

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Батырова Юлия Альбертовна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

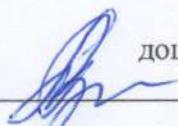
**КОНФЛИКТ ЛИЧНОСТИ И СОЦИУМА В ТВОРЧЕСТВЕ О. ХАКСЛИ И А.
и Б. СТРУГАЦКИХ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «О ДИВНЫЙ НОВЫЙ МИР»
И ПОВЕСТИ «ХИЩНЫЕ ВЕЩИ ВЕКА»): ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И
МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ**

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями
подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и литература

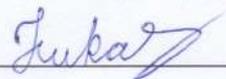
ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И.о. зав. кафедрой
мировой литературы и
методики ее преподавания,
канд. филол. наук,
доцент Закаблукова Т. Н.



(дата, подпись)

Руководитель ст. преподаватель
Никанорова Т. М.



(дата, подпись)

Дата защиты 6.07.2020г.

Обучающийся Батырова Ю. А.



(дата, подпись)

Оценка _____

(прописью)

Красноярск 2020

Оглавление

Введение	2
ГЛАВА 1	5
1.1. История жанра антиутопии, истоки и черты	5
1.2. Философская концепция О. Хаксли.	11
1.3. Философская концепция А. и Б. Стругацких.....	18
ГЛАВА 2	24
1.1. Принципы построения художественных миров антиутопий Хаксли и братьев Стругацких	24
1.2. Герой антиутопии в произведениях «О дивный новый мир» и «Хищные вещи века».....	33
1.3. Общество антиутопий Хаксли и Стругацких	42
1.4. Финал и его значение	50
Заключение.....	54
Библиографический список.....	58
Приложение	63

Введение

Жанру антиутопии в литературе всегда уделялось особое внимание. Это связано с неуверенностью общества в завтрашнем дне, недоверием к власти, экономическими кризисами, историческими и политическими причинами.

В последнее десятилетие к жанру антиутопии все чаще обращаются не только в литературе, но и кинематографе. Характерное для человека желание заглянуть в будущее, спроектировать возможные последствия государственного режима, предупредить и предугадать катастрофу, являются мотивами появления антиутопий. Несмотря на устоявшиеся жанровые особенности антиутопии, методы, которые используют авторы при создании произведений, являются разными. Это связано со многими факторами: некоторые идеи, когда-то породившие жанр, устаревают, а на их место приходят более актуальные, меняются и способы изображения основного конфликта антиутопии – личности и социума. Так авторы показывают, что вместе с течением времени и активным научно-техническим прогрессом происходит и изменение человеческого сознания.

XX век является самым ярким примером становления, развития и трансформации антиутопии как жанра, а вместе с тем и изменения конфликта личности и социума. Это связано с попытками воплощения государствами утопических идей, развитием обществ и реакцией писателей на эти факторы. Выбор произведений О. Хаксли и братьев Стругацких обусловлен полярностью методов, используемых писателями для выражения основного конфликта антиутопии, историческими и социокультурными особенностями, повлиявшими на мировоззрение авторов.

Предметом исследования является конфликт личности и социума в произведениях О. Хаксли и братьев Стругацких.

Объектом исследования является художественный текст романа Олдоса Хаксли «О дивный новый мир» и повести Аркадия и Бориса Стругацких «Хищные вещи века».

Цель работы: исследование конфликта личности и социума в творчестве Олдоса Хаксли и братьев Стругацких.

Исходя из поставленной нами цели сформулированы следующие **задачи**:

1. Исследовать истоки и историю возникновения, развития жанра антиутопии, ее черты;
2. Рассмотреть философские концепции писателей;
3. Выявить сходства и различия в изображении основного конфликта антиутопии – конфликта личности и социума;
4. Разработать урок внеклассного чтения для 11 класса общеобразовательной школы.

Новизна и актуальность работы обусловлена тем, что жанр антиутопии не перестает терять своей актуальности на протяжении долгого времени и остается востребованным в современном литературном процессе. Высокий темп развития общества заставляет писателей обращаться к данному жанру и демонстрирует изменения в мировоззрении человека, которые, в свою очередь, становятся причиной трансформации изображения конфликта личности и социума. Используемые нами в качестве объекта исследования произведения, как правило, рассматриваются обособленно друг от друга. Непосредственно сопоставительные анализы произведений жанра антиутопии, имеющих разные социкультурные традиции и временные рамки, производились достаточно редко.

Практическая значимость работы заключается в том, что по материалу, представленному в работе, разработан урок внеклассного чтения по литературе для 11 класса по теме: Трансформация жанра антиутопии XX века на примере повести А. и Б. Стругацких «Хищные вещи века».

Структура работы: введение, 2 главы, заключение, список литературы приложение (методическая часть).

Теоретическая база исследования по жанру антиутопии: Ланин Б. А., Зверев А., Мортон А. Л, Воробьева А. Н.; по творчеству О.Хаксли: Аникин Г. В., Михальская Н. П., Чернозёмова Е. Н., Головачева И. В.; по творчеству Стругацких: Черняховская Ю. С., Шестаков В. П., Эверстов М. С. и др.

При решении поставленных задач были использованы следующие **методы** научного исследования: историко-типологический, сравнительно-сопоставительный.

ГЛАВА 1

1.1. История жанра антиутопии, истоки и черты

Жанр антиутопии рождается в XX веке на основе жанра утопии. Утопия и антиутопия – явления одной жанровой природы при всей разности их структур и принципиально различных толкований своего главного предмета – идеального мироустройства (утопия) и его критики во имя того же мироустройства (антиутопия).

«Утопия (греч.) – место, которого нет» [39, с. 516]. Это «нереальный, неосуществимый на практике план социальных преобразований; фантазия, несбыточная мечта» [39, с. 516].

Впервые слово «антиутопист» (dystopian) как противоположность «утописта» (utopian) употребил английский философ и экономист Джон Стюарт Милль в 1868 году.

Сам же термин «антиутопия» (англ. Dystopia) как название литературного жанра, ввели Гленн Негли и Макс Патрик, в составленной ими антологии «В поисках утопии».

Борис Ланин в своей статье «Анатомия литературной антиутопии» говорит о возникновении жанра как «спора с утопией либо утопическим замыслом» [30, с. 154]. Ученый считает, что «без возникновения жанра утопии, антиутопии могло бы и не быть» [30, с. 154].

Таким образом, в основе антиутопии – пародия на жанр утопии либо на утопическую идею, доведение до абсурда ее постулатов, полемика с нею. А наиболее продуктивным подходом к изучению особенностей этого жанра является – его сопоставление с жанром утопии, некоего диалога между ними.

Целью создателей утопий, среди которых Томас Мор «Золотая книга, столь же полезная, как забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии» 1516 года, Т. Кампанелла «Город Солнца» 1623года, Н. Чернышевский «Что делать?» 1823года, В. Моррис «Вести ниоткуда» 189года, А. Богданов «Красная звезда» 1908 года и другие, является преобразование и усовершенствование мир в лучшую сторону. Авторы утопий безоговорочно верят

в то, что человечеству под силу построить счастливое общество, в то время как авторы антиутопий стремятся выявить негативные черты и обличить систему.

Границы жанров утопий и антиутопий подвижны. Их объединяет то, что в их основе всегда лежит модель какого-либо социального устройства. Основой и обязательным условием возникновения утопий и антиутопий является недовольство действительностью.

Результатом этой неудовлетворенности для утопии становится проектирование альтернативного общества, построенного на иных социальных законах и этических нормах, нежели те, в которых живет автор. Формы политической организации, система взаимоотношений между людьми, социальная иерархия, а точнее ее отсутствие, представлены в утопии в идеализированном виде. основополагающие идеи утопии – это идеи социального равенства, разумного государственного устройства, полного материального благополучия, взаимопонимания и счастья.

«Утопия – это мир, в котором торжествует разум» [42, с. 2].

К жанровой природе утопии/антиутопии обращались практически все известные исследователи жанра антиутопии. Ряд исследователей отмечают единую жанровую природу утопии и антиутопии (работы Н. Арсентьевой, А. Бегалиева, Б. Ланина, Т. Чернышевой, Е. Шацкого). Другие исследователи относят антиутопию к самостоятельному жанру (работы Э. Баталова, А. Зверева, Ю. Латыниной, Г. Морсона, Ф. Полака, О. Сабининой, О. Тимофеевой, Ч. Уолша, В. Чаликовой), многие рассматривают утопии и антиутопии как разновидности научной и социальной фантастики (работы Е. Брандиса, В. Гакова, А. Бритикова, Л. Геллера, Ю. Кагарлицкого, В. Ревича), также существует трактовка утопии не как жанра, а как художественной системы (работы Н. В. Ковтун); известно и определение антиутопии как антижанра (работы Х. А. Маравалы, Г. Морсона), исследование утопии и антиутопии как метажанра находится в начальном состоянии. Эта проблема в сущности лишь обозначена в работах А. Е. Ануфриева и О. А. Павловой, причем первый рассматривает в рамках метажанра только

утопию, а вторая констатирует термин «метаутопия» как обозначение «третичного» жанра.

Воробьева А. Н. выдвигает и формирует концепцию метажанра применительно к утопии и антиутопии. Утопия и антиутопия трактуются ею 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 единым предметом изображения.

Исходя из многих теоретических положений, Воробьева А. Н. [16, с. 16] предлагает единую классификационную систему утопических и антиутопических текстов:

1. Социально-политическая метаутопия. Самая обширная и жанрово-чистая группа утопий/антиутопий, ведущая свою историю от «Государства» Платона и пережившая все последующие этапы вплоть до XXI века. Это группа произведений, наиболее полно воплощающая целевую направленность метажанра (изображение лучшего или худшего общественного строя в будущем) и наиболее в то же время открытая к взаимодействию с другими типами и разновидностями утопий и другими жанрами, в первую очередь с сатирой. Это все известные произведения, получившие статус классических: «Утопия» Т. Мора, «Город Солнца» Т. Кампанеллы, «Мы» Е. Замятина, «О дивный новый мир» О. Хаксли, «1984» Дж. Оруэлла, «Слепящая тьма» и «Век вожделения» А. Кестлера. Примеры: современных политических метаутопии «Французская ССР» А. Гладилина, «Борис и Глеб» Ю. Бунды, «Дикобраз» Дж. Барнса.

2. Эскапистская метаутопия. Это утопии и антиутопии бегства, изображающие любой вариант ухода от большого мира в изолированное пространство, на котором «беглецы» строят свой мир. Характер бегства – добровольный или насильственный – не имеет принципиального значения. К этой группе относятся и «руссоистские» утопии, поскольку их сюжеты связаны с уходом человека в природу. Примеры русской метаутопии: «Рай земной, или Сон в зимнюю ночь» К. Мережковского, «Творимая легенда» Ф. Сологуба,

«Чевенгур» А. Платонова, «Приглашение на казнь» В. Набокова, «Новые Робинзоны» Л. Петрушевской, «Французская ССР» А. Гладилина.

3. Научно-фантастическая метаутопия. Вся также обширная группа утопических и антиутопических сюжетов, построенных на научнотехнической, в том числе космической, тематике. Примеры: «Новая Атлантида» Ф. Бэкона (у истоков), романы Г. Уэллса «Остров доктора Моро», «Машина времени» и др, «Сирены Титана» К. Воннегута, «Марсианские хроники» Р. Брэдли Рубинсона, «Красная звезда» А. Богданова, «Гиперболоид инженера Гарина» А. Н. Толстого, повести и рассказы В. Рыбакова («Носитель культуры», «Не успеть», «Очаг на башне», «На чужом пиру»). Данная группа утопий представлена в основном в антиутопическом направлении и связана с проблемой отношений общества и научно-технической цивилизации.

О причинах возникновения антиутопии рассуждает А. Зверев в статье «Зеркало антиутопии», он говорит о том, что «Жанры создает время. Во всяком случае, оно предоставляет условия наибольшего благоприятствования одним жанрам, сдерживая рост других» [26, с. 336].

Особенно показательным, в этом смысле, стал для литературы XX век, в котором жанр антиутопии достиг своего рассвета. Причины возросшей популярности жанра возникают в связи с характером исторического столетия данной эпохи. В отличие от предшествующих утопических произведений, подразумевающих описание государственного устройства, возможного лишь в далеком будущем, антиутопии XX века родились не из рассуждений о далеком будущем, а из анализа и наблюдения над текущим.

В XX веке происходит осуществление утопии в реальной истории, что ведет мировое сообщество к катастрофическим последствиям. Читая произведения – мы читаем о будущем, но неизбежно сравниваем и находим черты настоящего. «То, о чем нам рассказывают антиутопии, сложно толковать как метафору и очень естественно — как истинное положение дела уже завтра, если что-то коренным образом не переменится в мире» [26, с. 340].

На тесную связь жанра с эпохой, выделение жанров «под влиянием совокупности меняющихся факторов» уже указывал Д. С. Лихачев, и это положение отчетливо применимо к антиутопии. Она становится знаковым жанровым явлением в литературе XX века, представляя собой новое жанрообразование, внутри которого взаимодействие утопии и антиутопии резко меняется, а именно нарастает тенденция необычного сближения и даже слияния полярно разведенных жанровых кодов, смысловые центры которых тяготели до сих пор к противоположным полюсам.

Одной из первых работ, посвященных антиутопическим произведениям, является статья Р. Гальцевой и И. Роднянской «Помеха – человек. Опыт в зеркале антиутопий». В этой статье отмечается связь между утопией и антиутопией, и выявляются черты жанра, выделенные на основе сопоставления романов Е. Замятина «Мы», О. Хаксли «О дивный новый мир», Д. Оруэлла «1984», А. Платонова «Чевенгур». К ним относятся такие черты, как обязательное исключение из антиутопии «родительского принципа», то есть отсутствие у всех героев родителей, связанное с замыслом государства «начинать с нуля, разрывая с кровной традицией, обрывая органическую преемственность» [17, с. 225]; отказ антиутопических государств от прошлого; идея «спасения», ярко проявляющаяся у Замятина и заключающаяся в том, что «антиутопия предлагает расценивать как спасительные» [17, с. 228] все действия власти, направленные на человека и мир; страх, пытки, казни, являющиеся «непременными спутниками антиутопического мира» [17, с. 228].

Особенно специфично антиутопия решает конфликт личности и общества. Появляется новый тип героя – герой-бунтарь, не желающий подчиняться выстроенным нормам, не принимающий мир, incapable влиться в общество, ведущий непрерывную внутреннюю и внешнюю борьбу. Отличительной чертой антиутопии является и способ разрешения конфликта – гибелью «бунтаря» и победой общества (государства).

В статье «Когда пробьет последний час природы...» А. М. Зверев отрицает полемическую направленность антиутопии, утверждая, что ее целью является

постижение реальности, в которой пытаются осуществить утопию. А. Зверев рассматривает особенности жанра антиутопии на примере романов Е. Замятина, О. Хаксли, Д. Оруэлла, А. Платонова. Он выделяет такие черты, как обязательный романский конфликт, заключающийся в неприятии главным героем устоев государства; драма, ожидающая каждого.

Одним из важных достижений жанра, А. Зверев считает, то, что «серьезная антиутопия не бывает фаталистичной, она не запугивает, подобно бесчисленным изображениям ядерного апокалипсиса» [25, с. 57]. Мир, изображенный антиутопией, всегда стоит у самого рубежа, и, тем не менее, остается иная возможность, «созданная попыткой сопротивления – даже когда по объективным причинам оно кажется невыносимым» [25, с. 57].

Еще одним аспектом изучения антиутопии, является вкрапление жанров. Действия антиутопии часто перебиваются утопическими картинками. В аспекте стиля это означает, перебив повествования описанием. В описании же перечислительная интонация занимает едва ли не главенствующее место. Причиной этого приема является желание автора показать, что идеальной модели мира не существует. Любая идиллия имеет обратную сторону, скрытую от граждан государства и, в каком-то смысле, порождает тиранию. Кроме того, некоторые антиутопии имеют в своем содержании вкрапления и других жанров. Бахтин, например, склонен относить эту особенность антиутопии к мениппеи, ученый писал: «Для мениппеи характерно широкое использование вставных жанров: новелл, писем, ораторских речей, симпозионов и др., характерно смешение прозаической и стихотворной речи» [13, с. 136]. Еще одной чертой является и вставная «агиография» – жития утопических «святых». В идеальном мире должен быть идеальный герой тот, кто будет служить примером и вдохновителем для всех остальных.

Некоторые ученые, говоря о вкраплениях жанров, сравнивают антиутопию с фантастикой. Однако, несмотря на все очевидные и неочевидные сближения научная фантастика и утопии – это различные жанры, антиутопия рассказывает о куда более реальных и легче узнаваемых вещах, нежели научная фантастика. Ведь

та, скорее, ориентируется на поиск иных миров, моделирование иной реальности, иной «действительности». В то время, как мир антиутопии более угадываем и легче предсказуем.

Итак, с течением исторического и литературного времени постоянное взаимодействие утопии и антиутопии приводит к взаимному эстетическому «отягощению», к тому, что принципиальное различие между ними становится все более проблематичным, менее заметным на поверхности текста. Однако основными отличиями жанров по-прежнему остается ориентированность антиутопии на личность, ее особенности – мировоззрение. Личность в антиутопии всегда ощущает некую отстраненность и сопротивление среды. Социальная среда и личность – основной конфликт антиутопии.

1.2. Философская концепция О. Хаксли.

Одним из основополагающих аспектов при анализе произведения является понимание философской концепции писателя.

Для жанра антиутопии особенно важен данный аспект, ведь, как мы уже говорили ранее, антиутопия – реакция автора на реалии, окружавшие его, и как итог – желание предостеречь, дать свой социальный прогноз.

Социальный прогноз, или предостережение – то, что в большей степени волнует писателя, обратившегося к исследованию государственного устройства, общества и места личности в нем. Авторы антиутопии создают этот прогноз, ориентируясь на тенденции предшествующего или существующего научного, социального и культурного опыта, сравнивают их и демонстрируют закономерное воплощение или следствие тех или иных процессов в своих произведениях. В одной из своих статей Аркадий и Борис Стругацкие высказали мысль о том, что «утопия родилась очень давно, а умерла в XX веке. Что же касается романа-предостережения, то родился он на грани XIX–XX веков и умрет не скоро, ибо литература вкусила от сладкой горечи и познала болезненное наслаждение мрачных пророчеств» [41, с. 450].

Между анализируемыми нами произведениями лежит не только сущиокультурное и территориальное различие, но и временной промежуток в 33 года, на которые пришлось серьезные мировые потрясения. За это время – в период с 1931 по 1964 год успела начаться и закончиться Вторая мировая война, запущен первый искусственный спутник, было изобретено и опробовано в военных целях ядерное оружие, возник и завершился Карибский кризис.

В 1920-х годы Европа переживала особый интерес к жанру утопии. Не случайно в это же время получает распространение и концепция Жоржа Сореля, согласно которой утопия представляет собой антитезу социальному мифу. По мнению Сореля, массы обращаются к «популярным» мифам, в то время как утопия – принадлежность духовной элиты.

У Хаксли на этот счет было особое мнение. Он призывает не мечтать о будущем, а критически понять и осознать современность. Отсюда и негативное отношение к утопии, подготовившее почву для написания знаменитого «Дивного мира».

Английский писатель Олдос Хаксли (Aldous Huxley, 1894-1963) – признанный в мировой литературе мастер и основоположник жанра интеллектуального романа.

Феномен Олдоса Хаксли и интерес к его личности вызван тем, что данный писатель ставил перед собой задачу создать единство науки и искусства в одном художественном тексте.

Нужно заметить, что путь познания себя и мира, избранный писателем и повлиявший на его творчество, был скорее не духовным или интуитивным, а научным, не свойственным художнику.

В отличие от многих литературных гениев, в том числе и братьев Стругацких, Олдос Хаксли не вел дневников и записных книжек. Автору, глубоко рефлектирующему и, как мы уже говорили, придерживающемуся научного способа познания, сама идея самоанализа «напоказ», «для других» казалась неправильной, он практически не делал никаких личных признаний и в переписках. Однако его художественные и публицистические произведения в

совокупности с некоторыми письмами позволяют нам проследить, как изменялись взгляды писателя и какое влияние они оказали на процесс создания романа «О дивный новый мир».

Наука входила в сферу важнейших интересов писателя. С художественной точки зрения это было связано с желанием достоверно изображать характер и образ героя-ученого, его мыслительный процесс. Герои-ученые присутствуют во многих произведениях писателя. Это и Шируотер в «Шутовском хороводе» (1922 г), и Обисно в «Через много лет» (1939 г), и Макфэйл в «Острове» (1962 г) и др.

Вторым фактором особого интереса к науке являлось то, что Хаксли полагал, что в современном мире наука оказывает все большее влияние на людей: сознание, дух и абсолютно все стороны жизни человека. Именно поэтому, писатель просто не мог ее игнорировать.

Уже в 1919 году в небольшом эссе «Поэзия и наука», еще начинающий литератор Олдос Хаксли высказывал мечту «поженить науку и поэзию». Тема слияния науки и искусства лейтмотивом проходит по всему творческому пути писателя. Во многих эссе Хаксли пытается найти истину в споре «двух культур» и выход в преодолении этого конфликта находил в том, чтобы главенствующую роль отводить не ученым, а писателям. Именно они, по его мнению, должны были стать «переводчиками» с языка науки.

Способ извлечь «лучшее из обеих культур» Хаксли продемонстрировал в известнейших своих прогностических произведениях – «О дивном новом мире» и «Острове». Глубокое владение знаниями разных областей позволило писателю создать особый, аутентичный, междисциплинарный, механизм интертекстуальности.

Своеобразие и красота обеих антиутопий базируется, во-первых, на стройности, целостности и тонкости использованных научных концепций, во-вторых, актуальности и соответствии действительным научным представлениям, в-третьих, на способности писателя тонко чувствовать и прогнозировать пути развития научного прогресса и научного познания. Успех такого рода прозы напрямую зависел от степени осведомленности писателя, вовлеченности в

актуальные темы науки, чем Хаксли владел в достаточной степени. Научные труды, художественные произведения и тексты разной формы Хаксли вынесли в сферу общественного обсуждения комплекс социальных, морально-этических и медицинских проблем, последовавших за научными открытиями.

Кроме выше сказанного, нужно отметить и сугубо личный интерес Хаксли к науке, всю жизнь страдающий от различных недугов, в большей степени психосоматических, писатель множество раз проводил над собой эксперименты, подвергаясь гипнозу, воздействию психоделических препаратов и «оздоровительных» токов. Вопросы психиатрии и психотерапии волновали писателя особенно остро, это связано с тем, что на протяжении всей жизни Хаксли часто чувствовал себя отстраненным от общества, что объяснимо некоторыми эпизодами практически полной потери зрения. Также, судя по всему, писатель долгое время не мог смириться с потерей матери и самоубийством младшего брата [21, с. 16].

Еще одной причиной его психоделических опытов, считают желание на собственном опыте понять воздействие наркотиков на психику человека и удовлетворить свой интерес ученого-экспериментатора [21, с. 19]. Позволим себе предположить, что данные факты так же имели достаточное значение в отображении некоторых сторон романа «О дивный новый мир», а именно – воздействия сомы на героев произведения.

Первая известность пришла к писателю во время значительных перемен в духовной и общественной жизни Англии – 20-е – 30-е годы.

Олдос Хаксли выступил как продолжатель Замятина в том, что у него кроме совпадений, легко обнаруживаемых каждым, кто сопоставит Единое Государство с изображаемой Хаксли Эрой Форда, развернут тот же конфликт.

При своем появлении в 1932 г. «О дивный новый мир» был воспринят, главным образом, как сатира, имеющая совершенно конкретный адрес. «Считалось, что автор высмеял самонадеянную претензию верующих в близость земного рая, обеспеченного интенсивным развитием производства на фордовских началах. Бушевал мировой экономический кризис, и легкокрылая мечта, которая

обещала рай для каждого, лежащий не за горами, развеялась сама собой. А Хаксли просто зафиксировал наступившее отрезвление» [25, с. 27].

Но когда поводы искать в романе злобу дня исчезли, тогда обнаружились более глубокие смыслы. Самым ясным из них была тревога, вызываемая бездуховностью и стандартизацией, в которых писатель опознал не мимолетное поветрие, а знамение века. Стало ясно, что он не ошибся; «дивный мир», где ведущими принципами объявлены общность, одинаковость, стабильность, оказался прообразом нерадостных явлений эпохи, в экстазе предавшейся потребительству.

Всю жизнь Хаксли был встревожен ростом национализма, проблемой перенаселения планеты, ведущего к голоду и болезням, на страницах своих произведений он рассуждал об особенностях человеческого сознания и восприятия мира. К политике Хаксли в целом относился пессимистично: *Что бы ни случилось, будет только хуже* (письмо Джулиану Хаксли, 12.8.1918) [36]. Он предвидел будущую экологическую катастрофу. Глубокие интеллектуальные познания Хаксли обращают внимание читателя на прошлое, в котором он находит причинно-следственные связи с будущим. «У Хаксли нередко имена людей и названия вещей берутся из истории культуры, но не как знак памяти. Напротив, – как знак беспамятства, поскольку никто не осознает связи с прошлым» [50, с. 21].

До конца жизни Хаксли был увлечен евгеническими вопросами, большая часть его творчества, как художественного, так и публицистического, освещает различные способы жизни тела – от яйцеклетки до смерти. Хаксли был постоянным участником дискуссий о размножении и предохранении, о качестве плода, типе зачатия, о упорядоченном количестве новорожденных, об умирании и долгожительстве и т.д. Писатель считал, что причины ограничительной политики рождаемости могут быть причинами классового и евгенического характера – что описал в «Дивном новом мире». В романе Хаксли не только показал процесс искусственного оплодотворения и регулирования рождаемости и качества «плода», но и изобразил последствия искусственного воспроизводства человека: обезличивание рождения несет в себе не меньший вред для личности и психики,

чем тоталитаризм. Важно подчеркнуть, что раду предсказаний Хаксли было суждено сбыться еще при жизни писателя: в 1934 году было произведено первое искусственное оплодотворение, в 1955 – впервые испытано воздействие синтезированного прогестерона на предотвращение беременности, а в 1956 году был изобретен «эновид» – первая противозачаточная таблетка.

Интересно отметить, что он не сомневался и в том, что любые достижения цивилизации останутся бессмысленными, если конкретные личности не смогут их воспринимать и адекватно использовать. Главную угрозу демократии писатель находил в некачественном и самоубийственном обществе. Поднимая проблему перенаселенности, он настаивал на том, что решение нужно искать в рамках «моральной профилактики», которая приведет к уменьшению голода, насилия и жесткого обращения с детьми. Именно от перенаселенности – через бедность, безработицу, социальную напряженность, общественные беспорядки – ведет дорога к тоталитаризму, коммунистической партии и войнам.

И. В. Головачева отмечает, что, несмотря на поддержку взглядов евгенистов, Хаксли крайне негативно относился к расизму и не давал поводов упрекнуть себя в национализме. Особенно категорично писатель высказался о событиях в нацистской Германии (статьи «Расовая шумиха», 1933 и «Затмение разума», 1934). Важно заметить, что, несмотря на захватившую мысли Хаксли проблему перенаселения и поиски ее решения, писателя беспокоил не только вопрос о целесообразности евгенического вмешательства, но и его этичности. Хаксли беспокоило положение вещей, при котором потребности свободной личности будут принесены в жертву абстрактным потребностям биологическому выживанию человечества, о чем он и размышлял в «Дивном новом мире». Однако стоит отметить, что Хаксли поддерживал необходимость интеллектуального отбора. Идеально устроенное общество представлялось ему организованным в виде иерархии по интеллекту. Именно на основе интеллектуального естественного отбора, по мнению Хаксли, формируется кастовая система. Как способ улучшения общества и мира, он полагал необходимым применять евгенику, о чем говорил еще до написания «Дивного нового мира» [20, с. 11].

Нетрудно понять, что все приведенные нами факты о философской концепции жизни Олдоса Хаксли оказали огромное влияние на сюжет романа «О дивный новый мир» и послужили, в некотором роде, основой для интеллектуального труда писателя.

В романе «О дивный новый мир» Хаксли не просто говорит о науке, речь идет о технологической революции, связанной с выращиванием людей «в пробирке» – с видоизменением поведения, и мышления с введением искусственных гормонов и т.д. Хаксли пытался предупредить о надвигающейся опасности – ставил акцент на порабащивающем личность характере тоталитарного режима. Кроме того, Хаксли смог уже в первой половине XX в. распознать перспективу развития биотехнологической мысли, предупредить человечество о возможных последствиях, о которых заговорят к концу XX – началу XXI в., когда возникнет необходимость политической регламентации научных исследований.

«Дивный новый мир» стал главной визитной карточкой писателя. Произведение, принесшее автору всеобщую известность, одновременно поставило перед ним и высокую планку, перешагнуть которую Хаксли больше не удалось.

Несмотря на то, что мир изменился до неузнаваемости, основные проблемы остались прежними, а антиутопические предсказания, похоже, начали сбываться. Это объясняет прежнюю увлеченность писателей жанром антиутопии. То, что казалось в начале XX в. смутными очертаниями надвигающегося гуманистического кризиса, стало обретать угрожающие формы. Сам О. Хаксли в своей работе 1958 г. «Возвращение в Дивный новый мир» будет высказываться о том, что его предсказания сбываются и единственное, с чем он ошибся, это, к сожалению, темпы массовой деградации людей: «В остальном мире свободы личности уже не осталось – или, судя по всему, не останется в ближайшем будущем. Кошмар тотальной заорганизованности, который я поместил в седьмой век «эры Форда», выскользнул из отдаленного и потому безопасного будущего, и теперь он не за горами» [5, с. 2].

1.3. Философская концепция А. и Б. Стругацких.

Вслед за Хаксли, замечали все это и братья Стругацкие. Но если в руках О. Хаксли был целый мир, то советским писателям пришлось остановиться на небольшом курортном городке, чтобы избежать проблем с цензорами – исключить подозрение в нравах героев повести нравы граждан Советского Союза.

Причину опасений писателей было определить легко – развенчание культа личности Сталина все еще не означало полного избавления от цензуры и падения тоталитарного режима. Однако в силу прошедшего времени, посыл, предупреждения Стругацких несколько отличался от идей Хаксли: «Опыт гнусных тоталитарных режимов XX века обнаружил, что с человеком может происходить кое-что похуже, чем превращение в робота. Он остается человеком, но он делается плохим человеком. И чем жестче и беспощаднее режим, тем хуже и опаснее делается массовый человек. Он становится злобным, невежественным, трусливым, подлым, циничным и жестоким. Он становится рабом» [41, с. 482].

Период активного творческого процесса Стругацких пришелся на шестидесятые годы, в это время писатели в течение многих лет оставались ведущими представителями советской фантастики. Первые книги Стругацких соответствовали требованиям социалистического реализма – они органично вписывались в период «оттепели» и отражали царившую веру в светлое будущее. Программой книги этого периода является повесть «Полдень, XXII век» 1962 года, одна из самых масштабных утопий в советской литературе. В ней писатели изобразили картину далекого будущего, охватывающего все аспекты человеческой жизни: от грандиозной созидательной деятельности человечества на Земле и в космосе до индивидуальных моральных и психологических драм, социологии, быта, морали, системы воспитания детей, спорта и досуга, и т.п.

В этой связи братьев Стругацких зачастую относят к писателям шестидесятникам, обвиняя, как и всех других авторов того времени, в излишней оптимистичности и даже лицемерии. Несмотря на то, что книги этого тандема завладели вниманием многих людей, отношение к Стругацким все еще было неоднозначным: для одних братья-писатели – антикоммунисты, маскирующиеся

под фантастов, для других – тайный рупор ЦК КПСС, для третьих – предсказатели, для четвертых – борцы с диссидентством и защитники коммунистического общества. По сравнению с Хаксли, Стругацкие действительно не выражали свою позицию так радикально и прямолинейно, в их произведениях не прослеживается ненависть к действующему режиму, властям или стране, в которой они живут. Стругацкие – дети своей эпохи, они отмечали плюсы своего времени, но и не могли молчать о явных недостатках. Писатели не пытались изменить мир, но очень тонко расставляли акценты на том, к чему стоит присмотреться.

Важно отметить, что взгляды Стругацких менялись, а вместе с ними менялся и вектор их творчества. Как мы уже отмечали выше, братья были рождены в период общего послевоенного подъема, выражавшегося в оптимизме людей, ощущавших, что они живут в самой прогрессивной и справедливой стране, стоящей на грани идеального мира, что не могло не сказываться и на литературе. В государстве, где идеологическая работа, а в частности литература и искусство, в центр своего внимания ставили коммунистическое строительство и будущее коммунистического общества Стругацкие писали о взаимодействиях людей этого общества с отсталыми мирами и содействии ускорения мирового прогресса.

Однако последующее развитие политической и исторической жизни оказали определенное воздействие на А. и Б. Стругацких – проектирование мира расцвета коммунистического общества сменяется выявлением проблем сегодняшнего дня и тех препятствий, которые мешают строительству коммунизма. Главным отличием утопий Стругацких является то, что они рисуют не просто образ общества, которое могло бы быть или должно быть, они рисуют «мир, в котором им самим хотелось бы жить». В то же время они выходят за рамки классического утопизма и антиутопизма, что значительно отличает их от Хаксли.

Особенность и секрет успеха Стругацких заключались в необычно широком культурном кругозоре. Стругацкие хорошо знали языки: оба – английский, а Аркадий – еще и японский. Оба выражали интерес к западноевропейской

литературе и культуре. Аркадий переводил для печати Кобо Абэ и других японских писателей, а «для себя» Джона Бойнтона Пристли и Киплинга – у последнего он брал для перевода не общеизвестные в СССР произведения колониальной тематики, а роман о закрытой мужской школе «Сталки и компания». Можно предположить, что Стругацкие прочитали Оруэлла «1984» уже в конце 50-х или начале 60-х, и это знание тоже было нетипичным для советских людей, даже оппозиционно настроенных, – Оруэлл в самиздате распространился позже. И если первые работы Аркадия еще могли подвергаться критике как идеологически советские, то в соавторстве они все больше стали отстраняться от советских штампов.

Так, со временем, характерные периоду 1960-х годов оптимистические представления братьев, вступали в конфликт с изменениями в окружающей действительности. Чтобы изменить присущую жанру утопии бесконфликтность, авторы старались наполнять жизнь героев утопии проблемами, разрешить которые без моральных потерь было практически невозможно. В повести «Далекая Радуга» 1963 года – это, вызванная научным экспериментом физиков, глобальная катастрофа на планете-полигоне, ставящая население перед выбором, кого эвакуировать на единственном звездолете – результаты научных исследований или детей; дилемма "наука-человечность" усилена трагическим образом бессмертного ученого, «скрестившего» себя с компьютером.

Начиная со второй половины 1960-х годов, времени окончательно оформившегося отката от хрущевской «оттепели», творчество Стругацких меняет тональность и достигает глубины и многозначности. В то же время растет и внимание идеологических инстанций к каждой новой книге Стругацких. Никак формально не связанные с диссидентским движением (и не поддавшиеся на неоднократные провокации со стороны тех же инстанций, имевшие целью подтолкнуть писателей к эмиграции), братья Стругацкие все чаще стали испытывать трудности с публикацией произведений на родине. Многие их книги были беспощадно изменены цензурой, а «творческая

полемика» с авторами все больше стала носить характер политического разноса – так отчасти произошло с «Хищными вещами века».

В одной из лучших книг мировой фантастики последних десятилетий – повести «Трудно быть Богом» 1964 года, Стругацкие высказываются о том, что тоталитарные режимы XX века – это альтернативный вариант развития европейского Просвещения, который не предвещает ничего хорошего. В центре конфликта – один из вопросов существования современного человечества, в год публикации не представлявшийся таким острым и актуальным, вопрос о возможности и нравственной приемлемости какого бы то ни было ускорения естественного исторического процесса. Трагизм индивидуального выбора подчеркивается душевными терзаниями главного героя – сотрудника Института экспериментальной истории Антона-Руматы, разведчика, посланного с заданием не вмешиваться, а только наблюдать, на планету, где правит бал средневековое варварство, отдельными чертами напоминающее и фашизм, и религиозную деспотию Инквизиции, и, насколько оказалось возможным показать в середине 1960-х годов, сталинский тоталитаризм.

Можно предположить, что окончательно Стругацкие перестали быть оптимистами во время написания «Трудно быть Богом» – и это отмечено в воспоминаниях Бориса Стругацкого. Стругацкий-младший в свою очередь объяснял этот роман как прямую реакцию на встречи Хрущева с художниками на выставке в Манеже 1962 года, и предполагался как анализ проблемы отношений художника и власти – власти и интеллигенции [49]. Данное событие становится рубежом между «романтическим» и «критическим» периодами творчества писателей. Это первое обращение Стругацких к вопросам исторического прогресса и поднимающее вопрос о целях власти и средствах, используемых ею. Оптимистами они больше не были, однако и пессимистами не стали, но поменяли вектор движения в дальнейших произведениях.

Кроме проблем тоталитаризма авторов волновало и развивающееся конформистское общество потребления. И чем быстрее развивалось советское общество, тем более яркие образы создавали Стругацкие, такой реакцией на

современное общество стала и выделяющаяся на фоне других произведений братьев повесть «Хищные вещи века» 1965 года. Это произведение стало новой и смелой для своего времени попыткой развенчать потребительскую утопию, показать, как хищность в вещах может способствовать зарождению фашизма и деградации общества.

Они подводят неутешительный итог: «Авторы антиутопий начала XX века ошибались, прежде всего, потому, что боялись главным образом потери свободы – свободы мысли, свободы выбора, свободы духа... Выяснилось, что массовый человек не боится потерять свободу – он боится ее обрести» [41, с. 486].

Стругацкие акцентировали внимание на том, что потеря свободы вырежется не только в прямом насилии над личностью, но и в погоне за наслаждениями, вследствие которой, человека связывает бремя другого рода. Братья Стругацкие поднимают на поверхность проблемы всего человечества. Один из важнейших вопросов, поднимаемых Аркадием и Борисом Стругацкими в повести: можно ли «заменить жизнь снами»? [4, с. 211] Налицо все то же противостояние мира, в котором «сытно, тепло, пьяно и скучно» [4, с. 195], миру подлинного существования.

Символ наркотика, погружающего людей в грезы, у Стругацких больше не средство, заглушающее эмоции, а наоборот – единственное, что заставляет людей чувствовать, в мире изобилия и вседозволенности. Хаксли же использовал сому, как средство, заглушающее в человеке любое беспокойство, предотвращающее любые психологические сомнения в сознании человека. У Стругацких этот мотив поставлен в центр проблемы удовлетворения человеческих потребностей. В Стране Дураков индивид получит все, включая наркотики.

Из всего сообщенного следует, что, несмотря на разные творческие пути, художественные методы и процесс становления общественно-политических воззрений и убеждений писателей, в произведениях Хаксли и братьев Стругацких прослеживается общая линия: главное в любом политическом строе и обществе – свобода личности, именно в свободе во всех ее проявлениях (политической,

физической, психологической, материальной и т.д.) выражается смысл человеческой жизни.

Поднимаемые О. Хаксли и братьями Стругацкими проблемы не теряют своей актуальности и в наше время, не случайно жанр антиутопии продолжает развиваться, модернизируется и является не менее популярным, чем в прошлом веке.

ГЛАВА 2

1.1. Принципы построения художественных миров антиутопий

Хаксли и братьев Стругацких

Мир антиутопии строится по модели мира утопического, с единственной лишь разницей – идеальное, на первый взгляд, состояние этого мира приводит к отрицательному эффекту.

Мир Олдоса Хаксли в большей степени, нежели у Стругацких, соответствует жанровым особенностям антиутопии: субъектно-речевому аспекту, хронотопу, типу героя и другим признакам, присущим классической антиутопии, соответственно и мир своего романа Хаксли выдерживает в традициях классической антиутопии, в то время, как повесть Стругацких изначально выстроена по принципу – детектива.

Так, рассматривая аспект категории времени, можно проследить, что внутри изображаемого Хаксли мира существует только настоящее время – то, в котором находятся герои произведения. Время прошлое отрицается системой, по которой строится общество, отсюда и отсутствие памяти – у персонажей нет прошлого. Они живут по определенной модели, их поступки обусловлены теми или иными требованиями этой системы, подавление чувств приводит к отсутствию жизненного опыта и ненужности воспоминаний, так как воспоминания, как и жизненный опыт формируют личность, что совершенно противоречит принципам нового государства. Любое проявление чувств и воспоминаний у Хаксли заглушается сомой:

« (...)так лежала она у себя в постели и в то же время пребывала где-то далеко, бесконечно далеко, в непрерывном сомотдыхе, в ином каком-то мире (...)» [6, с. 211].

« – Примет сому человек – время прекратит свой бег, – напомнила она. – Сладко человек забудет и что было, и что будет» [6, с. 145].

На причины отсутствия памяти влияет и отсутствие в «Дивном новом мире» родственных связей. Материнство отрицается на государственном уровне, любое

проявление родительских качеств считается неприемлемым и даже отвратительным:

«—В дикарку превратилась, – кричала она. – Рожать начала, как животные... Если б не ты, я бы к инспектору пошла, вырвалась бы отсюда. Но с ребенком как же можно. Я бы не вынесла позора» [6, с. 174].

«Мой любимый. Моя детка. Немудрено, что эти горемыки, люди дофордовских времен, были безумны, и порочны, и несчастны» [6, с. 59].

Отрицание прошлого проявляется не только на уровне личности, но и на уровне истории человечества в целом. Новое государство не признает никакого устоя, кроме как своего, а любая информация о прошлом воспринимается людьми как сказка, что-то вымышленное, а не реально существовавшее.

«— Вообразите только, – произнес он таким тоном, что у юнцов под ложечкой похолодело, задрожало. – Попробуйте вообразить, что это означало – иметь живородящую мать (...) Студенты пытались; но видно было, что без всякого успеха» [6, с. 51].

«— Наши предки были так глупы и близоруки, что когда явились первые преобразователи и указали путь избавления от этих невыносимых эмоций, то их не желали слушать» [6, с. 66].

Стругацкие же не придерживаются данного аспекта, категория времени для изображения их мира не так важна. Наследие прошлого рассматривается здесь в соответствии с вкладом в создание нового мира. В Стране Дураков прошлое не отрицают, но и не вспоминают с какой-либо периодичностью, в мире изобилия просто нет такой потребности, его жители заняты насущными проблемами и развлечениями. Перед нами человечество, которое уже ничего, в сущности, не хочет, весь мир Стругацких строится не на страхе возвращения к старому, по Хаксли – дикому миру, а не имеющихся возможностях настоящего, без человеческой рефлексии, даже такого рода, как у Хаксли.

«В городе было шестьдесят тысяч телевизоров, пятьдесят кинотеатров, восемь увеселительных парков, два Салона Хорошего настроения, шестнадцать

салонов красоты, сорок библиотек и сто восемьдесят парикмахерских автоматов» [4, с. 23].

Воспоминания об истории человечества настигают лишь главного героя – Ивана Жилина:

«...Римайер, сказал я. Но прошлое! Космос, школы, борьба с фашистами, с гангстерами – что же, все это зря?» [4, с. 212].

Стругацкие не отделяют мир своего произведения от реальности, они изображают мир настоящий и будущий, при этом сохраняя связь с прошлым.

Еще одним важным отличием будет являться и то, что Стругацкие ничего не говорят и о насильственном воспитании, неестественности рождения, заикленности жизни, правительственной или антиправительственной группировке, которая управляет государственной машиной.

В антиутопическом мире Хаксли нет и проекции будущего, жители государства живут здесь и сейчас, выполняя ряд действий необходимых для своего существования, их не волнует скоропостижная смерть, причиной которой станет употребление сомы, они живут настоящим и в этом видят свое счастье. Возникает еще один признак машинизированного массового сознания – бытие в настоящем. И это не то бытие, которое рождается из подлинности в постоянном «бытие к смерти», когда «каждомоментное» ощущение своей конечности требует полной свободы. Это непреодолимое, почти детское, стремление к наслаждениям: «вот сейчас, прямо сейчас». Это отчетливо видно на примере действия сомы – «прошлое с будущим исчезло; розово расцвел цвет настоящего» [6, с. 146]. Для этих людей нет прошлого, потому что нет предков, во-первых, а во-вторых, потому что это внушается через гипнопедию – «я так люблю летать, – шептали голоса, – я так люблю летать, так люблю носить все новое, так люблю...» [6, с. 70], но нет и будущего, потому что нет развития.

Для мира Стругацких будущее не играет основополагающей роли и этим он напоминает «Дивный новый мир». Люди здесь увлечены идеями о всемогуществе научных открытий и прославлением ее Доктором Опиром, благодаря которому, не

думают о будущем и потому не видят опасности в дрожках и слеге, поддаваясь всеобщему искушению и наслаждению:

«Доктор Опир объяснял, что дрожка абсолютно безвредна в физическом и психическом смысле...» [4, с. 135].

«Опир красивыми словами и очень убедительно обосновал всемогущество науки, звал к оптимизму, клеймил угрюмых скептиков-очернителей и приглашал «быть как дети»» [4, с. 134].

«— Вот пусть я волшебник. И я вам говорю: загадайте три желания. Любые, какие хотите. Самые сказочные. И я вам их исполню. Ну-ка?

– Чтобы я никогда не старилась! – заявила она» [4, с. 187].

Данный пример демонстрирует то, как недальновидно и глупо ведет себя героиня повести, как имея миллион вариантов, она выбирает самый банальный и вещественный, как и все в стране Дураков.

Возвращаясь к восприятию смерти у Хаксли, в мире хищных вещей братья Стругацкие пошли дальше: «в их повести смерть не просто выходит за рамки осмысления, со смертью играют, чтобы вернуть себе ощущение жизни» [24, с. 280]. Жители курортного городка, перенасытившись изобилием и испытывая скуку, идут к «рыбарям», чтобы, оказавшись в ситуации на грани жизни и смерти, вновь ощутить полноту жизни.

Кроме всего сказанного следует отметить, что мире Хаксли действует особенное летоисчисление. В «Дивном новом мире» представлено будущее человеческого общества, каким оно будет в 632 году «эры Форда» (так по Хаксли теперь ведется летоисчисление). Выбор писателем такого временного устройства, не в простом созвучии: «Лорд» (англ. – господь) – «Форд», а несколько шире. Общество, описываемое Хаксли, – вершина капиталистического техницизма, начало которому было положено фордизмом. Поэтому в «Дивном новом мире» Форд – нечто вроде воплощения Бога, и фразы «мой Форд», «спаси, Форд» вошли в повседневный язык населения [51]. В «Дивном новом мире» эпоха до «эры Форда» отнесена Хаксли к временам «дикости» – временам нерегулируемой общественной жизни и низкого технического развития. В то время, как созданный

Фордом новый мир находится на высшей стадии технического прогресса, широко использующего достижения наук, в особенности биологии и химии. Именно непрерывающийся научный опыт является в этом мире главным способом создания того социально-стабильного общества, которое рисует Хаксли в романе и к которому с иронией он и относит слова Миранды из «Бури» Шекспира (1612):

«О, чудо! Какое множество прекрасных лиц! Как род людской красив! И как хорош тот новый мир, где есть такие люди!»

Еще одним важным аспектом создания мира антиутопии является категория пространства.

Пространство, представленное в антиутопии, может быть конкретным, т.е. связанным с локальными показателями, названиями областей и т.д., или, напротив, абстрактным, и не иметь локального выражения и связи с определенным местонахождением. Хаксли создает свой мир на подмостках реально существовавшего – все действия его романа протекают в Лондоне (меняется лишь время).

Внутренне пространство мира антиутопии, как правило, ограничено. Во-первых, это интимное пространство героя – комната, квартира, словом, жилье. Однако в обществе воплощенной утопии личность теряет право на интимное пространство, т.к. действия и поступки героев всегда находятся под присмотром властей и общества.

«Каждый принадлежит всем остальным» [6, с. 57].

«Нельзя же так долго все с одним да с одним – это ужасно неприлично. <...> узнай это Директор, он был бы вне себя...» [6, с. 57].

Таким образом, и интимное пространство становится иллюзорным, ведь даже после ухода из общества, оно настигает Дикаря:

«Через три дня, как стервятники на падаль, налетели репортеры» [6, с. 336].

«Через несколько минут уже десятки зрителей стояли, образовав у маяка широкий полукруг, глаза, смеясь, щелкая камерами, кидая Джону – точно обезьяне – орехи, жвачку, полигормональные пряники» [6, с. 345].

«Реальное в антиутопии – пространство надличностное, государственное, принадлежащее не личности, а социуму, то есть власти. Оно приобретает характер сакрального пространства» [30, с. 162].

Пространственно, в мире описанном Хаксли, кроме Лондона, как основного места действия, возникает пространство резервации – остаток бывшего общественного устройства. Создавая резервацию, автор противопоставляет два абсолютно разных мира и сталкивает представителей этих миров, создавая конфликт.

«Но еще меньше понравилось ей то, что встретило при входе в пуэбло, где индеец их оставил, а сам пошел сказать о гостях. Грязь их встретила, кучи отбросов, пыль, собаки, мухи» [6, с. 151].

В данном случае, резервация производит впечатление отталкивающее и в какой-то степени пугающее, не близкое даже читателю. Таким образом, проводя параллель между вычищенным до блеска «дивным миром», жизнь в котором на самом деле является поработавшей, искусственной и неидеальным миром дикарей, где люди свободны в своих решениях и поступках, автор показывает, насколько обманчивой может быть внешняя оболочка и какими последствиями может обернуться погоня за идеалом.

Однако мир О. Хаксли не только лишает общество памяти, семьи и ограничивает пространство. Важным является то, что сделало данный мир таким – идеологически, мир О. Хаксли демонстрирует крайне гиперболизированную модель тоталитарного государства, главный лозунг которого: «Общность, Одинаковость, Стабильность».

Хаксли все подчиняет жесткому, слаженному механизму государственной машины, цель которой – создание беспрекословно подчиняющегося общества, не способного принимать решения и нарушать отработанный порядок.

В произведении Стругацких все строится абсолютно иначе. Первым важным отличием является то, что Стругацкие, в отличие от Хаксли не определяют пространство, в котором будет развиваться сюжет, мы не знаем, как называется этот город, имеет ли он реальный прототип или является вымышленным. С

первых строк повести мы видим, лишь то, что город, изображаемый писателями, является открытым для посещения и, более того, время пребывания в нем совершенно не ограничено:

«— Я уже не говорю о том, что вы можете продлить ваше пребывание у нас на любой разумный срок» [4, с. 7].

Так встречал Ивана на въезде в город таможенник.

Как мы говорили ранее, это связано с опасением писателей, современная действительность была такова, что цензоры, усмотревшие в произведении прототип советского общества, могли запретить печать произведения или внести еще более значительные изменения в оригинальный текст. Именно поэтому читателю известно только то, что это курортный европейский городок, впоследствии иронично называемый героями произведения «Страна Дураков»:

«Веселись, Страна Дураков, и ни о чем не думай!...» [4, с. 237].

Вместе с этим, ничем не ограничено и внутреннее пространство героев, у жителей города есть свои дома, комнаты и частная собственность, в которые не вторгается государство.

Более того, финал произведения показывает, что данное общество настолько свободно в изображаемом Стругацкими мире, что его хотят оградить от остального мира, изолировать и не допустить проникновения данного образа жизни за пределы «Страны Дураков»:

«...Изолировать этот гнойник от мира, изолировать жестоко – вот и вся наша философия, – верещал Мария» [4, с. 237].

В отличие от мира, изображаемого О. Хаксли, у Стругацких модель этого мира переходит на новый уровень и проявляется в отсутствии «заорганизованности» такого мира. «В повести ничего не говорится о насильственном воспитании, системности прививаемых потребительских установок, правительственной или антиправительственной группировке, которая стоит за сложившимся порядком вещей» [24, с. 280].

«Хищные вещи века» – это мир без проблем, без горя, мир полного изобилия и удовлетворенных потребностей. «Человеческие общества переходят

от стеснения, гнета, жестокости, опасности, негарантированности жизни, от ужасов войн и революций, от жизни суровой к более спокойной, довольной, свободной жизни, к жизни мещанской, к погоне за наслаждениями, к деморализации и упадку», – пишет о подобных обществах Н.А. Бердяев, многозначительно добавляя: «И потом вновь повторяется то же самое» [15, с. 329].

В процессе расследования главный герой погружается в запутанную социальную структуру этого города (интели, грустецы, рыбаки и т. д.), «Жилин проходит через все круги местного «ада»: чревоугодие, сластолюбие, социальный мазохизм, безмерная праздность и уныние, а в конце – заветный наркотик слег» [24, с. 279], дарующий, как и у Хаксли, удовлетворение всех подсознательных желаний и фантазий. Наслаждение и привыкание к слегу оказывается настолько мощным, что, употребляя его, человек умирает от истощения.

Стругацкие, в отличие от Хаксли, отходят от классического изображения мира антиутопии, однако, строят его более тонко, используя антиутопические приемы не так открыто.

У Стругацких на передний план выходит массовая культура – потребительство, замещающее духовные потребности. Перед нами снова наркотик, уносящий людей в мир фантазии (слег / сома), с одной лишь разницей – в мире Стругацких еще остались люди отрицающие слег и принятие его не считается легализованным: «Девон» и все прочее – всем дряням дрянь, а круглоголовый адепт социального мазохизма не видел разницы между слегом и могилой» [4, с. 237].

Похожи у Стругацких и Хаксли и образы людей: социопрофессиональных машин, существующих исключительно для выполнения своих общественных функций. Даже сравнение этих людей с детьми (как мы это видели в романе О. Хаксли) присутствует:

«Я глубоко убежден, что дети, именно дети – это идеал человечества. Я вижу глубочайший смысл в поразительном сходстве между ребенком и

беззаботным человеком, объектом утопии. Беззаботен – значит счастлив» [4, с. 76].

В этом бесполезном удовлетворении потребностей мы находим уже знакомую повседневную жизнь. И все возможные «просветы бытия» заглушены бесконечными ситками, наркотиками, болтовней и вещами, разлагаемыми души:

«По вторникам мы отдыхаем, как встарь – по-настоящему. – А в остальные дни? – А в остальные дни ждем вторника...» [4, с. 67].

Поэтому формально в мире Стругацких «...человек ... – свободен. Хочешь – обжирайся и напивайся, хочешь – развлекай себя нейростимуляторами, хочешь – предавайся персональному мазохизму. Но с другой-то стороны: хочешь учиться – учись; хочешь читать – читай, все, что угодно и сколько угодно; хочешь самосовершенствоваться – пожалуйста; хочешь, в конце концов, чистить и улучшать свой мир, хочешь драться за достоинство человека – ради бога! – это отнюдь никем не запрещено, действуй, и дай тебе бог удачи! Ты волен в этом мире стать таким, каким сможешь и захочешь. Выбор за тобой. Действуй» [4, с. 254].

По уровню материального достатка этот мир сравним с коммунизмом, однако, по уровню сознания населения – обычное буржуазное мещанское общество. Четырёхдневная рабочая неделя, масса доступных (зачастую – бесплатных) развлечений, чрезвычайно развитая сфера услуг соседствуют с убогостью духовных запросов. Предметы потребления (среди которых — и бельё, и редчайшие издания мировой классической литературы) просто развозят на грузовиках по улицам и раздают бесплатно, «в обеспечение минимума потребностей», но бельё пользуется большим спросом.

Проблема в том, что эта свобода не снижает уровень трагизма и обреченности мира повести, наоборот – подчеркивает, что естественные стремления человека – это потребительские желания массы: «Весело и ни о чем не надо думать!» [4, с. 14, 18, 162, 196] – проскальзывает на протяжении всего

повествования, еще больше настораживая тем, что это проявление естественно, а не навязано кем-то извне.

Масштаб Страны Дураков от целого мира по сравнению, с Новым миром Хаксли у Стругацких несколько иной. Там тоталитарное око Главноуправителя «его фордейшества», управляющее всем и вся, здесь повсеместное присутствие Великого Дегустатора.

Именно поэтому «Хищные Вещи Века» – произведение более актуальное и трагическое, так как оно в большей степени характеризует современные социокультурные процессы.

1.2. Герой антиутопии в произведениях «О дивный новый мир» и «Хищные вещи века»

Герой антиутопии всегда эксцентричен. Он живет по законам аттракциона. «Аттракцион оказывается эффективным как средство сюжетосложения именно потому, что в силу экстремальности создаваемой ситуации заставляет раскрываться характеры на пределе своих духовных возможностей, в самых потаенных человеческих глубинах, о которых сами герои могли даже и не подозревать». [32, с. 200] Однако в эксцентричности и «аттракционности» антиутопического героя нет ничего удивительного: ведь карнавал и есть торжество эксцентричности. Участники карнавала одновременно и зрители, и актеры, отсюда и аттракционность.

Именно поэтому аттракцион как сюжетный прием антиутопии вполне органичен другим уровням жанровой структуры. Эксцентричность многих героев антиутопии проявляется в их творческом порыве, в стремлении овладеть творческим даром, не подвластным тотальному контролю власти.

Так, у Хаксли эксцентричность Дикаря, например, проявлялась в любви к Шекспиру и желанием жизни в отчуждении:

«Краса бесценная и неземная,
Все факелы собою затмевая,
Она горит у ночи на щеке,

Как бриллиант в сережке у эфиопки...» [6, с. 243].

«– И Шекспир ведь учит: «Не развяжи девичьего узла до совершения святых обрядов во всей торжественной их полноте...» [6, с. 260].

«Дикарь избрал своим прибежищем старый авиамаляк, стоящий на гребне песчаного холма между Паттенемом и Элстедом» [6, с. 330].

В отличие от Хаксли, Стругацкие не наделяют главного героя произведения данными чертами, что является еще одним аспектом, противопоставляющим две антиутопии. Стругацкие лишь говорят, что Жилин для всех представляется литератором и интересуется книгами:

«– Как прикажете вас представить?

– Иван. Турист и литератор» [6, с. 72].

«– С вами просто беда. Опаздывает, таскается с какими-то книгами... Или это порники? <...>

– Как можно, Вузи! – сказал я укоризненно. Я уже понял, что нельзя допускать, чтобы тебя принимали за интелея. – Эти книженции мне понадобились просто как литератору, вот и все» [6, с. 94].

Кроме того, герой антиутопии – бунтарь, он не примиряется с моделью действующей системы, и вся его сущность сопротивляется жизни в обществе.

В романе «О дивный новый мир» можно выделить героев антагонистов двух типов:

1. Герои, созданные по образцу действующего государства – выращенные им и находящиеся в системе этого общества всю жизнь: Бернард и Гельмгольц;

2. Герой, пришедший в существующее общество из мира другого формата – пришелец, не подчинившийся законам предложенной социальной модели, идущий в противовес системе, решающий преобразовать мир к лучшему: Джон Дикарь.

Бернард Маркс. Его имя – соединение имен Бернарда Шоу (писатель, приветствующий социализм и коммунизм в СССР) и Карла Маркса (идеолог социализма). Писатель, иронизировавший над советским режимом, который считал прообразом своего выдуманного государства, присвоил своему герою

имена значимых для идеологии СССР людей. При первом знакомстве с героем мы видим, что он выбивается из действующей системы – его действия и мысли идут вразрез с принятыми нормами:

« (...) у тебя вид какой-то хмурый! Таблетка сомы, вот что тебе нужно (...) Но Бернард, отстранившись, торопливо шагнул уже прочь» [6, с. 86].

«И вот Линайна сказала «да», а он по-прежнему несчастлив – несчастлив потому, что она нашла погоду «идеальной для гольфа», что бегом побежала к Генри Фостеру, что он, Бернард, показался ей потешным из-за нежелания при всех говорить о самом интимном» [6, с. 86].

Бернард чувствует себя особенным – негативное восприятие действительности сложилось у него оттого, что ему «плеснули спирта в кровезаменитель». Он на восемь сантиметров меньше других альф и не так идеален внешне. Он, чувствуя собственную неполноценность, он критикует мир хотя бы за то, что не может насладиться всеми положенными ему благами. Девушки обходят его вниманием, непростой характер и «странность» отпугивают от него друзей. Начальство тоже негативно относится к сотруднику, чувствуя в нем подвох, но Бернард хорошо работает, поэтому ему удастся сохранить место и даже пользоваться служебным положением, чтобы хоть как-то привлекать женщин.

«Иметь дело с членами низших каст было Бернарду всегда мучительно. Правду ли, ложь представляли слухи насчет спирта, по ошибке влитого в его кровозаменитель (а такие ошибки случались), но физические данные у Бернарда едва превышали уровень гаммовика» [6, с. 91].

Весь роман Бернард воспринимался читателем как борющаяся личность, способная вырваться из системы, однако финальные главы произведения показали, что на самом деле Бернард боролся не с системой, а наоборот – хотел быть ей принят.

«Теперь этот мир был хорош, поскольку придавал Бернарду значимости. Но, умиротворенный, довольный своим успехом, Бернард, однако, не желал

отречься от привилегии критиковать порядок вещей. Ибо критика усиливала в Бернарде чувство значимости, собственной весомости» [6, с. 214].

«— О, прошу вас, не отправляйте меня в Исландию. Я обещаю, что исправлюсь» [6, с. 307].

Гельмгольц Уотсон. Его инициалы скроены из фамилий немецкого физика Гельмгольца и основателя бихевиоризма Уотсона. От своих прототипов персонаж унаследовал последовательное и твердое стремление к новым знаниям. Например, он искренне интересуется Шекспиром, понимает несовершенство нового искусства и пытается преодолеть эту убогость в себе, осваивая опыт предков и производя собственные литературные опыты. И в этом смысле Гельмгольца можно считать отважным персонажем, ведь преподавая технологию чувств он не боится иллюстрировать выдаваемую информацию собственными, хотя и запрещенными, примерами:

«— А чувствую, что способен дать гораздо более значительное что-то. Но что? И более глубокое, взволнованное. Но что? Есть ли у нас темы более значительные? А то, о чем пишу, – может ли оно меня волновать?» [6, с. 99].

«— Я всегда обильно иллюстрирую ее конкретными примерами. В этот раз пришла мне мысль попотчевать студентов стишком, только что сочиненным. Мысль сумасшедшая, конечно, но уж очень захотелось» [6, с. 246].

Перед нами верный друг и сильная личность. Он работал преподавателем и дружил с Бернардом, сочувствуя его взглядам. В отличие от первого, он действительно имел в себе мужество противостоять режиму до конца. Герой искренне хочет научиться искренним чувствам и приобрести нравственные ценности, приобщаясь к искусству. Он осознает убожество жизни в дивном мире и отправляется на остров инакомыслящих после участия в протестной акции Джона:

«— Дайте мне климат крутой и скверный, – ответил Гельмгольц, вставая с кресла. – Я думаю, в суровом климате лучше будет писаться» [6, с. 311].

«— В первую же встречу, Бернард излил перед другом свои печали и услышал слова ободрения. Лишь спустя несколько дней он узнал, к своему

удивлению – и стыду тоже, – что не один теперь в беде. Гельмгольц сам оказался в конфликте с Властью» [6, с. 311].

Несмотря на разные мотивы, оба эти героя не подходят под стандарты общества и по приведенным причинам выбиваются из общей массы. Они являются героями нового типа – бунтарями, ищущими правды.

«Избыток умственных способностей обособил Гельмгольца и привел почти к тому же, к чему привел Бернарда телесный недостаток. Бернарда отгородила от коллег невзрачность, щуплость – и возникшее чувство обособленности (чувство умственно-избыточное, по всем нынешним меркам), в свою очередь стало причиной еще большего разобщения. А Гельмгольца – его талант заставил тревожно ощутить свою особенность и одинокость. Общим у них было сознание своей индивидуальности» [6, с. 95].

Кардинально отличается от них Джон Дикарь.

Джон (Дикарь) – второй тип героя-антагониста в романе «О дивный новый мир!». Он был рожден естественным образом, в естественных условиях, его личность формировалась вдали от власти Нового мира, «его фордейшества» и государственной машины, подчинившей себе общество из пробирки. Его принципы, взгляды и черты характера развивались под влиянием томика Шекспира, который он нашел в резервации и после забрал с собой в Новый мир. Его мать – Линда научила его читать и рассказывала о прекрасном Лондоне, за рубежом, отделявшим цивилизацию от дикости, а у индейцев он перенял повадки, философию жизни и тягу к труду:

«Сладчайшею отрадой было слушать, как она рассказывала о Томе, о Заоградном мире...

И рассказывала ему про дивную музыку, льющуюся из ящика, про прелестные разные игры, про вкусные блюда, напитки, про свет...» [6, с. 175].

«– Тебе пятнадцать лет, – сказал старый Митисима индейскими словами. – Теперь можно учить тебя гончарству. <...>

– А зимой, сказал старый Митисима, – научу тебя делать охотничий лук» [6, с. 185].

Отличавшийся своим происхождением, Дикарь отличался от других жителей государства и своим принципиально другим видением мира. Он не понимал искусственно созданных эмоций, глупых развлечений и главной заповеди Мирового Государства – «Общность, одинаковость, стабильность»:

«– Но ваше новое так глупо, так противно. Эти фильмы, где все только летают вертопланы и ощущаешь, как целуются» [6, с. 296].

«Линда жила и умерла рабыней; остальные должны жить свободными, мир нужно сделать прекрасным. В этом его долг, его покаяние. И внезапно Дикаря озарило, что именно надо сделать, – точно ставни распахнулись, занавес одернулся» [6, с. 285].

На протяжении романа от момента, когда Джон впервые попадает в «новый мир» и до момента его ухода из него, герой переживает внутреннее взросление – он начинает понимать, что мир, о котором так завораживающе рассказывала ему мать, на самом деле – мир рабства и зависимости. Дикарь восстает против Нового мира и, претерпев неудачу, решает скрыться от него в отчуждении. Выбивая из тела порок, Дикарь истязал себя, молился ночи напролет и трудился, что есть сил.

«Стоит у маяка парень, обнажен до пояса и хлещет себя веревочным бичом. Спина у парня вся в багровых поперечных полосах, и струйками сочится кровь» [6, с. 336].

«Дикарь бросился к бичу, схватил, взмахнул. Узластая веревка впилась в тело» [6, с. 342].

«Джон копал гряды – и в то же время вскапывал усердно свой духовный огород, ворошил, ворочал мысли» [6, с. 344].

В повести братьев Стругацких строгой системы героев-антагонистов нет, с самого начала произведения мы лишь видим человека, приехавшего с визитом в курортный город с неизвестной нам целью. Постепенно читатель понимает, что главный герой произведения не позиционирует себя как часть данного общества ни морально, ни физически – на поверхность выходит его истинная сущность.

Иван Жилин – персонаж известный читателю по серии произведений Стругацких. Бывший космолётчик, а ныне сотрудник спецслужбы Совета

Безопасности, от лица которого и ведется повествование. Задача Жилина – найти подходы к людям, производящим новый наркотик, о котором неизвестно почти ничего. Статистики лишь обратили внимание на резкое увеличение числа смертей при сходных обстоятельствах, а предварительное расследование показало, что большинство погибших жили здесь или посещали эту маленькую страну.

В отличие от героев Хаксли, Жилин изначально понимает, что он не похож на жителей данного общества, он не видит смысла в дрожках, на которые его настойчиво приглашала Вузи, не понимает их пустого существования и, самое главное, в отличие от Бернарда и Джона, не пытается стать частью этого общества. У него другая задача, и никто не может сбить героя с пути:

«Я был настроен очень решительно. Хочет того Ремайер или не хочет, но ему придется рассказать мне все, что меня интересует» [4, с. 140].

«Я швырнул эту грудку макулатуры в угол. Ну что за тоска! Дурака лелеют, дурака заботливо выращивают, дурака удобряют, и не видно этому конца...» [4, с. 136].

В данном случае Жилин, как и Дикарь у Хаксли, представитель другого общества и менталитета – более традиционного, властного и, по всей видимости, тоталитарного. Олицетворение данного общества можно увидеть в образе главы Совета Безопасности Марии – это человек жесткий, непоколебимый и явно ограниченный в своем мировоззрении рамками системы:

«Что мне всегда не нравилось в нашем Совете Безопасности, так это множество замшелых традиций, а из всех традиций больше всего меня бесила идиотская система перекрестной конспирации, из-за которой мы постоянно перехватываем друг у друга агентуру, бьем друг другу физиономии и сплошь и рядом стреляем друг в друга, и довольно метко» [4, с. 224].

«...А вы работаете у нас уже десять лет, но так и не осознали простой истины: если есть преступление, значит, есть и преступник...» [4, с. 231].

«Да, моя версия им не подходила. Они, наверное, даже не считали ее версией. Для них это была философия. Они были люди, так сказать, решительного

действия, гиганты немедленных решительных мер. Они не давали спуску. Они рубили узлы и срывали дамокловы мечи» [4, с. 231].

Однако Иван не сразу понимает, что он не готов подчиниться системе, как оказалось, расследовать проблему и выявить причину появления неизвестного наркотика, было недостаточно. Предложив решение проблемы, Иван понял, что на самом деле, Совет Безопасности уже знает, что будет делать. Жилин осознает, что не может принять решение проблемы, предлагаемое руководством. Он замечает, что те модели воспитания, те поведенческие нормы, что закладывает Мария в решение проблемы, под предлогом «спасения людей», на самом деле не направлены на искоренение проблемы, а созданы лишь для того, чтобы замаскировать ее, сделать незаметной и не вызывающей дальнейшие неприятности. В то время, как сам Жилин убежден в обратном, так он понимает, что быть частью государственной машины проще, но не соответствует его представлениям:

«— До тех пор пока человеческое мировоззрение не будет восстановлено, люди будут умирать и становиться идиотами, и никакие опергруппы здесь не помогут... Вспомните Римайера, – сказал я» [4, с. 232].

«А я мыл ванну и думал, что моя работа в Совете Безопасности на этом заканчивается, что мне будет плохо и мне уже плохо, что я не знаю, с чего нужно начинать, что мне хочется включиться в обсуждение плана блокады, но хочется не потому, что я считаю блокаду необходимой, а потому, что это так просто, гораздо проще, чем вернуть людям души, сожранные вещами, и научить каждого думать о мировых проблемах как о своих личных» [4, с. 237].

Иван Жилин не отвергает миром и не отвергает его сам, но он так же, как и Дикарь, хочет этот мир изменить, встать на защиту истинных человеческих ценностей и доказать, что силой ничего не изменить:

«Ну хорошо, ну выловим эту шайку. И что изменится? Дрожка так и останется, лопоухий Лэн будет по-прежнему не спать по ночам, Вузи будет приходить домой пьяная до безобразия, а таможенник Пети будет зачем-то падать мордой в битое стекло... Все будут заботиться о «благе народа»» [4, с. 161].

«...Римайер, сказал я. Я боюсь за человечество. Это же конец. Это конец взаимодействию человека с природой, это конец взаимодействию личности с обществом, это конец связям между личностями, это конец прогресса, Римайер.» [4, с. 212].

Жилин, как и Джон, осознает иллюзорность курортного города, и искусственность, в которой пребывает общество, он чувствует ее всем своим нутром, но и в привычном ему обществе он больше не чувствует себя комфортно. Взять, к примеру, эпизод с преобразованием Ивана:

«В зеркале, озаренная прожекторами, необычайно привлекательная и радующая глаз, отражалась ложь. Умная, красивая, значительная пустота... Весь мой внутренний мир, все, что я так ценил в себе... Теперь его вообще могло бы не быть. Оно было больше не нужно» [4, с. 69].

«Я больше не верил тому, что вижу в этом городе. Залитая стереопластиком площадь в действительности, наверное, вовсе не была красива. Под изящными очертаниями автомобилей мнились зловещие, уродливые формы» [4, с. 70].

Окружающий мир представлен муляжами, иллюзией жизни и значимости человека, на самом деле являющегося пустышкой. Жилин – герой менее очевидный, нежели Дикарь. С самого начала, он является частью некоего государственного аппарата, частью системы – как мы уже говорили, он направлен в курортный город, чтобы выяснить все о наркотике, заполонившем его. Однако в итоге Жилин, как и Дикарь, остается не понятым, он не готов стать частью общества, которое хочет изменить, но и не согласен мириться с принципами Марии, представляющего государственный аппарат.

Проведя сравнение героев-бунтарей братьев Стругацких и Олдоса Хаксли можно подчеркнуть, что, как и в предыдущем аспекте, здесь Хаксли в большей степени придерживается канонов классической антиутопии, в то время, как Стругацкие создают образ главного героя иначе.

Привычные особенности антиутопии в данном аспекте Стругацкие видоизменяют, делают более современными и понятными для нового читателя. Герой-бунтарь становится менее выраженным, его черты больше не кажутся

слишком гиперболизированными, он мыслит разумно и в меньшей степени руководствуется эмоциями. Жилин все еще имеет отношение к творческим исканиям в виде литературы, однако, эта увлеченность остается чем-то духовным, нежели руководством к жизни, как, например, у Дикаря.

Похожими остаются уверенность и решительность героев обеих антиутопий. Жилин, как и герои Хаксли, видит всю искусственность данного общества, его нельзя обмануть красивой оберткой, ему открыта истина, однако, он выбирает остаться в курортном городе, ведь система, на которую он работал, теперь кажется ему еще более невозможной и бесчеловечной. Жилин не признает революцию, он хочет не изолировать общество «Идеального мира», а помочь ему – спасти людей и вернуть в их жизнь место духовности.

1.3. Общество антиутопий Хаксли и Стругацких

Говоря о возникновении типа героев-бунтарей в антиутопиях Хаксли и Стругацких нельзя не сказать и об обществе, которому они противостоят и хотят изменить.

Как правило, общество, создаваемое автором антиутопии – общество ритуала. Ведь, там, где царит ритуал, невозможно хаотичное движение личности. Напротив, ее движение запрограммировано. Сюжетный конфликт возникает там, где личность отказывается от своей роли в ритуале и предпочитает свой собственный путь.

Общество, изображаемое Хаксли подчеркивает данный аспект наиболее ярко. В его романе от момента своего появления и на протяжении всей жизни человеку предстоит выполнять они и те же действия, одну и ту же работу – ту, для которой он и был создан.

«– Девяносто шесть тождественных близнецов, работающих на девяноста шести тождественных станках!» [6, с. 11].

Только таким образом в мире антиутопии достигается то самое «всеобщее счастье». Неслучайно над главным входом инкубатория, места, в котором в

буквальном смысле создается человек – часть общества, располагается надпись: «Общность, одинаковость, стабильность».

«В нашем «трудовом улье», как любил выражаться Директор, стоял рабочий шум. Все и вся трудилось, упорядоченно двигалось».

Ритуальность общества, изображаемого Хаксли, заключается не только в запрограммированности людей на выполнение своего долга перед государством, но и в участии в необходимых массовых мероприятиях.

«Раз в две недели, по четвергам, Бернарду положено было участвовать в сходке единения» [6, с. 109].

Отсюда и связанное ритуализацией жизнью особое отношение к телесности – «Телесное оказывается возбудителем духовного, низменное борется с возвышенным, пытаюсь пробудить его ото сна» [30, с. 157].

Чувственность и скабрёзность – предмет особого внимания антиутопии. Любые проявления любви направлены на получения удовольствия, не более, а отказ от участия в государством благословленном разврате, для общества – становится постыдным и ненормальным, в то время как для читателя – он является показателем целомудренности героя.

«Теперь состав был полон, круг единения сомкнут и целостен. Мужчина, женщина, мужчина, женщина – чередование это шло по всему кольцу. Двенадцать сопричастников, чающих единения, готовых слить, сплавить, растворить свои двенадцать отдельных особей в общем большом организме» [6, с. 112].

В обществе, где «- Каждый принадлежит всем остальным!» нет места любви и преданности. Выполнять свое предназначение – главная задача человека.

«Линайну встретили дружеские, дружные улыбки и кивки. Ее в обществе любили; почти со всеми с ними – с одним раньше, с другим позже – провела она ночь» [6, с. 82].

В произведении Стругацких общество уже не является ритуальным в той же мере, что и у Хаксли. Как мы отмечали ранее, миру Стругацких не свойственна заорганизованность, а потому отсутствует и необходимость в обществе, выполняемом свои функции, государство здесь не является машиной, частью

которой становятся люди. Общество страны дураков свободно настолько, что буквально захлебнулось в изобилии, вещах и вседозволенности.

Возможно, именно по этим причинам (обострение духовного кризиса и отсутствие вариантов выхода из сложившейся антигуманистической ситуации) в повести «Хищные вещи века» возникают антирелигиозные настроения, отсутствующие в стабильном обществе Дивного Нового Мира. «Рассуждая о возможностях абсолютно полного удовлетворения потребностей, главный герой приходит в ужас от осознания того, что миллиарды людей, выбирая между ярким сном и скучной реальностью, выберут яркий сон, и это будет конец истории человечества» [24, с. 280]:

«Я боюсь за человечество. Это же конец. Это конец взаимодействию человека с природой, это конец взаимодействию личности с обществом, это конец связям между личностями, это конец прогресса, Римайер. Все миллиарды людей в ваннах, погруженные в горячую воду и в себя. Только в себя...» [4, с. 212].

Однако нельзя сказать, что ритуальность в курортном городе отсутствует вовсе. Не имея обязательных государственных мероприятий, общество «Хищных вещей века» создает свои, так называемые «дрожки», на которые Вузи приглашает Жилина, вполне может считаться ритуалом, так как проходит регулярно, собирает большое количество людей и производит на участников эффект массовой эйфории:

«Люди стояли вплотную друг к другу, мужчины и женщины, парни и девушки, переминались с ноги на ногу и чего-то ждали. Разговоров почти не было слышно (...) Стало совсем уж тихо, и я вздрогнул, когда пронзительный женский голос неподалеку крикнул «Дрожка!» И сейчас же десятки голосов откликнулись «Дрожка! Дрожка!» [4, с. 206].

Иначе складывается в обществе дураков и отношение к чувственному аспекту. Государство здесь не устраивает ритуалов и не контролирует интимную сторону жизни общества. Однако нехватка эмоциональных всплесков и погоня за чувствами, так или иначе, приводят людей курортного города к общей раскрепощенности. И, если у Хаксли данный аспект был инициирован

государством, то общество произведения Стругацких постепенно двигается к нему само.

«Любовь и голод. Удовлетворите любовь и голод, и вы увидите счастливого человека (...) Взрослые будут отличаться от детей только способностью к любви, а эта способность делается – опять-таки с помощью науки – источником небывалых радостей и наслаждений» [4, с. 76].

Тоталитарное общество, каким перед нами предстает «Дивный новый мир» для идеального функционирования всегда делит людей на касты. Стандартизация людей – главное условие гармонии в эре Форда и одна из основных тем в романе. «Общность, Одинаковость, Стабильность» – лозунг, во имя которого уничтожено все то, что есть в душе человека. Все вокруг подчинено целесообразности, материальному и грубому расчету.

На пути к формированию человека, идеально подходящего под действующий механизм, государство использует следующие компоненты: эктогенез (формирование тела и мозга), выработка рефлексов (психологическое воздействие) и гипнопедия (формирование нравственных устоев личности, её духовных интересов).

На стадии эктогенеза происходит искусственное оплодотворение яйцеклеток, позволяющее государству получать неограниченное количество близнецов, на которых строится социальная стабильность общества. Уже на первом этапе определяется кастовость человека, его социальное положение на всю оставшуюся жизнь. При этом данного эффекта государство достигает за счет медицинского вмешательства в процесс развития плода. Так, химическим, термическим и лучевым воздействием на зародыш снижают интеллектуальные и физические показатели зародыша низших каст. А у химиков, например, вырабатывают стойкость к свинцу, хлору, щелочам и т.д., таким образом, делая профессию их единственным комфортным вариантом жизнедеятельности.

Второй стадией становления полноценного члена общества является – выработка рефлексов, посредством резких звуков сирены и электрического тока. Так низшим кастам прививается отвращение к природе и книгам, что необходимо

для экономической выгоды, ибо «любовь к природе не загружает фабрики заказами» [6, с. 143].

Завершающим этапом выращивания ребенка является гипнопедия – воспитание во сне, методом внушения. Транслирование необходимых человеку принципов жизни данного общества до тех пор, пока повторяемая информация не станет самым сознанием ребенка.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что цель государства, воспитывающего человека подобными методами – «привить людям любовь к их неизбежной социальной судьбе» [6, с. 140].

В результате социальное положение не является фактором для беспокойства человека, оно воспринимается как данное и само собой разумеющееся, что в свою очередь, очень удобно для сохранения социального порядка и политической стабильности общества. Общество по Хаксли делится от высшей к низшей на пять каст:

Альфы – люди первого сорта, занимающиеся умственным трудом. Альфа-плюсовики занимают руководящие должности (Мустафа Монд – его фордейшество), альфа-минусовики – это чины пониже (комендант в резервации). Физические параметры у них наилучшие, как и другие возможности и привилегии.

Беты – женщины, которые представляют собой пары для альф. Есть плюс и минус беты: умнее и глупее, соответственно. Они красивы, всегда молоды и стройны, умны достаточно, чтобы исполнять обязанности на работе.

Гаммы, дельты и, наконец, эпсилон – рабочие классы. Дельты и гаммы – обслуживающий персонал, работники сельского хозяйства, а эпсилон – низшие слои населения, умственно отсталые исполнители рутинной механической работы.

Различие между кастами подчеркивается не только интеллектуальными способностями, но и внешними показателями – цветом униформы и другой атрибутикой.

«Дети-альфы ходят в сером. У альф работа гораздо труднее, чем у нас, потому что альфы страшно умные. Прямо чудесно, что я бета, что у нас работа легче. И мы гораздо лучше гамм и дельт. Гаммы глупые. Они ходят в зелёном, а дельты – в хаки. Нет, нет, не хочу я играть с детьми-дельтами. А эпсилонеры ещё хуже. Они вообще глупые...» [6, с. 146].

Каждая из каст является важнейшим инструментом построения идеального общества, занимая определенное положение в обществе и отвечая за определенную сферу, вместе, они не дают механизму государственной машины остановиться.

Общество, изображаемое Стругацкими, строится по другому принципу.

Курортный город – земной рай, место, попасть в которое мечтает каждый. Как уже было отмечено, люди здесь не обременяют себя заботами и проблемами, они проводят жизнь за походами в бары, выпивкой, ночными развлечениями и употреблением препаратов, вызывающих эмоциональное состояние эйфории. Так как общественная жизнь не регулируется государством и тоталитарная система управления не свойственна данному миру в принципе, то и о кастовой организации жизни речи идти не может.

Однако и такое общество имеет свои минусы и проблемы. Например, в городе начинают формироваться неформальные группы лиц, преследующие разные цели и создающие в обществе разные эмоциональные настроения.

Так, испытывающие недостаток острых ощущений жители города развлекаются, кто как может: члены «общества **рыбарей**», пытаясь вызвать адреналин, устраивают смертельно опасные развлечения в тоннелях заброшенного метрополитена; «**меценаты**» добывают, не останавливаясь перед преступлениями, произведения искусства, чтобы затем ритуально уничтожать их на своих тайных собраниях. Есть и подобию общественных организаций: «**грустецы**» и «**перши**», организующие бесцельные демонстрации. Члены тайного общества «**интеллей**» — преподаватели и студенты университета, — ненавидят бездумный и бессодержательный стиль жизни обывателей, совершают

террористические акты в попытке расшевелить общественное болото, но безрезультатно: обыватели лишь пассивно ненавидят «интеллей».

«— Меценаты? – сказал румяный советник приветливо. – Есть, есть такая варварская организация у нас (...) Они скупают на паях ворованные картины, скульптуры, рукописи неопубликованных книг, патенты и уничтожают их (...) Собираются большой, хорошо одетой толпой и неторопливо, продуманно, со сладострастием уничтожают...» [4, с. 165].

В этой связи, интересным также может показаться разговор Жилина с безымянным революционером. «Когда мы свергнем правящую клику, мы сами будем купаться в изобилии», – обещает воинственный собеседник Жилина:

«Изобилие плохо, когда его у тебя нет, а у соседа оно есть. А завоеванное изобилие – это отличная штука!» [4, с. 219].

Таким образом, даже благородные на первый взгляд намерения являются пустой завистью и желанием поживиться.

Общество изобилия, создаваемое Стругацкими, иллюзорно в своем благополучии и идеальности ровно настолько, насколько искусственным оно является в мире по Хаксли. В этом раю все либо бессмысленно, либо поверхностно, включая общество в целом. Единственными, на кого есть надежда, являются дети, чье сознание еще не одурманено препаратами и алкоголем, чьи потребности не выходят за рамки разумного. Они замечают всю фальшивость окружающих их людей и даже боятся того состояния, в котором каждую ночь прибывают взрослые.

Осознание того, что люди вокруг мертвы духовно, порождает в детском восприятии мальчика Лэна образы живых мертвецов:

«Ходят между живыми, как живые, при свете дня... Кивают и улыбаются, но в ночи лица их белые, и кровь выступает на лицах» [4, с. 128].

Ужасающие картины взбесившихся от жиру людей, в пьяном беспамятстве падающих лицом в разбитое стекло, способствуют развитию фантазии мальчика. Идя на поводу у страха и гиперболизируя реальность, он меж тем, верно улавливает суть происходящего. В представлении ребенка окружающий мир – это

мир мертвецов, создающих видимость живого. «Мы все прокляты», – убежденно говорит он.

Еще одним важным отличием двух представленных авторами обществ является наличие руководящего центра, характерного для жанра антиутопии.

Как правило, вождем такого общества является – «Сверхчеловек», который возвышается над всей системой, является идейным вдохновителем граждан государства и, зачастую, вызывает в обществе страх непослушания.

Для жителей «Дивного нового мира» – этим героем является Форд. Неслучайно и летоисчисление, о котором мы уже упоминали ранее, в данном обществе ведется от начала «эры Форда». Однако в отличие от антиутопий Замятина и Оруэлла у Хаксли «Сверхчеловек» не является проекцией страха, но вызывает уважение и стремление к исполнению правил государства.

Великий Форд – мастерски придуманный правителями образ, превращенный в культ и использующийся в качестве официальной религии государства. Поклонение Форду выражается в праздновании Дня Форда, фтордослужениях, именовании его как «Господа нашего» и крещение живота знаком «Т»:

«– Произошедшее с Рувимом случилось всего лишь через двадцать три года после того, как Господь наш Форд выпустил на автомобильный рынок первую модель Т. – При сих словах Директор перекрестил себе живот знаком Т, и все студенты набожно последовали примеру» [6, с. 37].

Такие методы воздействия на людей направлены на то, чтобы убедить личность в правильности происходящего, что все идеи транслируемые государством – твои собственные, а не навязанные кем-либо.

Реальным же носителем власти в данном обществе выступает Мустафа Монд. Данный персонаж можно считать противоречивым, ведь развивая и совершенствуя данную систему, сам правитель понимает цену, которую приходится платить человечеству за существование такого рода цивилизации.

Неоднозначность главноуправителя заключается и в том, что, будучи человеком интеллектуальным, творческим и обладающим нетипичным

мировоззрением он все же руководит данным обществом и продолжает строить его дальше, хотя сам к нему не принадлежит.

«Поскольку законы устанавливаю я, то я могу и нарушать их», – говорит он Дикарю, но не допускает возможности другим людям рассуждать подобным образом [6, с. 249]. Внешнее всеобщее счастье ни на секунду не обманывает Монда, однако, он знает, для чего действует именно таким образом: «всеобщее счастье способно безостановочно двигать машины, истина же и красота – не способны» [6, с. 254]. И таким образом делает общество счастливым насильственно.

В обществе, изображаемом Стругацкими, мы не находим упоминание о высших силах и культе личности. Авторы не описывают и органы власти, регулирующие общественные порядки. Таким образом, мы понимаем, что все безумие, происходящее в данном мире, спровоцировано самим обществом, а не навязано кем-то страхом или внушением. И неизвестно, что к какому финалу движется такой мир – безграничной свободы и всеобщего счастья или возвращения к дикости и беззаконию.

Таким образом, два общества, изображаемые авторами, представляются нам совершенно разными. У Хаксли – это общество порабощенное, искусственно созданное и полностью регулируемое государством. Стругацкие изображают общество изобилия, в котором люди, формально абсолютно свободные, на самом деле подвергаются эмоциональной деградации, становясь заложниками материальных благ и неограниченных развлечений.

1.4. Финал и его значение

Как отмечает С. Г. Долженко, антиутопии – это всегда драматизация конфликта между индивидуальным выбором и общественной необходимостью [22, с. 67]. Конфликт между личностью и социумом определяет финал обеих антиутопий.

Финал антиутопии, как правило, заканчивается победой социума над личностью. Таким образом, читатель наблюдает падение главного героя:

духовное, заключающееся в осознание своего одиночества и бессилия, и физического – вплоть до смерти главного героя.

Духовное и эмоциональное падение героя-бунтаря связано еще и с тем, что, являясь представителем «другого мира», он просто не может заставить себя стать частью данного общества, а все попытки найти понимание в ком-либо заканчиваются провалом и имеют последствия, в виде карательных мер системы. Именно состояние безысходности и собственного бессилия приводит Дикаря к самоубийству. В отличие от обитателей нового мира, прошедших смертовоспитание, Дикарь знает, что такое смерть. Он был близок к ней, и мысли о самоубийстве посещали его:

«Он опустился на краю обрыва, спиной к луне. Глянул вниз, в черную тень мессы – в черную сень смерти. Один только шаг, один прыжок... Он повернул к свету правую руку. Из рассеченной кожи на запястье сочилась еще кровь. Каждые несколько секунд падала капля, темная, почти черная в мертвенном свете. Кап, кап, кап. Завтра и снова завтра, снова завтра... Ему открылись Время, Смерть, Бог» [6, с. 188].

Очевидно, что Джон, добровольно покинувший общество, все равно не смог полностью от него отгородиться. Он – единственный, раскрывший тайну смерти, поэтому он приближен к истинному существованию максимально. Авторы антиутопий показывают, насколько могущественной является власть государственной машины, она распространяется на всё и всех, от нее нельзя убежать или избавиться. Автор жанра антиутопии пишет про социум и о социуме. И представление о социуме в романе О. Хаксли доведено до абсурда. И каждый, кто попробует ей противостоять, будет обязательно уничтожен, если не руками правителей, то по собственной воле:

«Медленно-медленно, подобно двум неторопливым стрелкам компаса, ступни поворачиваются вправо – с севера на северо-восток, юго-восток, юг; остановились, повисели и так же неспешно начали обратный поворот...» [6, с. 351].

Мустафа Монд понимает, что животное счастье людей и благополучие экономики взаимообусловлены и невозможны друг без друга, так же, как и невозможны без разграничения счастья и истины. Именно в этом кроется его цель, тщательно охраняя свой мир, он понимает, что зарождение духовности, истинных чувств, свободы не по образцу приведет к падению власти машин, именно поэтому он продолжает возводить пороки в ранг добродетели.

«Целомудрие рождает страсть, рождает неврастению. А страсть с неврастением порождают нестабильность. А нестабильность означает конец цивилизации. Прочная цивилизация немыслима без множества услаждающих пороков» [6, с. 260].

В случае «Дивного нового мира» материальное благополучие из средства организации пространства для духовного развития становится целью, а духовные запросы тонут в примитивном гедонизме.

Именно в этом понимании массовой культуры, ориентированной лишь на потребление и самосохранение, на наш взгляд, повесть братьев Стругацких сближается с романом О. Хаксли.

Хаксли показывает, каким сильным может быть влияние социума на личность и как сложно человеку сражаться в одиночку, пусть и за правду, и жить с «поврежденным» общественным сознанием.

Как правило, аналогичный финал, используют авторы ранних антиутопий, так Д-503 Замятина, подвергшийся Великой Операции, как и герой Оруэлла, – Уинстон, «излеченный» от революционных настроений, теряет свое сознание и насильственно отрекается от своих убеждений. Процесс победы социума над личностью является классическим для финала антиутопии XX в, данный прием использует и Хаксли.

Для произведения Стругацких характерен другой финал.

В отличие от классических антиутопических произведений, Стругацкие отходят от стандартного способа решения конфликта. Они отказываются от морального и физического уничтожения главного героя.

Жилин, являясь той самой личностью, противостоящей социуму, не ломается под натиском общественности, черты данного героя, отмеченные нами в предыдущих главах, помогают ему справиться с осознанием окружающей действительности и выйти из данной борьбы если не победителем, то верящим в свои силы человеком.

Значимым для разрешения конфликта является факт того, что герою «Хищных вещей века» к финалу произведения приходится бороться еще с одним, устроенным совершенно противоположно курортному городу, социумом. Таким образом, Жилин стоит между двумя противоположными системами, ни одна из которых, как оказалось, не является для него приемлемой:

«Я здесь всего три дня, я не знаю, с чего мне начинать и что должен делать, но я не уеду отсюда, пока мне позволяет закон об иммиграции. А когда он перестанет позволять, я его нарушу» [4, с. 238].

Таким образом, рассмотрев особенности финалов анализируемых нами произведений, мы можем сделать вывод, что прослеживающиеся различия являются важными в разрешении конфликта личности и социума.

Будь то победа социума над личностью, в случае «Дивного нового мира» или открытый финал «Хищных вещей века», антиутописты не отвечают на вопрос, что делать с человечеством и каковы пути выхода из сложившейся ситуации. Их произведения преследуют другие цели: предупредить, показать, заставить остановиться и задуматься, осознать неизбежность пагубного влияния массовой культуры, доминирование которой приводит к трансформации человека свободного (или ищущего свободу) в человека массы. Эти же изменения показывает нам трансформация антиутопии, которая возникла как отклик на утопию и предупреждала о развитии тоталитарных режимов, лишаящих человека свободы, а в дальнейшем обратилась к проблемам свободного выбора несвободы человечеством, ориентированным на ценности массовой культуры.

Заключение

Проанализировав проблему конфликта личности и социума в творчестве О. Хаксли и А. и Б. Стругацких (на примере романа «О дивный новый мир» и повести «Хищные вещи века»), мы можем сделать следующие выводы:

1. Художественные миры, изображаются писателями по-разному. Так, мир Хаксли в большей степени, нежели у Стругацких, соответствует жанровым особенностям антиутопии: субъектно-речевому аспекту, хронотопу, типу героя и другим признакам, присущим классической антиутопии, соответственно и мир своего романа Хаксли выдерживает в традициях классической антиутопии, в то время как повесть Стругацких изначально выстроена по принципу детектива.

Данные аспекты говорят о несовпадении способов выражения основного конфликта антиутопии. основополагающим в данном случае будет различие между системами управления государств, устройством общественного порядка, формированием норм и правил поведения в стране или городе, в случае «Хищных вещей века». Так, искусственно созданный и регулируемый насильственно, путем запретов, ограничений и внушений «дивный мир» О. Хаксли у Стругацких трансформируется в мир свободы, где государство практически себя не проявляет и каждый волен сам решать свою судьбу. Таким образом, Стругацкие демонстрируют не только трансформацию антиутопии, но и трансформацию сознания человека, когда тотальная свобода приводит к сознательному выбору несвободы.

2. Образ героя-бунтаря у Хаксли и Стругацких строится по-разному. В «Дивном новом мире» изображаются герои антагонисты двух типов: герои, созданные по образцу действующего государства – выращенные им и находящиеся в системе этого общества всю жизнь и герой, пришедший в существующее общество из мира другого формата. В «Хищных вещах века» писатели изображают одного героя, оказавшегося в данных обстоятельствах неволей судьбы, а намеренно, выполняя особое задание.

В плане раскрытия проблемы конфликта личности и социума герои двух произведений изображаются по-разному. Стругацкие видоизменяют классический образ героя-бунтаря, делают его более современным и понятным для нового читателя. Он становится менее эксцентричным, писатели отходят от гиперболизации черт характера и приходят в большей степени к руководству разумом и в меньшей степени эмоциями героя. В то время как Дикарь оказывается героем более очевидным и типизированным.

В разрешении основного конфликта, персонажи имеют похожие намерения. Жилин, как и герои Хаксли, видит всю искусственность данного общества и желает его исправить.

3. Общества, изображаемые писателями, представляются совершенно разными. У Хаксли – это общество порабощенное, искусственно созданное и полностью регулируемое государством. Стругацкие изображают общество изобилия, в котором люди, формально абсолютно свободные, на самом деле подвергаются эмоциональной деградации, становясь заложниками материальных благ и неограниченных развлечений. А массовая культура такого свободного общества, удовлетворяющая общество потребителей и создающая общество инфантильных людей, становится культурой иллюзий, сна, подменяющей реальность. Таким образом, влияние социума на главного героя особенно сильно проявляется в «Дивном мире», так как данное общество живет по принципу механизма, в котором каждый выполняет свою роль, а отклонение от маршрута становится порицаемым. В «Хищных вещах века» социум не влияет на главного героя целенаправленно, люди в нем свободны, однако, данный конфликт можно назвать более сложным, так как личность в таком обществе ведет борьбу не только с социумом, но и с самим собой.

4. Помимо перечисленных пунктов, основным в разрешении конфликта является финал произведений. Хаксли следует традициям классических антиутопий – главный герой романа заканчивает жизнь самоубийством. Таким образом, герою «Дивного мира» не удалось сломать систему, мы можем сделать вывод о победе социума над личностью. В «Хищных вещах века» мы наблюдаем

трансформацию разрешения основного конфликта произведения, в данном случае, социуму не удастся подавить личность, главный герой не просто остается в живых, но и намерен вести борьбу с общественным бездушьем и вернуть к полноценной жизни.

Следовательно, мы можем отметить очевидную трансформацию конфликта личности и социума в антиутопиях XX века от ранней антиутопии О. Хаксли «О дивный новый мир» к более поздней повести А. и Б. Стругацких «Хищные вещи века». Развитие конфликта строится на основе противоположно выстроенных миров, где проблема личностной свободы у братьев Стругацких поднимается с новой силой – люди могут обрести подлинность, но не хотят.

На наш взгляд, это одна из причин, почему «Хищные Вещи Века» – повесть более актуальная и трагическая, поскольку в большей степени характеризует современную социокультурную ситуацию.

Рассмотрев философские концепции писателей, мы пришли к выводу, что, несмотря на социокультурное и территориальное различие, интерес писателей к жанру антиутопии был одинаково силен. Убеждения писателей послужили, в некотором роде, основой их интеллектуального труда. Так, Хаксли смог уже в первой половине XX в. распознать перспективу развития биотехнологической мысли, предупредить человечество о возможных последствиях, о которых заговорят к концу XX – началу XXI в., когда возникнет необходимость политической регламентации научных исследований. А Стругацких кроме проблем тоталитаризма волновало и развивающееся конформистское общество потребления, итогом которого стала анализируемая нами повесть.

Итак, несмотря на разные творческие пути, художественные методы и процесс становления общественно-политических воззрений и убеждений писателей. В произведениях Хаксли и братьев Стругацких прослеживается общая линия: главное в любом политическом строе и обществе – свобода личности, именно в свободе во всех ее проявлениях (политической, физической, психологической, материальной и т.д.) выражается смысл человеческой жизни.

Проанализировав знаковые для развития мировой литературы тексты, мы приходим к выводу, что произведения Олдоса Хаксли и Аркадия и Бориса Стругацких имеют высокую художественную ценность и демонстрируют не только черты классической антиутопии, но и новые черты трансформирующегося жанра.

Библиографический список Художественные тексты

1. Стругацкий А, Стругацкий Б. Далекая Радуга. М.: АСТ, 2016. – 224 с.
2. Стругацкий А, Стругацкий Б. Полдень, XXII век. М.: АСТ, 2016. – 352 с.
3. Стругацкий А, Стругацкий Б. Трудно быть богом. М.: АСТ, 2015. – 256 с.
4. Стругацкий А, Стругацкий Б. Хищные вещи века. М.: АСТ, 2016. – 256 с.
5. Хаксли О. Возвращение в Дивный новый мир / пер. с англ. А. Анваер. М.: АСТ, 2018. – 192 с.
6. Хаксли О. О дивный новый мир / пер. с англ. О. Сороки. – М.: АСТ, 2018. – 350 с.
7. Хаксли О. Остров. / пер. с англ. И. Моничев. М.: АСТ, 2015. – 512 с.
8. Хаксли О. Через много лет: роман / пер. с англ. В. Бабкова. СПб.: Азбука-классика, 2005. – 320 с.
9. Хаксли О. Шутовской хоровод / пер. с англ. И. Романович. М.: АСТ, 2010. – 317 с.

Научно-критическая литература

10. Анастасьев Н. Нераспавшаяся связь // Вопросы лит. 1993. №1. С.3-27.
11. Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы О.Хаксли. Учеб. пособие для студентов педагог, ин-тов и фак. иностр. яз. // Высш. школа. 1975. – 528 с.
12. Барковская Н. В. Типы повествования и их анализ // Филологический класс. 2004. №11. С. 16-25.
13. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи // Сост. С.Бочаров и В.Кожин. М.: Художественная литература. 1986. – 543с.
14. Бердяев Н.А. Царство Духа и царство кесаря. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. – М.: АСТ, 2006.
15. Борода Е. В. Век X XI: мир новых возможностей или счастливый сон человечества? (по повести братьев Стругацких «Хищные вещи века») // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2009. №2 (26). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vek-x-xi>

xi-mir-novyh-vozmozhnostey-ili-schastlivyy-son-chelovechestva-po-povesti-bratiev-strugatskih-hischnye-veschi-veka (дата обращения: 06.11.2019).

16. Воробьева А. Н. Русская антиутопия XX - начала XXI века в контексте мировой антиутопии [Электронный документ] : автореф. дис. д-ра филол. наук / А. Н. Воробьева. - Самара , 2009. - Режим доступа : http://dibase.ru/article/13042009_vorobyovaan/3, свободный.

17. Гальцева Р., Роднянская И. Помеха - человек. Опыт века в зеркале антиутопий // Новый мир. 1988. № 12. С. 217-230.

18. Геллер Л. Вселенная за пределом догмы. Лондон.1980. С. 130-131.

19. Головачева И. В. Две культуры: слово Олдоса Хаксли // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2010. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dve-kultury-slovo-oldosa-haksli> (дата обращения: 25.10.2019).

20. Головачева И. В. Цели и средства: О. Хаксли и евгеника // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2006. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tseli-i-sredstva-o-haksli-i-evgenika-1> (дата обращения: 16.01.2020).

21. Головачева К. В. Зачем писателю теория? (инструменты самопознания Олдоса Хаксли) // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2007. №4-I. URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/zachem-pisatelyu-teoriya-instrumenty-samopoznaniya-oldosa-haksli-1> (дата обращения: 25.04.2020).

22. Долженко, С. Г. Диалог культур в романах Олдоса Хаксли «О дивный новый мир» и Джорджа Оруэлла «1984» / С.Г. Долженко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 8 (38). – Ч. I. – С. 66-69.

23. Дыдров А. А. Идентичные признаки обществ утопии и антиутопии на материале утопических и антиутопических литературных произведений // Вестник ЧГАКИ. 2010. №3 (23). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/identichnye-priznaki-obschestv-utopii-i-antiutopii-na-materiale-utopicheskikh-i-antiutopicheskikh-literaturnyh-proizvedeniy> (дата обращения: 09.11.2019).

24. Ерохина Т. И., Абовян А. А. Трансформация антиутопии в контексте массовой культуры: О. Хаксли «Дивный новый мир», А. и Б. Стругацкие «Хищные вещи века» // Ярославский педагогический вестник. 2017. №5. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-antiutopii-v-kontekste-massovoy-kultury-o-hakslidivnyunovyyumira-i-bstrugatskiehischnyeveschiveka> (дата обращения: 14.02.2020).

25. Зверев А. "Когда пробьет последний час природы..." (Антиутопия. XX век) // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 26-70.

26. Зверев А. Зеркала антиутопии // Антиутопии XX века. М.: 1989. С. 336-349.

27. Кандрашкина О. О. Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения // Известия Самарского научного центра РАН. 2011. №2-5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kategorii-prostranstva-vremeni-i-hronotopa-v-hudozhestvennom-proizvedenii-i-yazykovye-sredstva-ih-vyrazheniya> (дата обращения: 16.06.2020).

28. Кузнецова А. В. Генезис жанров утопии и антиутопии в английской литературе XX века // Проблемы истории, филологии, культуры. 2012. №2.

29. Ландор М. ОК: попытки диалога с советской стороной. 1995. №5. С. 211-229.

30. Ланин Б.А. Анатомия литературной антиутопии // Общественные науки и современность. 1993. №5. С.154-163.

31. Лейдерман Н.Л. и Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950 – 1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. –Т. 2: 1968 –1990. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 688 с.

32. Липков А. И. Проблемы художественного воздействия: принцип аттракциона. М., 1990. С. 200

33. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. Информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак». 2001. С. 38-40

34. Мортон А. Л. Английская Утопия. 1956. – 65 с.

35. Палиевский П. Непрошенный мир // Иностранная лит. 1988. № 4. С. 125-126.

36. Портрет художника в молодые годы. Из писем (1908–1936) Олдоса Хаксли / сост., вступ., пер. и комм. А. Ливерганта // Иностранная литература. 2019. №11.

37. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. / Под ред. Н. Д. Тмарченко. – 359 с.

38. Роднянская И.Б. Автор // КЛЭ. Т. 9. Стлб. 30-34.

39. Словарь литературных терминов / Под ред. Л.И.Тимофеева и С.В.Тураева. М.: Просвещение. 1974. – 350 с.

40. Стерхов А.А. Власть и общество в романе Олдоса Хаксли "о дивный новый мир" // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. 2019. №1 (41). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vlast-i-obshchestvo-v-romane-oldosa-hakсли-o-divnyy-novyy-mir> (дата обращения: 16.02.2020).

41. Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собр. соч.: в 11 т. – Донецк, 2004.

42. Стругацкий А., Стругацкий Б. Куда ж нам плыть? // Независимая газета. 1990. № 3. С. 2-8.

43. Тузовский И. Д. Светлое завтра? Антиутопия футурологии и футурология антиутопий. Челябинск: «Челяб. гос. акад. культуры и искусств». 2009. – 312 с.

44. Успенский Б. А. Структура художественного текста и типология композиционной формы // Поэтика композиции. СПб.: Азбука. 2000. С. 348.

45. Фролов А. В. Проблема периодизации творчества Аркадия и Бориса Стругацких // Вестник БГУ. 2012. №2 (1). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-periodizatsii-tvorchestva-arkadiya-i-borisa-strugatskih> (дата обращения: 09.03.2020).

46. Фукуяма Ф. Наше постчеловеческое будущее: последствия биотехнологической революции. М.: АСТ: ОАО «ЛЮКС», 2004. – 61 с.

47. Чернозёмова Е. Н. Хаксли Олдос // Зарубежные писатели : библиограф. слов. для школьников и поступающих в вузы: В 2-х ч. / под ред. Н. П. Михальской. М. 2003. № 2. С. 511-514.

48. Черняховская Ю. С. Власть и история в политической философии братьев Стругацких // Власть. 2010. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vlast-i-istoriya-v-politicheskoy-filosofii-bratiev-strugatskih> (дата обращения: 06.11.2019).

49. Черняховская Ю. С. Общественно-политические воззрения А. И Б. Стругацких в контексте советской политической истории 1960-х-1980-х гг // Власть. 2012. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obschestvenno-politicheskie-vozzreniya-a-i-b-strugatskih-v-kontekste-sovetskoj-politicheskoy-istorii-1960-h-1980-h-gg> (дата обращения: 25.04.2020).

50. Шайтанов И. О.Хаксли. «О дивный новый мир»: антиутопия // Литература (Приложение к газете «1 сентября»). 2004. № 43.

51. Шестаков В. П. Русская утопия в контексте английской утопической традиции (опыт сравнительной типологии) // Международный журнал исследований культуры. 2012. №4 (9). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-utopiya-v-kontekste-angliyskoj-utopicheskoy-traditsii-opyt-sravnitelnoy-tipologii> (дата обращения: 10.11.2019).

52. Эверстов М. С. Мотив социального подавления в романах-антиутопиях Стругацких // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-sotsialnogo-podavleniya-v-romanah-antiutopiyah-strugatskih> (дата обращения: 09.11.2019).

Приложение

Урок внеклассного чтения для 11 класса

**Трансформация жанра антиутопии XX века на примере повести А. и Б.
Стругацких «Хищные вещи века»**

Составитель: Батырова Юлия Альбертовна

Красноярск 2020

Пояснительная записка

Обращение к жанру антиутопии в рамках школьной общеобразовательной программы по литературе впервые происходит в 11 классе и рассматривается на примере классической русской антиутопии Е. Замятина «Мы». При этом, изучение такого сложного жанра, как правило, ограничивается романом Е. Замятина, а в некоторых случаях и вовсе обходится без него, используя время урока на произведения, присутствующие в ЕГЭ.

В методике преподавания литературы проблема изучения произведений утопического и антиутопического жанров мало исследована. На сегодняшний день существуют только методические рекомендации к урокам, посвященным изучению утопической и антиутопической литературы (Айзерман Л.С., Боришанская М.М., Лакшин В., Ланин Б.А., Нянковский М.А., Скороспелова Е.Б., Харитонова О.Н., Шайтанов И.). Но теоретические обобщения по рассматриваемой нами проблеме пока отсутствуют.

Опыт современной школы показывает, что учащиеся зачастую не знакомы с иными произведениями развивающегося жанра антиутопии, в частности – произведениями братьев Стругацких и плохо разбираются в жанровых особенностях антиутопии. Кругозор школьника ограничен программой по литературе, сосредоточенной, в основном, на изучении русской классики. Однако стоит отметить, что основной интерес учащихся средней и старшей школы направлен на активно развивающиеся современные литературные направления: фантастику, фэнтези и антиутопию. Но строится данный интерес не на чтении художественных текстов, а на просмотре фильмов, базирующихся на жанре антиутопии. Мы считаем, что разработка урока по трансформации такого популярного и развивающегося жанра будет целесообразна сразу по нескольким аспектам, среди которых: расширение читательского кругозора, углубление знаний о специфике антиутопии XX века на примере повести Стругацких «Хищные вещи века». А также воспитание в школьниках таких нравственных

ориентиров как любовь к искусству, милосердие, гуманизм, личностный выбор, осознанность и др.

Учет развития жанра, его основных проблем и изучение антиутопической литературы в старших классах является важнейшим условием для постижения конфликта личности и социума, авторской концепции, проникновения в идейно-художественную структуру произведения. Внимание к своеобразию и трансформации антиутопических произведений усиливает интерес учащихся к литературе, способствует активизации мыслительного процесса, развивает навык сопоставительного анализа, формирует самостоятельность суждения и оценки, способствует литературному развитию старшеклассников.

Полноценно освоить жанр антиутопии возможно за счет уроков внеклассного чтения, мы предлагаем вариант проведения внеклассного урока по трансформации жанра антиутопии XX века (на примере повести А. и Б. Стругацких «Хищные вещи века»).

Конспект урока внеклассного чтения для 11 класса

Тема: Трансформация жанра антиутопии XX века на примере повести А. и Б. Стругацких «Хищные вещи века».

Тип урока: урок получения нового знания

Цели урока: формирование культурологической, ценностно-смысловой, учебно-познавательной, коммуникативной компетенций и компетенции личностного совершенствования.

Задачи урока

Обучающие задачи:

- обобщить, расширить и углубить знания учащихся о жанре антиутопии и его признаках;
- продолжить обучение приемам переработки, представления и сопоставления информации (составление сравнительных таблиц, схем);
- проанализировать повесть Стругацких «Хищные вещи века».

Воспитательные задачи:

- продолжить содействие в развитии и формировании у обучающихся эстетического вкуса, культуры речи, психологической грамотности, культуры мышления и поведения;
- показать гуманистическую направленность произведения А. и Б. Стругацких;
- продолжить развитие глубокого эмоционального восприятия и культуры чувств учащихся.

Развивающие задачи:

- развивать аналитические способности старшеклассников, умение рефлексировать и работать в группе;
- развить навыки выразительного чтения, навыки связной речи, самостоятельности, умения отстаивать свою позицию.
- создать условия для развития памяти, воображения, внимания, а также для творческой самореализации учащихся.

Методические приемы: актуализация знаний учащихся, разъяснение понятий (теория литературы), рассказ учителя, работа с текстом, аналитическая беседа, работа в группах.

Оборудование: доска, проектор, художественный текст, раздаточный материал.

Ход урока

I. Организационный момент (1-2 мин)

II. Вступительный этап + Этап художественного восприятия (7 мин)

Эпиграф к уроку:

«Авторы антиутопий начала XX века ошибались прежде всего потому, что боялись главным образом потери свободы – свободы мысли, свободы выбора, свободы духа... Выяснилось, что массовый человек не боится потерять свободу – он боится ее обрести» [41, с. 486].

Беседа – постановка цели урока: Прочитайте эпиграф нашего урока. Как вы его понимаете? О чем пойдет речь сегодня на нашем уроке?

– Мы с вами уже знакомы с произведением жанра антиутопии, что это за произведение? (Роман Е. Замятина «Мы») Какие еще антиутопии вы знаете?

– Как вы думаете, есть что-то общее между произведениями Замятина и Стругацких, которое вы прочитали к нашему уроку? (отвечают кратко)

– Хорошо, как вы уже отметили, между произведениями писателей есть как сходства, так и существенные отличия, хотя оба они относятся к жанру антиутопии. Так вот сегодня мы продолжим изучение этого жанра, проследим его трансформацию и проведем анализ повести А. и Б. Стругацких «Хищные вещи века».

Слово учителя:

Вы уже знаете о творческом пути известного вам писателя Е. Замятина. Кто-нибудь может назвать дату написания его романа? (называют)

Так вот период активного творческого процесса Стругацких пришелся на шестидесятые годы, как вы могли заметить, прошло уже достаточно много времени. В это время писатели в течение многих лет оставались ведущими представителями советской фантастики. Первые книги Стругацких соответствовали требованиям социалистического реализма – они органично вписывались в период «оттепели» (который вы уже изучили на уроках истории), и отражали царившую веру в светлое будущее.

Важно отметить, что взгляды Стругацких менялись, а вместе с ними менялся и вектор их творчества. Мы знаем, что в определенный период нашего государства литература и искусство, в центр своего внимания ставили коммунистическое строительство и будущее коммунистического общества. Стругацкие писали о взаимодействиях людей этого общества с отсталыми мирами и содействии ускорения мирового прогресса.

Однако последующее развитие политической и исторической жизни оказали определенное воздействие на А. и Б. Стругацких – они стали больше обеспокоены выявлением проблем сегодняшнего дня и тех препятствий, которые мешают строительству коммунизма. Главным отличием утопий Стругацких является то, что они рисуют не просто образ общества, которое могло бы быть или должно быть, они рисуют «мир, в котором им самим хотелось бы жить».

Начиная со второй половины 1960-х годов, времени окончательного оформившегося отката от хрущевской "оттепели", творчество Стругацких меняет тональность и достигает глубины и многозначности.

Беседа:

– Выразите свои впечатления после прочтения романа. Что заинтересовало? Что осталось непроясненным? Чем отличается этот роман от уже известных вам книг?

– Какой момент произведения понравился в большей степени?

– В каких направлениях, с вашей точки зрения, необходимо двигаться в попытке понять эту книгу?

– Итак, наши рассуждения о повести Стругацких мы построим в нескольких направлениях: обозначим основные черты классической антиутопии, выделим в «Хищных вещах века» черты антиутопии; проанализируем образ главного героя повести и посмотрим, к каким изменениям приходит жанр антиутопии 20 века.

III. Этап анализа (25 мин)

– Прежде, чем начать анализировать повесть, мы должны вспомнить, какие черты характерны для жанра антиутопии – по каким принципам она строится и какие проблемы поднимает? (делятся на две группы – одни составляют план по жанровым чертам, другие выделяют проблемы, поднимаемые в антиутопиях, и прочитывают их). На слайде появляется таблица-шпаргалка с правильным ответом).

Черты:

- Моделирование будущего, в котором сконцентрированы недостатки сегодняшнего дня, спрогнозировано «идеальное» для человека будущее (к которому стремится общество), оказывающееся на деле антигуманным;
- Появление нового типа героя (героя-бунтаря);
- Ограниченное пространство, в котором развивается сюжет;
- Гиперболизация, но узнаваемость негативных тенденций современности;
- Особое отношение к памяти и смерти;
- Наличие государственной системы, подчиняющей себе всё и др.

Проблемы:

- Конфликт личности и социума;
- Проблему тоталитарного режима;
- Темы свободы личности;
- Проблему, обесценивая культуры и зависимости от вещей и др.

Постановка проблемного вопроса:

– Какой мир будущего изображают Стругацкие? Как вы думаете, почему произведение называется «Хищные вещи века»?

– На основе составленной нами таблицы проведем анализ повести. Для этого разделимся на группы, у каждой из которой будут свои проблемные вопросы, которые помогут нам раскрыть все секреты произведения.

Работа в группах на основе заранее заданного домашнего задания.

1 группа:

- Когда и где происходит действие повести?
- Изображает ли автор структуру власти в городе? Кто стоит во главе?

2 группа:

- На какие группировки поделено общество?
- Как ведут себя представители этих групп? Чем они занимаются?

3 группа:

- Определите отношение к книгам и культуре в обществе.
- Охарактеризуйте главного героя повести – Жилина. Зачем он приехал в город?

Проверка работы групп.

- Следуя жанру антиутопии, Стругацкие воссоздают свою модель «идеального» мира. Кая она? (выступления групп).

Дополнения, корректировка.

– На основе проделанной вами работы мы формируем целостную характеристику произведения и определим основной конфликт произведения.

– Вы отметили, что в произведении всего несколько раз упоминается влияние власти на людей, в то время, как в классической антиутопии власти подчинено все. Как вы думаете, это положительно сказывается на обществе или негативно?

– Какие события ярко демонстрируют интересы социума, чем люди занимаются в свободное время? (читают фрагмент с дрожкой)

Таким образом, мы видим, что Стругацкие не просто так постоянно акцентируют наше внимание на Слеге, так авторы поднимали вопрос: можно ли заменить жизнь снами? Что вы думаете по этому поводу?

– Вы уже назвали группировки, существующие в городе, как вы думаете, почему интели сжигали книги?

– Как к книгам относится Жилин? Таким образом, авторы показывают, насколько искусственным является данное общество, мы видим, что жители города теряют духовность.

– Найдите фрагмент, который покажет отношение Жилина к обществу (финал произведения). Как вы думаете, стал ли герой его частью?

– Давайте сделаем выводы, какие черты, выделенные вами, совпадают с чертами классической антиутопии, а какие претерпели трансформацию?

Работа над финалом произведения, выявление ведущей идеи повести (5 минут)

Проблемный вопрос: Финал повести – тупик или надежда?

– Почему Жилин решает остаться в городе, какие цели он преследует?

– Чей план является более разумным, по вашему мнению, – Марии или Жилина? Кого бы поддержали вы?

– Объясните смысл слов Жилина:

«Я здесь всего три дня. Не может быть, чтобы здесь не оказалось никого, кто с нами. Кто ненавидит все это смертной ненавистью, кто хочет взорвать этот тупой сытый мир. Такие люди всегда были и всегда будут. Ну, хотя бы тот шофер-книголюб... Или этот длинный жесткий из интелов... Да мало ли кто еще! Они тычутся, как слепые. Мы сделаем все, что в наших силах, чтобы помочь им, чтобы они не растрачивали ненависть по мелочам. Теперь наше место здесь. И мое место здесь».

– Как вы думаете, почему данную повесть относят к жанру антиутопии, ведь, как мы увидели, многие жанровые черты Стругацкие изменили?

Подведение итогов (3 мин):

– Итак, подводя итог нашего сегодняшнего урока, давайте еще раз обратимся к эпиграфу, который мы читали, начиная, знакомится повестью:

«Авторы антиутопий начала XX века ошибались прежде всего потому, что боялись главным образом потери свободы – свободы мысли, свободы выбора, свободы духа... Выяснилось, что массовый человек не боится потерять свободу – он боится ее обрести» [41, с. 486].

– Проанализировав произведения, что вы можете сказать об этой цитате? Правы ли были писатели и выражен ли он в повести?

– Как вы думаете, актуальна ли данная проблема в наше время или более актуальны для нас классические антиутопии?

IV. Этап рефлексии (3 мин)

(проходит в форме беседы)

– Какие эмоции вы испытываете после нашего урока? Что осталось непонятным?

– Заинтересовал ли вас жанр антиутопии?

(учитель советует к прочтению другие произведения данного жанра: Оруэлл, Хаксли, Бредбери, Толстая и др.)

V. Домашнее задание (1 мин)

Напишите небольшое эссе на тему согласия/несогласия с цитатой Стругацких: *«Авторы антиутопий начала XX века ошибались, прежде всего потому, что боялись главным образом потери свободы – свободы мысли, свободы выбора, свободы духа... Выяснилось, что массовый человек не боится потерять свободу – он боится ее обрести».*

Предположите, чем могла закончиться повесть. Напишите свой вариант финала.