизм монолога-самоотчета, эстетически снимающего необходимость оценки поступков героя со стороны антимира. Замятин встраивает в закрытое экзистенциальное пространство «исповеди» героя замкнутый мир Единого государства, который детерминирует личную трагедию героя и социальный Апокалипсис внешнего мира. Прямое авторское высказывание через героя призвано усилить трагизм и необратимость процесса разрушения свободного мира в условиях тоталитарного подавления личной свободы воли. Трагизм героя романа в том, что внешний мир совпадает с внутренним миром, границы которого определены отсутствием личной свободы.

Уникальной представляется нам метапоэтика в творчестве А. Платонова: антиутопическое метаповествование выстраивается в системе оригинального авторского неомифа, в основе которого реальный исторический сюжет – «построение нового социального мира». В литературных антиутопиях А. Платонова жанровые координаты инварианта романа-антиутопии практически не наблюдаются. Антиутопическое начало проявляется в авторском развенчивании советского

мифа через замену «фантастического сюжета» на особую форму художественного философствования. Однако художественно-философские основания мифа-антиутопии А. Платонова претерпевают целый ряд изменений на протяжении творческого пути А. Платонова – от утопического восприятия свободы в русле ницшеанских (вседозволенность) и шопенгауэрских (свобода воли) идей до реального восприятия свободы как дела «всеобщего братства» (философия «общего дела» Н. Федорова). Характеристика антиутопической миромодели Платонова полифонична и основана на синтезе мифологем религиозной утопии Н. Фёдорова, религиозно-философских суфийских мифообразах, экзистенциального сюжета, в основе которого, по мнению В. В. Заманской, лежит «ситуация катастрофы, кризиса, разрушения, смерти; доминирует “сюжет”, где “мир без Бога” превращается в “мир без человека”» [5: 76], и исторической социально-социалистической утопической историософии революционного настоящего. Эсхатология наиболее очевидно проявлена у А. Платонова через развитие танатологической символики. Так, в повести «Котлован» смерть определяется как энтропийная антитеза утопической «философии жизни», лежащей в основе новой гипотетически возможной миромодели. Интересным в этом плане представляется сопоставление образов Насти (героиня повести «Котлован») и Айдым (героиня повести «Джан») – они образуют единую линию в развитии платоновской *идеи жизни*, что подтверждается сопоставлением пространственных символьических рядов двух повестей: место бытия Насти – это гроб, барак, связанные в той или иной степени со смертью, а место бытия Айдым – это пустыня, бесконечный путь, бескрайнее небо, вечные пески. И в конце, как символ братства, огромный город Москва – все то, что ассоциируется с пространством свободы и жизни. Метапоэтика «Котлована» выстраивается по принципу «от утопии к антиутопии», метапоэтика повести «Джан» – «от антиутопии к утопии». Одним из идентификаторов подобной эстетической стратегии в повести «Джан» становится ассоциативное соотнесение Айдым с мифообразом Спасителя, который является ключевым образом религиозно-художественных утопий символистов. Именно Айдым ведет свой народ через пустыню и дает ему «тепло жизни» как антитезу смерти. Тепло жизни равносильно в мировосприятии Платонова вечности и свободе, которые не исчезают со смертью, а передаются дальше, следующему поколению. Назара Чагатаева пугает не смерть, забирающая людей из его рода, а желание смерти у еще живых – желание, лишающее стремления и надежды. Именно поэтому так важны для исчезающего народа дети, несущие в себе продолжение и желание жизни. Айдым, возвращая память рода, его силу,

возвращает свой народ сначала к жизни физической, отпивая кровью птиц и баранов, а затем через испытание свободой воскрешает к духовному продолжению, слившись с людьми из других родов в едином братстве. Создавая свои повествовательные антиутопии, А. Платонов ставит вопрос и о возможности социального счастья. Именно так, по мнению Н. Г. Полтавцевой, в повести «Джан» писатель находит «утопический исход» для своего народа:

В судьбе народа джан и Назара Платонов дал ситуацию трагедии, но решил ее не трагическим способом, внеся в жизнь Джан идеи новой социальности [10: 14].

Не случайно И. Г. Минералова характеризует начало XX века именно с позиций художественного воплощения «социальности»:

...художественный синтез в Серебряном веке мог рассматриваться (особенно у символистов) не просто как плодотворный технический и стилистический прием художественного творчества. В теоретической программе символизма 1900-х годов ему было придано уникальное значение средства для разрешения масштабных религиозно-мистических, выходящих за рамки художественного творчества, задач. <...> Но наш Серебряный век действительно уникален как интенсивностью внимания к художественному синтезу, так

и упомянутым выше «ракурсом» в постановке самой проблемы синтеза, когда в синтезе начал грезиться один из важнейших путей постижения и разрешения вселенских, «надмирных», мистических и эсхатологических вопросов [8: 29].

Таким образом, метапоэтика художественных антиутопий рубежа XIX–XX веков представляется диссипативной (открытой) макросистемой (*гетерогенной системой систем, включающей частные метапоэтики, характеризующиеся антиномичным соотношением научных, философских и художественных посылок*, в определении К. Штайна и Д. Петренко [15]), структурированной по нескольким уровням: жанровая система определяется соотнесением утопического/антиутопического метаповествования и жанровых координат романа; мироподобная система – оппозицией идеалистического (утопического) и социального (антиутопического) мифообразов, реализованной в микросистеме религиозно-художественной утопии и социально-духовной антиутопии; миромоделирующие константы – системой религиозно-философских мифологем Апокалипсиса, нравственно-духовных философем Эсхатологии и историософем социальной Энтропии, абсолютизирующих антиутопическое начало.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Мережковский Д. С. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. М.: Правда, 1990. 768 с. В дальнейшем ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страницы.
- ² Одоевский В. Город без имени. М.: Сов. Россия, 1987. С. 20.
- ³ Русский современник: Литературно-художественный журнал, издаваемый при ближайшем участии: М. Горького, Евг. Замятиня, А. Н. Тихонова, К. Чуковского, Абр. Эфроса. Л.; М.: [Тип. «Коминтерн»], 1924. Кн. 2. С. 275.
- ⁴ Замятин Е. И. Избранное / Сост. и подгот. текста О. Н. Михайлова. М.: Правда, 1989. С. 307.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и примеч. Л. А. Сугай. М.: Республика, 1994. 528 с.
2. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 608 с.
3. Воробьёва А. Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: Дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2009. 528 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/russkaja-antiutopija-hh-nachala-hhi-vekov-v-kontekste-mirovoj-antiutopii.html> (дата обращения 15.02.2018).
4. Данилова Ю. Ю. Романы Г. Казака «Город за рекой» и Е. Замятиня «Мы» как инварианты жанра антиутопии // Журнал филологических исследований. 2017. Т. 2, № 2. С. 41–56 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://naukaru.ru/tu/nauka/article/18022/view> (дата обращения 12.06.2018).
5. Заманская В. В. Экзистенциальный тип художественного сознания в XX веке // Наука о литературе в XX веке: (История, методология, литературный процесс). М.: РАН ИНИОНН, 2001. 144 с.
6. Коэзмина Е. Ю. Поэтика романа-антиутопии (на материале русской литературы XX века): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 19 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/poetika-romana-antiutopii> (дата обращения 12.06.2018).
7. Мережковский Д. С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. М., 1991. 489 с.
8. Минералова И. Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма. М.: Флинта: Наука, 2008. 269 с.
9. Покотило М. В. Литературная антиутопия в системе жанровых дефиниций // Гуманитарные исследования. 2012. № 3 (43) С. 136–140 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/antiutopiya-v-tvorchestve-entoni-berdzhessa#ixzz5XlITaxGm> [http://humanities.asu.edu.ru/files/3\(43\)/136-141.pdf](http://humanities.asu.edu.ru/files/3(43)/136-141.pdf) (дата обращения 12.06.2018).
10. Полтавцева Н. Г. Свет жизни // Платонов А. П. Избранное. М.: Просвещение, 1989. С. 5–18.
11. Франк С. Л. Реальность и человек. М.: Республика, 1997. 479 с.
12. Хабибулина Л. Ф. Антиутопия в творчестве Энтони Берджесса: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 1994. 16 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/antiutopiya-v-tvorchestve-entoni-berdzhessa#ixzz5XlITaxGm> (дата обращения 12.06.2018).
13. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 1999. 398 с.
14. Шишкина С. Г. Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра // Вестник гуманитарного университета ИГХТУ. 2007. Вып. 2. С. 199–208 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.isuct.ru/e-publ/vgf/sites/ru.e-publ.vgf/files/2007/vgf-2007-02.pdf> (дата обращения 12.02.2018).
15. Штайн К. Э., Петренко Д. И. Русская метапоэтика: Учебный словарь. Ставрополь: Изд-во Ставропол. гос. ун-та, 2006. 604 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://textus-pro.ru/_ld/0/12_Slovar.pdf (дата обращения 12.02.2018).

Garipova G. T., Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs
 (Vladimir, Russian Federation)
Kostyleva I. A., Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs
 (Vladimir, Russian Federation)

METAPOETICS OF ANTI-UTOPIAN FICTION AT THE TURN OF THE XX CENTURY

The article deals with the specific features of creating the anti-utopian fiction metapoetics in the Russian literary process at the turn of the XX century. The article identifies text structures (invariable and variable), which determine the possibility of talking about the metapoetics of anti-utopia and distinguish between the categories of “meta-narration” and “reflection/metareflexion”. The authors describe textual “world-like structures” and codes correlated with the works of Vladimir Odoevsky and Russian symbolists with pronounced anti-utopian meta-narration (Andrei Bely and Dmitry Merezhkovsky), with the invariant genre of “anti-utopian novel” (Yevgeny Zamyatin), and with the reflexive models variants of anti-utopia in the stories of Andrei Platonov. The methodological basis for the analysis of the actual anti-utopian world-modeling constants was the mythopoetic analysis, which reveals the mythological components of the anti-utopian fiction metapoetics in the early XX century. The article emphasizes the innovations of the authors' artistic anti-utopian mythological models in the system of genre and extra-genre coordinates, representing neomifological tendencies. Key words: metapoetics, utopia, anti-utopia, invariant, model of being, artistic world-modeling, world-like structure, Russian literature at the turn of the XX century

REFERENCES

1. Bely A. Symbolism as a world view. Moscow, 1994. 528 p. (In Russ.)
2. Berdyaev N. A. The philosophy of freedom. The meaning of creativity. Moscow, 1989. 608 p. (In Russ.)
3. Vorob'eva A. N. Russian antiutopia of the XX and early XXI centuries in the context of the world antiutopia: Diss. Doct. Sci. (Philology). Saratov, 2009. 528 p. Available at: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/russkaja-antiutopija-hh-nachala-hhi-vekov-v-kontekste-mirovoj-antiutopii.html> (accessed 15.02.2018). (In Russ.)
4. Danilkova Yu. Yu. Novels *The City Behind the River* by Hermann Kasack and *We* by Yevgeny Zamyatin as invariants of the dystopian genre. *Journal of Philological Studies*. 2017. Vol. 2. No 2. P. 41–56. Available at: <http://www.naukaru.ru/ru/nauka/article/18022/view> (accessed 12.06.2018). (In Russ.)
5. Zamanskaya V. V. Existential type of artistic consciousness in the XX century. *The science of literature in the XX century: (History, methodology, literary process)*. Moscow, 2001. 144 p. (In Russ.)
6. Kozmina E. Yu. Poetics of the anti-utopian novel (based on Russian literature of the 20th century): Author's Abstract of Diss. Cand. Sci. (Philology). Moscow, 2005. 19 p. Available at: <http://www.cheloveknauka.com/poetika-romana-antiutopii> (accessed 12.06.2018). (In Russ.)
7. Merezhevsky D. S. Still waters run deep. Articles and studies of different years. Moscow, 1991. 489 p. (In Russ.)
8. Mineralova I. G. Russian literature of the Silver Age. Poetics of symbolism. Moscow, 2008. 269 p. (In Russ.)
9. Pokotylo M. V. Literary dystopia in the system of genre definitions. *Humanitarian Studies*. 2012. No 3 (43). P. 136–140. Available at: [http://www.humanities.asu.edu.ru/files/3\(43\)/136-141.pdf](http://www.humanities.asu.edu.ru/files/3(43)/136-141.pdf) (accessed 12.06.2018). (In Russ.)
10. Poltavtseva N. G. The light of life. *Platonov A. P. Selected works*. Moscow, 1989. P. 5–18. (In Russ.)
11. Frank S. L. Reality and man. Moscow, 1997. 479 p. (In Russ.)
12. Khabibullina L. F. Anti-utopia in the works of Anthony Burgess: Author's Abstract of Diss. Cand. Sci. (Philology). Nizhny Novgorod, 1994. 16 p. Available at: <http://www.cheloveknauka.com/antiutopija-v-tvorchestve-entoni-berdzhessa#ixzz5XIIiTaxGm> (accessed 14.06.2018). (In Russ.)
13. Halizhev V. E. Theory of literature. Moscow, 1999. 398 p. (In Russ.)
14. Shishkina S. G. Literary anti-utopia: to the question of the boundaries of the genre. *Vestnik gumanitarnogo universiteta IGKhTU*. 2007. Vol. 2. P. 199–208. Available at: <http://www.isuct.ru/e-publ/vgf/sites/ru.e-publ.vgf/files/2007/vgf-2007-02.pdf> (accessed 12.02.2018). (In Russ.)
15. Stein K. E., Petrenko D. I. Russian metapoetics: Educational dictionary. Stavropol, 2006. 604 p. Available at: http://textus-pro.ru/_ld/0/12_Slovar.pdf (accessed 12.02.2018). (In Russ.)

Поступила в редакцию 12.03.2018