

ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

Россия, Москва.  
Российский институт культурологии. Сектор теории искусства.  
Доктор философских наук, профессор.Russia, Moscow.  
Russian Institute for Cultural Research.  
PhD, professor.[vpshestakov@migmail.ru](mailto:vpshestakov@migmail.ru)

## РУССКАЯ УТОПИЯ В КОНТЕКСТЕ АНГЛИЙСКОЙ УТОПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ (ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНОЙ ТИПОЛОГИИ)

В статье рассматривается взаимоотношение трех утопических писателей XX века: Джорджа Оруэлла, Олдоса Хаксли и Евгения Замятина. Все они — авторы негативных утопий, получивших мировую известность и широкое распространение в литературе, публицистике, политической философии, футурологии. Автор рассматривает вопрос о своеобразии этих утопических произведений, выясняет место и роль русский утопий в мировой утопической литературе.

**Ключевые слова:** утопия, антиутопия, сатира, будущее, катастрофа, тоталитаризм, надежда, предвидение

### Russian Utopias in the Context of English Utopian Tradition

This article focuses on three great utopian writers of the 20th century: George Orwell, Aldous Huxley, and Eugenie Zamiatin, all of whom created contemporary negative utopias, which became extremely popular in literature, political philosophy and futurology. Numerous authors have analyzed the peculiarity of these utopias, trying to discover the role of Russian utopias in utopian world literature, and revive the Russian impact on this literature.

**Key words:** utopia, anti-utopia, satire, future, catastrophe, totalitarianism, hope, foresight

#### Вместо предисловия

В XX веке в европейской литературе было написано много замечательных утопических произведений. Но если попытаться выделить из их числа наиболее значительные, я бы назвал три безусловных шедевра: роман Евгения Замятина «Мы», «Прекрасный новый мир» Олдоса Хаксли и «1984» Джорджа Оруэлла. Эти три произведения сделали утопию наиболее популярным жанром, символом надежд, отчаяния и политической сатиры XX века.

Замятин, Хаксли и Оруэлл. Три совершенно разных писателя, с различными биографиями, представители разных национальностей. Один из них русский, двое англичан. Это писатели с разными творческими мировоззрениями и художественными методами. Замятин по образованию был кораблестроителем, в литературе он продолжал традиции русской литературной школы Лескова. Хаксли — сатирик, пародист, эрудит, блестящий стилист, обладающий даром поразительного воображения. Оруэлл, как и Хаксли, — сатирик, писатель и публицист, превративший публицистику в роман, а роман в публицистику.

Что же общего между этими тремя писателями, которые никогда не встречались друг с другом. Что их объединяет? Почему их ставят в один ряд? Почему их имена стали не только литературными явлениями, но и популярными символами трагического XX столетия? И как русский писатель оказался в

русле идей и образов, так распространенных в английской литературе? И как английская литература адаптировала идеи и концепции, связанные с русской ментальностью?

Чтобы ответить на эти вопросы, обратимся к анализу творчества этих писателей и постараемся найти в них нечто общее, и то, что принадлежит только каждому из них.

#### Из истории английской утопической литературы

Известно, что Англия — страна с давними и прочными традициями утопической литературы, рисующей образ будущего. Именно в Англии возникло и получило распространение само понятие «утопия», которое ввел в европейскую литературную лексику Томас Мор. Следует отметить, что жанр утопии, открытый Мором, носил новаторский характер и порывал с традиционными догмами религии, в особенности с догматом предопределенности человеческой судьбы. Как показывает А. Х. Горфункель, в идеальном государстве Мора допускается полная свобода исповеданий, вплоть до отрицания религии, а провозглашение счастья и этики удовольствия, «полемика утопийцев против суровой морали стоиков напоминает защиту эпикуреизма в итальянском гуманизме XV века»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Горфункель А.Х. Философия эпохи Возрождения. М.1980. С. 138.



ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

После Мора утопический роман в Англии, да и в других странах, расцвел пышным цветом. Английский критик А. Мортон убедительно показывает богатство и разнообразие утопической мысли в своей книге «Английская утопия» (рус. пер. 1965 г.), что освобождает нас от необходимости детального анализа истории этих утопий. Хотя Герберт Уэллс в своей «Современной утопии» утверждал, что в наше время утопии лишаются национального характера и становятся всемирными, утопические произведения, тем не менее, сохраняют национальный характер и отражают национальные традиции<sup>2</sup>.

Одна из характерных особенностей английской утопии, как и английской литературы вообще, — наличие в ней сатирической традиции, постоянное смещение позитивного и негативного отношения к будущему. Поэтому рядом с Мором соседствует Джонатан Свифт, который создает парадоксальный утопический мир своей сатиры. Эта особенность ярче всего проявляется в английской литературе XIX века. К числу негативных утопий этого времени относятся утопии Бульвер-Литтона «Грядущая раса» (1870), Сэмюэля Батлера «Эреувон» (1871), Перси Грега «Через зодиак» (1880), Честертона «Наполеон из Ноттинг-Хилла» (1904).

Не пытаясь представить всю историю английского утопического романа, попытаемся сопоставить два полюса, которые мы обнаруживаем в ней — позитивную и негативную утопию. Прекрасным образцом чисто позитивной утопии предстают «Вести ниоткуда» Уильяма Морриса, который продолжает и, вероятно, завершает традицию утопического социализма в английской литературе. А образцом негативной или сатирической утопии является роман Батлера «Эреувон». Обе утопии чрезвычайно отличаются друг от друга по способу изображения будущего общества, и, вместе с тем, они оказываются тесно друг с другом связанными.

Уильям Моррис — выдающийся деятель английской культуры<sup>3</sup>. Писатель, художник, издатель, дизайнер, один из основателей движения «Arts and Crafts» («Искусства и ремесла») — он вошел в историю утопической литературы как создатель социалистической утопии «Вести ниоткуда». Он продолжил традицию, основанную Томасом Мором. Его утопия, как и утопия американского писателя Эдварда Беллами «Оглядываясь назад», способствовала пропаганде социалистических и коммунистических идей, делала доступными и популярными идеалы социализма. По остроумному выражению Бернарда Шоу, Беллами и Моррис были последними «домарксовыми социалистами, живущими после Маркса».

Значение романа Беллами «Вести ниоткуда» состоит в том, что в нем в форме утопического повествования о желаемом будущем изображены почти все основные идеи, которые были развиты в сочинениях Морриса по теории искусства, эстетике и теории социализма. Поэтому его утопический роман — не случайный элемент, а, напротив, средоточие его творческой мысли.

Следует отметить, что у Морриса всегда существовал интерес к утопической мысли. Прежде всего, Моррис внимательно

изучал «Государство» Платона. В 1866 году, отвечая на вопрос редакции «Пол Мэйл гезет», он ставит Платона на первое место в списке своих любимых авторов. Он пишет предисловие к изданию «Утопии» Томаса Мора 1893 года, где называет Мора «самой крупной фигурой в социалистической библиотеке». Моррис довольно подробно описывает взгляды Мора на идею социального равенства в своей статье «Равенство и социализм». Он также называет Кампанеллу «крупнейшим писателем XVI века»<sup>4</sup>.

Не меньший интерес Моррис уделял и современным утопическим произведениям. Книгу Сэмюэля Батлера «Эреувон» он постоянно читал и перечитывал. По словам дочери Морриса Мей, «слово “эреувон” было широкоупотребительным в нашем домашнем быту»<sup>5</sup>. Читал Моррис и сочинение американского писателя Эдварда Беллами «Оглядываясь назад». Правда, его отношение к этой книге было довольно противоречивым. Его привлекало то, что Беллами связывал свою утопию с социалистическими идеями. Но многое в этом произведении ему не нравилось и вызывало критику.

Роман Беллами вышел в 1888 году и получил в Америке широкую популярность. Однако Уильяму Моррису, который был сторонником индивидуалистических и анархических концепций, были чужды элементы уравнилельного коммунизма, которые содержались в утопии Беллами. Действительно, в описании будущего Беллами существует строгая социальная организация, обязательная и всеобщая трудовая повинность, осуществляемая с помощью «промышленной армии». Срок службы в этой армии 24 года, причем свободный выбор профессии для каждого гражданина начинался только после трехлетней обязательной службы в качестве чернорабочего.

«В утопии Беллами, — пишет А. Мортон, — социализм неизбежно принимает механистический уклон. Голое уравнение во всем, почти военная регламентация труда, бюрократическая организация, суровость жизни, ценность, приписываемая механистическим изобретениям, совершаемым ради самих изобретений, — таковы некоторые из его предвидений»<sup>6</sup>.

Вполне естественно, что социализм Беллами с его трудовой повинностью и жесткой дисциплиной, вызывал критическое отношение Морриса. В 1888 году в журнале «Коммонуил» Моррис публикует рецензию на роман Беллами, где он сомневается в природе коммунистического общества, описываемого американским автором. По его мнению, коммунизм предполагает разнообразие жизни и самостоятельность каждого индивида. «Каждый отдельный человек, — писал Моррис, — не может рассчитывать на то, что эта жизненно важная проблема будет решена за него какой-то абстракцией, называемой Государством, а должен решать ее при сознательном сотрудничестве с другими. Разнообразие жизни в такой же мере является целью истинного коммунизма, как и равенство жизненных условий, и лишь соединение того и другого приводит к подлинной свободе»<sup>7</sup>.

Именно полемика с Беллами привела Морриса к идее написать собственный утопический роман. Начиная с января

<sup>2</sup> Уэллс Г. Современная утопия. СПб, 1906. С. 100.

<sup>3</sup> О творчестве Уильяма Морриса я издал сборник статей «Эстетика Морриса и современность» (М.: Изобразительное искусство, 1987), в котором представлены различные стороны деятельности этого выдающегося художника.

<sup>4</sup> Morris W. The Hopes of Civilization // "Sign", 1885. (?) P. 90–91.

<sup>5</sup> Morris, May, Introduction // The Collected Works of William Morris. London, 1910–1915. Vol. 22. P. XXVII.

<sup>6</sup> Мортон А. Английская утопия. М., 1956. С. 186.

<sup>7</sup> Цит по кн.: Мортон А. Английская утопия. С. 190.



ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

1890 года, на страницах «Коммонуила» появляются первые главы романа, которые Моррис в соответствии с традицией, идущей от Томаса Мора, назвал «Вести ниоткуда».

Следует отметить, что в конце XIX века происходит грандиозный взрыв утопической литературы. В это время, помимо утопий Беллами и Морриса, появляются утопические романы И. Донелли «Колонна Цезаря» (1890), Ч. Томаса «Хрустальная туфелька» (1891), А. Додда «Республика будущего» (1891), А. Чаваннеса «Будущее сотрудничество» (1892), У. Хоуэлла «Путешествие из Аальгурии» (1894) и многие другие. Одни из них были социалистическими утопиями, другие — утопиями технократического характера. В одних была прочная вера в возможность лучшего будущего, в других — откровенный страх и сомнение в его возможности. Различались они и по художественному уровню. Некоторые были слабыми в литературном отношении и сегодня представляют интерес только для историков.

На этом фоне утопия Морриса выделяется как произведение высокого художественного мастерства. Это образец замечательной английской прозы, описания природы и архитектуры достигают высокой поэтичности. Как отмечает Ю. Кагарлицкий в предисловии к русскому изданию романа, «рассказ о путешествии вверх по Темзе, занимающий добрую половину романа, принадлежит к высоким образцам прозы, ставшей поэзией, или поэзии, забывшей на минуту, что ей положено выражать себя в строгих размерах. Никаких приключений, почти никаких происшествий — одна лодка нагнала другую, гребец пересел с лодки на лодку, заночевали в маленьком домике у реки, — а читатель не утомляется ни чередованием пейзажей, ни обрывками речей под мерные взмахи весел, потому что в обеих лодках сидят живые люди»<sup>8</sup>.

Сюжет романа строится на рассказе героя, который после оживленной беседы с друзьями о будущем общества, ложится спать и просыпается в будущем, — в Англии конца XX столетия. Здесь он находит разительные перемены в экономике, в общественных и семейных отношениях, в образовании — словом, почти во всех сферах общественной жизни. Обо всех этих изменениях и ведется неторопливый рассказ, прерываемый поэтическими описаниями прекрасных ландшафтов, открывающихся плывущим по Темзе путешественникам.

Как и многие другие утопические авторы, Моррис пользуется формой утопического романа ради двух главных целей: критике современности и предвидения будущего. Утопия Морриса проникнута пафосом критики капиталистической цивилизации с ее мировым рынком и глобальными коммерческими интересами. Несомненно, что чтение «Капитала» Маркса оказало воздействие на воззрения Морриса, хотя он сам признавал, что чтение было для него «затруднительным». По его словам, «в последний период цивилизации люди попали в порочный круг в области производства товаров. Они постепенно создали сложную систему купли и продажи, которая называлась “мировым рынком”. Этот мировой рынок, раз возникнув, заставлял вырабатывать все больше и больше товаров, независимо от нужды в них. Таким образом, помимо затраты труда на про-

изводство всего необходимого, приходилось еще изготавливать множество бесполезных предметов, удовлетворяя мнимые или искусственно созданные потребности»<sup>9</sup>.

Эта система капиталистического производства основывается на стремлении затратить возможно меньше труда на каждое создаваемое изделие, и в то же время произвести возможно больше изделий. Ради этого принципа приносится в жертву все: здоровье рабочего, его питание, отдых, образование, развлечение. А самое главное, труд теряет всякое содержание, становится принудительной обязанностью, добровольным рабством.

По мнению Морриса, капиталистическая эксплуатация закрепляется с помощью машинного производства. Машина в этом обществе не только не облегчает труд, но еще больше закрепляет систему принуждения, которая доставляет одним богатство, а другим — нищету.

Именно поэтому, в утопическом описании Морриса, в стране произошел революционный переворот, приведший к установлению нового общественного уклада, который Моррис называет коммунистическим. В этом обществе отсутствует частная собственность на средства производства, отменена денежная система. С лица земли исчезли фабрики, на их место пришли «мастерские объединенного труда». Машины существуют, но они выполняют только трудоемкую и утомительную работу, всеобщее распространение получил ручной труд, который вернул работе содержательность и интерес. Теперь в стране нет преступников, так как исчезли всякие социальные причины преступлений. Произошла полная реформа образования. «Здесь учатся по-настоящему, здесь процветает знание ради знания, “искусство знания”, а не зубрежка с коммерческими целями, как это было прежде»<sup>10</sup>. Наконец, здесь изменилось и искусство, которое теперь стало не роскошью и развлечением, а необходимым условием жизни людей.

В новой Англии, описываемой Моррисом, нет больше городов. Лондон превратился в конгломерат деревень, мирно раскинувшихся в тенистых долинах. Огромные здания столицы исчезли, сохранилось только здание парламента в качестве памятника прошлого.

Жизнь в утопии Морриса характеризуется простотой и естественностью. Это проявляется во всем: архитектуре, стиле жизни, одежде. Естественность и простота делают людей здоровыми, атлетически сложными. Главная цель, которую преследует каждый, получать максимум наслаждения от своего труда. Поэтому общество в целом выглядит гармоничным и счастливым.

Их всех утопий XIX века утопия Морриса кажется самой простой и естественной. В ней осуществляются естественные нормы морали и человеческого общежития. Главным рычагом общественного благополучия должно стать искусство, повсеместное занятие которым принесет каждому наслаждение своим трудом. Об этом Моррис писал в своей программной статье «Как я стал социалистом»: «Тот, кто думает, что вопросы искусства должны уступить место вопросу о хлебе насущном, тот, скажу я, не понимает сущности искусства. Он не понимает, что для процветания искусства необходима жизнь без за-

<sup>8</sup> Кагарлицкий А. Утопия Уильяма Морриса // Моррис У. Вести ниоткуда, или Эпоха спокойствия. М.: ГИХЛ, 1962. С. 18.

<sup>9</sup> Там же. С. 151.

<sup>10</sup> Там же. С. 120.



ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

бот, жизнь привольная, свободная, как и само искусство. В настоящее время на искусстве именно и лежит задача раскрыть рабочему иной, лучший мир. Искусство должно указать ему, что есть иная жизнь, чем та, что он влачит изо дня в день. Искусство должно научить рабочего наслаждаться красотой. Оно должно пробудить в нем стремление творить прекрасное в том или ином виде. И мало того. Искусство должно не только пробудить в рабочих массах этот новый круг потребностей, но и довести их до такой интенсивности, что красота стала бы необходимым элементом их жизни, стала бы такой же насущной потребностью каждого, как и хлеб. Искусство должно суметь, наконец, вдохнуть в рабочего страстное желание добиться скорее тех общественных условий, при которых возможна будет полная идеальная жизнь»<sup>11</sup>.

Это понимание искусства как трудонаслаждения и легло в основу утопии Морриса. Здесь мы находим почти буквальное совпадение ее с приводимой выше статьёй. «Чрезвычайно расширилось производство предметов искусства. Само это слово потеряло у нас старый смысл, так как искусство стало необходимым элементом работы каждого человека, занятого в производстве. Искусство, или «трудонаслаждение», как правильнее было бы говорить, выросло как-то само собой. У людей, больше не принуждаемых к непосильному и безысходному труду, пробудился инстинкт прекрасного, стремление выполнять свою работу как можно лучше»<sup>12</sup>.

Утопия Морриса носит пасторальный характер. В ней ничего существенного не происходит, нет никакого столкновения прошлого и будущего. Казалось, время остановилось. Не случайно, даже погода на протяжении всего действия романа не портится, ни одна тучка не появляется на утопическом небосклоне, его Англия залита солнцем. И в действии романа нет никаких конфликтов, герой наслаждается гармонией природы и неторопливой беседой с членами будущего общества. Всем этим утопия Морриса существенно отличается от многих других произведений утопического жанра.

Быть может, некоторым она может показаться скучной, лишенной конфликтов и драматических событий. К тому же, следует признать, что утопия Морриса оказалась не очень прогностичной. Моррису не удалось угадать черты будущего, как это порой удается некоторым писателям-утопистам. Лондон сегодня не стал идиллической деревней, как об этом мечтал писатель. Это огромный мегаполис с индустриальными компаниями на окраинах, а в его центре появились грандиозные высотные здания, уродующие панораму города. Количество машин не уменьшилось, а труд рабочих не стал наслаждением.

Но было бы неверно считать Морриса праздным фантазером. Как художник, Моррис оказался новатором, основателем художественной промышленности. Созданная им компания изготавливала все для украшения дома: обои, витражи, посуду, мебель, керамическую плитку. Стиль, созданный Моррисом в прикладном искусстве, живет и сегодня, пережив более чем на сотню лет своего создателя. В современном английском языке есть такие выражения, как «моррисовская красота», «моррисовский орнамент», «моррисовские обои». На примере

своей жизни Моррису удалось осуществить связь труда с наслаждением, обыденной жизни с красотой. Поэтому Моррис был одновременно и утопистом, и создателем искусства будущего, мечтателем и, одновременно, человеком дела, творцом и практиком.

Льюис Мамфорд, написавший «Историю утопий» и проанализировавший не один их десяток, высоко оценивает социальный и художественный смысл произведения Морриса. «Здоровье и благополучие, доброжелательность и терпимость — не так уж трудно вообразить новый социальный порядок, основанный на этих простых принципах. Надо только, чтобы вновь зазеленели все пригороды, чтобы дома выросли из почвы подобно цветам, чтобы доброжелательность и искреннее желание помогать друг другу распространялись не только на воскресные дни, но и на всю рабочую неделю. Мы научимся использовать свое свободное время, найдем способ занять наши головы и руки, если огромная, разросшаяся опухоль лондонских зданий будет убрана из долины Темзы. Мы будем все это знать, потому что об этом рассказал нам Уильям Моррис»<sup>13</sup>.

Любопытно сравнить коммунистическую утопию Морриса с сатирической утопией Сэмюэля Батлера «Эреувон». Эта утопия была написана в 1872 году, за 20 лет до «Вестей ниоткуда» Морриса. Хотя Моррис увлекался ею, она очень отличается от его утопии.

Творчество Батлера примыкает к сатирической традиции английской литературы, оно продолжает линию Свифта. Если Моррис написал позитивную утопию, Батлер создает одну из первых антиутопий. Мир, который он изображает, это как бы перевернутая, вывернутая наизнанку утопия. Это проявляется уже в самом названии «Эреувон». Если прочесть это слово — «egehwon» — наоборот, то получится «nowhere» — английское «Нигде». Такими же словами-перевертышами оказываются и имена жителей этой страны — Ирэм, Тимс, Носнибор (Мэри, Смит, Робинсон).

Что же касается общественного устройства в Эреувонии, то здесь все происходит в перевернутом, опрокинутом с ног на голову виде. Например, болезнь в этой стране считается преступлением, а преступление — самой обыкновенной болезнью. Если человек заболевает, то его наказывают за это как преступника, причем степень наказания зависит от степени заболевания. За насморк или простуду полагается кратковременное заключение в тюрьму, а человека, перенесшего тиф или чуму, отправляют на каторжные работы. Но если человек совершает преступление, например, поджигает дом или подделывает чек, то он попадает вовсе не в тюрьму, а в больницу, где его лечат за общественный счет с большой тщательностью и заботой.

Преступники в Эреувонии пользуются большим вниманием и уважением. О совершенных ими преступлениях расспрашивают так, как больного о симптомах его болезни. К их услугам специальная категория людей, которые практикуют как частные врачи, берут с преступников плату за прием и назначают соответствующее лечение.

Любопытны и учреждения в этой стране. Коммерческие операции совершаются в особых зданиях, именуемых «музыкальными банками», в окружении прекрасных скульптур и

<sup>11</sup> Моррис У. Как я стал социалистом. СПб., 1906. С. 8.<sup>12</sup> Моррис У. Вести ниоткуда. С. 203–204.<sup>13</sup> Mumford L. The Story of Utopias. N.Y., 1962. P. 183.



ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

произведений искусства, и обязательно под звуки музыки. Необычна и система образования. Здесь существуют специальные «колледжи неразумия», в которых детей учат не здравому смыслу, а напротив, всему тому, что не очевидно, гипотетично. Высшей научной степенью является степень гипотетических наук.

Утопия Батлера — замечательная сатира на викторианскую Англию с ее культом коммерции и здравого смысла. Ее отличает безудержная фантазия и стремление вывернуть все наизнанку. Это совершенно отсутствует у Морриса, и поэтому можно было бы сказать, что эти утопии — антиподы. Но есть один момент, которые объединяет «Вести ниоткуда» и «Эреувон». В обеих утопиях присутствует отрицательное отношение к машинам, сознательный отказ от их употребления. По словам Батлера, технический прогресс, в процессе которого машина постоянно совершенствуется, таит в себе колоссальную опасность для человека. Ведь, полагаясь на машину, человек со временем перестает совершенствовать свое тело, так как его недостатки могут быть компенсированы техническими механизмами. Все это может привести к деградации человеческого рода. «Все тело станет простым рудиментом, от человека останется только душа и механизм, а сам он утратит свою духовность и превратится в бесстрастный принцип механического действия»<sup>14</sup>.

«Четыре века назад, — рассказывает гость Эреувонии, — уровень знаний о механизмах был у них выше, чем у нас, и он очень быстро поднимался, пока наиболее ученые профессора по гипотетике не написали замечательную книгу, в которой доказывалось, что в будущем машины с абсолютной необходимостью вытеснят человеческую расу, и что они приобретут более высокий жизненный инстинкт, чем у животных. В конце концов, люди избавились от всех машин и не пользуются ими вот уже 271 год. Всякое изобретательство рассматривается законом как заболевание тифом, то есть как одно из самых тяжких преступлений»<sup>15</sup>. В Эреувонии все машины и механизмы запрещены. Сам герой, у которого обнаруживают часы, чуть не попадает в тюрьму. Все машины в стране хотя и не уничтожены, но собраны и переданы в Музей машин, где демонстрируются как экспонаты машинной эры.

Таким образом, Батлер, как и Моррис, высказывает опасение, что неконтролируемый технический прогресс может привести к деградации общества, в принесении всех культурных и духовных ценностей культу машины. Критика техницизма сочетается у обоих с романтической надеждой на то, что все социальные противоречия могут быть решены путем отказа от машины, посредством возврата к докапиталистическим формам труда. Поэтому при всем видимом различии, утопии Батлера и Морриса обладают общностью, представляя собой антитехнические утопии, предупреждающие об угрозах неконтролируемого индустриального прогресса.

## XX век: от утопии к агтиутопии

В XX столетии утопический роман, в особенности негативная утопия, продолжает свое бурное развитие в английской литературе. Мотивы негативной утопии получают воплоще-

ние в богатом и разностороннем творчестве Герберта Уэллса, в особенности в его научно-фантастических романах «Борьба миров», «Война в воздухе». Здесь своеобразно переплетаются образы позитивных и негативных утопий, причем последние подчас становятся наиболее значимыми. На это обстоятельство обратил внимания начинающий русский писатель Евгений Замятин. В своей брошюре о творчестве Уэллса он писал: «Социально-фантастические романы Уэллса от утопий отличаются настолько же, насколько плюс А отличается от минус А; это не утопии, это в большинстве случаев социальные памфлеты, обличенные в художественную форму фантастического романа»<sup>16</sup>. Этот интерес Замятина к Уэллсу знаменателен. В научной фантастике Замятин находил утопический элемент и это, очевидно, способствовало развитию его собственного интереса к утопии.

В 1911 году в Англии появляется еще одно произведение, которое привлекает внимание читателей, — повесть Э. М. Форстера «Машина останавливается». Это была антимашинная утопия, предупреждающая о последствиях неконтролируемого технического прогресса. В ней описывается будущее общества, в котором все человеческие потребности осуществляет машина. Она создает искусственную пищу, строит жилища, создает средства передвижения и развлечения, нечто подобное современному телевидению. Благодаря машине люди в утопии Форстера живут в условиях безграничного комфорта и благополучия: они потребляют искусственную пищу, дышат кондиционированным воздухом, передвигаются в лифтах и креслах. Все обеспечивает Машина с ее пищепроводами, музыкапроводами, синематовидением, снабжением воздухом и пр. Но в результате они потеряли всякую связь с природой. Теперь они живут глубоко под землей, в городах, напоминающих пчелиные соты. Люди изолированы друг от друга, многие не покидают своих жилищ на протяжении всей своей жизни. Люди не только не общаются друг с другом, но и перестали путешествовать, так как не покидая своей комнаты они могут связаться с любой точкой на земном шаре. Все это приводит к обожествлению Машины: одни поклоняются ее оптическим дискам, другие — ремонтным аппаратам, третьи — лифтам. Библию заменяет Книга о машине, содержащая инструкцию о том, как ею пользоваться. В результате люди утратили свою самостоятельность, стали придатком Машины. Поэтому когда она останавливается, цивилизация гибнет.

В своей повести Форстер изобразил потребительское общество, в котором господствует безмятежное конформистское сознание, культ механических удовольствий, комфорт и благополучие. В каком-то смысле он предвосхитил ту модель общества, которую чуть позднее изобразит в своей негативной утопии Олдос Хаксли. Не случайно, некоторые авторы называют его повесть «Прекрасным новым миром» Форстера.

В XX веке утопии не ограничиваются только романтическим бунтом против машин и наступления новой индустриальной технологии. Социальный смысл негативной утопии меняется. Две мировые войны, социальные потрясения, вызванные революциями в Европе, угроза тоталитаризма, опасность термоядерной войны — все эти события породили тревогу относи-

<sup>14</sup> Butler S. Erehwon. N.Y., 1940. P. 161.

<sup>15</sup> The Essential Samuel Butler. L., 1950. P. 76.

<sup>16</sup> Замятин Евг. Герберт Уэллс. Пб. 1922. С.43



ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

тельно будущего человечества и способствовали трансформации позитивных утопий в негативные.

Симптомом этого поворота служат слова русского философа Николая Бердяева: «Утопии оказываются более выполнимыми, чем мы предполагали раньше. Теперь мы оказываемся лицом к лицу с вопросом таким же жгучим, но совершенно иным по смыслу: как мы можем избежать их фактического осуществления? Утопии могут быть реализованы. Жизнь ведет к Утопии. И возможно, что начинается новый век, в котором интеллигенция и образованный класс будут мечтать, как избежать Утопии, о возвращении к обществу неутопическому, пусть менее совершенному, но более свободному»<sup>17</sup>.

Эти слова были использованы в качестве эпиграфа молодым английским писателем к его утопическому роману «Прекрасный новый мир». Об этой утопии и ее авторе следует рассказать более подробно, так как с него начинается новый жанр, отпочковавшийся от утопического романа и получившего название антиутопии.

### «Прекрасный новый мир» Олдоса Хаксли

Английский писатель Олдос Хаксли (1894–1963) — это, несомненно, одно из самых знаменитых литературных имен XX века на Западе, а творчество этого писателя, необычайно плодотворного, насчитывает более десятка романов, переведенных едва ли не на все языки мира, огромное количество публицистических, философских и литературно-критических работ. Знаменитого английского литератора не без оснований относят к числу наиболее образованных писателей современности, в сложном и противоречивом творчестве которого уживаются самые разнообразные аспекты знания, гуманитарной мысли и литературной деятельности. В своих произведениях он предстает перед читателями то как острый и наблюдательный сатирик, то как созерцательный философ, то как эссеист и публицист, то вдруг как мистик, постигший сокровенные тайны древнеиндийской философии, то как трезвый, остро анализирующий социолог. Порой кажется, что все эти идеи, концепции, образы, взявшись за руки, безостановочно кружатся в «шутовском хороводе» его творчества, и для того, чтобы получить сколько-нибудь реальное представление о Хаксли, разомкнуть этот круг и из мелькающей пестроты идей и образов выделить то, что действительно существенно для его творчества, нужно проделать немалую работу.

Олдос Хаксли родился в известной английской семье ученых и писателей. Его дедом был знаменитый биолог-эволюционист Томас Хаксли, который в России известен как Гексли. Его отец Леонард Хаксли был писателем, брат Джулиан — известный ученый-биолог. Молодой Хаксли не участвовал, как многие его сверстники, во второй мировой войне по причине болезни глаз. Он учился в Оксфорде, в знаменитом элитарном колледже Бэллиол, из которого вышло большое количество английских политических деятелей, философов и писателей.

Олдос Хаксли вступил на литературную арену в начале 1920-х годов. Только что окончилась Первая империалистическая война, обнаружившая непрочность и шаткость устоев

цивилизации. Большая часть ценностей, которые только что казались «вечными» и «разумными», была девальвирована. Передовая интеллигенция Запада, молодые писатели и художники, представители так называемого «потерянного поколения» — Хемингуэй, Ремарк, Олдингтон, — каждый по-своему, отобразили этот послевоенный кризис, выступив в защиту человеческого достоинства, обличая фальшивость и лицемерие буржуазного мира. В их числе был и Олдос Хаксли.

Его первый роман — «Желтый Кром» — появился в 1921 году и сразу завоевал признание читателей. Казалось, в романе не происходило ничего особенного. Просто молодой человек Дэнис Стоун приезжал навестить своих друзей где-то в пригороде Лондона. Перед читателем проходила вереница героев, иногда наивных и смешных, иногда странных и гротескно-шаржированных. Была здесь по-детски серьезная Мэри, наивно верящая в психоанализ, была здесь эксцентричная сестра хозяина Прицилла, увлеченно занимающаяся составлением гороскопов и игрой в лотерею, был здесь и модный писатель-эссеист м-р Барбикью-Смит, проповедовавший мистическое общение со вселенной («Воображение, — учит он Дэниса, — это трубопровод в вечность»).

Хаксли не щадит своих героев. У каждого он находит какую-нибудь странность, какую-нибудь смешную черточку, которая превращает их в карикатуру. И главное — все они постоянно разговаривают, разговаривают о чем угодно — о любви, психологии, религии, искусстве. Так внешняя непритязательность действия, бессюжетность романа обнаруживали свой скрытый иронический смысл: посмотрите на этих людей, как бы говорил Хаксли, они способны только разговаривать, только обсуждать и комментировать чужие теории и идеи — действовать самостоятельно и активно они не в состоянии. Они пустоцветы. Характерен в этом отношении финал романа: Дэнис Стоун, так долго и безнадежно добивавшийся любви Анны, в тот момент, когда между ними вдруг начинает возникать какое-то чувство, посылает сам себе телеграмму, которой вызывает себя в Лондон.

В романе есть один эпизод, который на первый взгляд кажется второстепенным и случайным, но которому суждено было в дальнейшем развиться в самостоятельный образ. Вдохновенный болтун м-р Скоуген с пафосом проповедника говорит о том, какое замечательное будущее ожидает человечество. Это будет, по его словам, «рациональное государство»: «На место ужасного естественного зарождения придет система внеличного размножения. Необходимое количество населения будет разводиться в огромных государственных инкубаторах, в осемененных бутылках, стоящих ряд за рядом. Семейные отношения исчезнут: общество, омоложенное в самой своей основе, будет развиваться на новом фундаменте, и эрос, так прекрасно освобожденный от ответственности, будет, подобно веселой бабочке, порхать от цветка к цветку по залитому солнцем миру».

Пройдет каких-нибудь десять лет, и это пророчество реализуется в романе-сатире «Прекрасный новый мир». Пока же Хаксли всего лишь подсмеивается над героями и их сумасбродными идеями — скорее весело, чем зло. Его сатирический талант еще только просыпается.

Гораздо острее он дает себя знать в следующем его романе — «Шутовской хоровод» (1923). Здесь Хаксли снова, как и в

<sup>17</sup> Н.Бердяев. Новое Средневековье. Рассуждение о судьбах России. М. 1991, с.70.



ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

## | Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

первом романе, создает целую галерею сатирических портретов, включая в этот «шутовской хоровод» всех своих героев: молодого бакалавра искусств Теодора Гамбрила, бросившего гуманитарные занятия и изобретшего надувные резиновые штаны (иронический символ отчуждения человека от природы), «гениального художника» Липиата, картины которого даже его друзьям напоминают рекламу вермута; болтливого шута и садиста Колмэна, бесстрастную красавицу Майру Вивиш и многих других, им подобных. Действия по-прежнему здесь почти нет — страницы романа заполняют нескончаемый треск бесконечных разговоров, фейерверк парадоксов, иронических афоризмов, неожиданных формул и определений. Но социальный масштаб и острота иронии Хаксли здесь уже много значительнее, серьезнее. Здесь уже все подвергается сатирическому осмеянию: мораль, любовь, религия, все обнаруживает свою внутреннюю фальшь и пустоту. Лицемерие, ханжество, обман показаны здесь как повседневной закон жизни, норма поведения (так, герой романа, неуверенный в себе интеллигент, приклеивает бороду и только после этого способен чувствовать себя «цельным человеком», настоящим мужчиной). Хаксли показывает, как фальшь проникает во все поры общественного организма, разъедает его, образуя вокруг людей провалы и пустоты. Не случайно одна из героинь романа, миссис Вивиш, говорит: «Мы живем в безвоздушном пространстве».

В своем романе Хаксли не обошел стороной и основу основ буржуазной морали — религию. Во время церковной службы его герой занимается такими, к примеру, далеко не благочестивыми рассуждениями: «Если есть теология и теософия, то почему бы не быть теографии и теометрии или теогномии, теотропии, теотомии, теогамии. Почему нет теофизики и теохимии? Почему не изобрести остроумную игрушку теотроп или колесо богов? Почему бы не построить монументальный теотром?»

В конце романа, когда читатель уже порядком устал от нескончаемых разговоров и интеллектуальных пассажей, он вдруг совершенно неожиданно попадает из светских гостиных в биологическую лабораторию. Здесь перед ним представляли результаты научных экспериментов: «Петух с привитыми яичниками, который не знал, кукарекать ему или кудахтать, жуки с отрезанными и замененными головами, одни повиновались своим головам, другие половым органам; омоложенный пятнадцатилетний павиан ломал прутья своей клетки, дорываясь до голозадой, бородатой и юной красавицы с зеленой шерстью в соседней клетке». Здесь впервые сатира Олдоса Хаксли перерастала в символически обобщенный, зловещий гротеск.

Но самым зрелым произведением молодого Хаксли был его следующий роман — «Контрапункт» (1928). По замыслу Хаксли, это должен был быть «интеллектуальный» роман, построенный как музыкальное произведение, с целым рядом параллельных и пересекающихся действий. Главным мотивом романа стала тема враждебности современной цивилизации человеку и человеческим ценностям. И не случайно, что именно в этом романе впервые, хотя и на один момент, промелькнул начинавший уже зарождаться замысел его будущей антиутопии. Хаксли выводит здесь среди прочих некоего художника Рэмпиона (его прообразом послужил английский писатель Д. Лоуренс), который постоянно высмеивает и пародирует ценности буржуазной эстетики и морали. И вот этот герой, один

из немногих у Хаксли положительных персонажей, рисует однажды два варианта всемирной истории — один по Герберту Уэлсу, другой — свой собственный.

«Рисунок слева изображал восходящую кривую. За очень маленькой обезьянкой следовал чуть более крупный питекантроп, за которым в свою очередь следовал немного более крупный неандертальский человек. Палеолитический человек, неолитический человек, египтянин и вавилонянин бронзового века, эллин и римлянин железного века — фигурки становились все более рослыми. Ко времени появления Галилея и Ньютона представители человеческой расы достигли вполне приличных размеров. Уатт и Стефенсон, Фарадей и Дарвин, Бессемер и Эдисон, Рокфеллер и Уонамэкер — все выше и выше делались люди, пока не достигли роста современного человека в лице самого м-ра Герберта Уэлса и сэра Альфреда Монда. Не было позабыто и будущее. В сияющем пророческом тумане фигуры Уэлса и Монда, все вырастая при каждом повторении, взвивались триумфальной спиралью за пределы листа, в утопическую бесконечность. Рисунок справа представлял менее оптимистическую кривую, состоящую из вершин и падений. Маленькая обезьяна очень быстро превращалась в цветущего высокого представителя бронзового века, который уступал место очень крупному эллину и немногим меньшему этруску. Римляне снова становились мельче. Монахов Фиваиды было трудно отличить от первобытных маленьких обезьян. Далее следовало несколько рослых флорентинцев, англичан и французов. Их сменяли отвратительные чудовища, снабженные этикетками: «Кальвин», «Нокс», «Бакстер», «Уэсли». Рост представителей человеческой расы все уменьшался. Викторианцы были изображены карликами и уродами, люди XX века — недоносками. В тумане будущего виднелись все мельчавшие уродцы и зародыши с головами, слишком крупными для их расслабленных тел, с обезьяньими хвостами и лицами наших наиболее уважаемых современников».

Это место весьма знаменательное. В нем уже проглядывает замысел будущей антиутопии. Хаксли забавляется тем, что смотрит на историю как бы через перевернутый бинокль: далекое он делает крупным, значительным, а сегодняшний день истории — уменьшенным до ничтожных размеров. Как мы увидим, этот иронический прием был вскоре использован и развит.

Сразу же после «Контрапункта» Хаксли пишет небольшой сборник эссе «Делай, что хочешь» (1929). Он представляет особый интерес тем, что в нем мы находим целую серию образов и набросков, которые затем ожили и заговорили на страницах его романа-антиутопии. Здесь мы находим созвучное с «Прекрасным новым миром» отношение писателя к будущему — Хаксли высказывает свое резко критическое неприятие всякого рода социального прожектёрства. «Когда я вижу книгу о будущем, — пишет Хаксли, — я чувствую скуку и раздражение. Зачем забивать себе голову рассуждениями о том, чем может быть человек — и чем он, конечно, не будет — в двухтысячном году? Давайте думать о настоящем. Если мы не будем этого делать, то вскоре не будет и будущего...»

Это высказывание не было случайным. Аналогичные мысли мы находим и в других сочинениях Хаксли того периода. Так, в сборнике эссе 1927 года он пишет: «Все пророчества интересны главным образом тем, что они проливают свет на эпоху, в кото-





ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

рую они родились. Апокалипсис, например, рассказывает нам, как понимали христиане свой мир в конце I века. Явно нелепый как предсказание, «2240 год» Мерсье вполне пригоден для чтения, поскольку он показывает нам, что было идеалом для важного и туповатого француза 1770 года. А идеалы серьезно и весьма интеллигентного англичанина начала XX столетия могут быть изучены во всем процессе их развития по огромной серии пророческих романов Уэллса. Наши представления о будущем обладают тем же значением, которое Фрейд приписывал нашим желаниям... они выражают наши современные страхи и надежды».

Эти наблюдения и мысли Хаксли, его негативное отношение к утопистам, выразившееся в характерных и нередких у Хаксли этого периода критических отзывах об Уэллсе и других создателях «пророческих» романов, тем более показательны, что они шли явно вразрез с общей тенденцией развития социальной мысли на Западе.

Действительно, в 1920-е годы Европа переживала повышенный интерес к утопизму. Не случайно в двадцатые же годы получила распространение и элитарная концепция Жоржа Сореля, согласно которому утопия представляет собою антитезу социальному мифу. Массы, по мнению Сореля, обращаются в своей деятельности к «популярным» мифам, утопии же — принадлежность духовной элиты.

Всему этому Хаксли противопоставляет требование не мечтать о будущем, а критически осознать и понять современность. Отсюда негативное отношение к утопии, которое и подготовило появление его знаменитого антиутопического романа,

В очерках «Делай, что хочешь» совершенно отчетливо проявился и тот социальный адрес, по которому была направлена сатира Хаксли. Это — обездушенный, технизированный мир капитализма, убивающий, как это остро чувствовал Хаксли, всякую гуманистическую культуру, всякую человечность. «Это, — писал он о духовной культуре капиталистического общества. — растение столь же новое, как и режим, в котором мы живем, столь же новое, как и протестанство и капитализм, как урбанизация, демократия и апофеоз «среднего человека», как бенджамен-франклинизм, как экономящие труд машины, как газеты, экономящие мысль и убивающие время, как тейлоризм и механизированные удовольствия. В нашем духовном климате вряд ли смогут процветать бессмертные традиции культуры. Следующее поколение, несомненно, увидит их мертвыми. И кто знает, воскреснут ли они?»

Судя по отдельным наброскам и высказываниям, которые мы находим в сборнике «Делай, что хочешь», уже в это время у Хаксли вызревал образ «прекрасного нового мира», — общества, которое ведет свое летоисчисление с Форда. «Мы живем в век Генри Форда», — утверждает Хаксли и без усталости повторяет эту мысль, варьируя ее на все лады. «Плутократия побеждает аристократию и, наконец, совсем вытесняет ее. На свет появляется новый тип общества, с новой цивилизацией. Мир Перикла и Лоренцо Великолепного становится миром Гувера и Форда».

В течение своей жизни (Хаксли умер в 1963 году) английский писатель проделал весьма значительную эволюцию и к концу своего творческого пути, отказавшись от всякой критики и сатиры, стал проповедовать мистицизм и искать «путь жизни» в личном нравственном самоусовершенствовании.

Впрочем, хотя результатом этой эволюции Олдоса Хаксли было явное оскудение его литературного таланта, последние его произведения тоже пользовались вниманием у публики и печати. Хаксли никогда не был обойден славой.

И все же известность всех произведений Олдоса Хаксли, вместе взятых, не может идти ни в какое сравнение со славой его романа «Прекрасный новый мир», который был закончен писателем в 1932 году и в котором он представил читателю одно из самых едких и глубоких в литературе XX века сатирических изображений современной цивилизации, предугадав некоторые весьма характерные и зловещие тенденции ее последующего развития. Недаром то, о чем пишут сейчас многие западные социологи, анализируя превращение современного буржуазного общества в «больное общество», «общество одного измерения», в «тотальное общество», управляемое системой средств массовой манипуляции, представляет собою очень часто простой перевод на язык социологии тех сатирических картин, которые были нарисованы Олдосом Хаксли в «Прекрасном новом мире». Именно это произведение обеспечило Хаксли настоящую известность, принесло ему мировую славу. И именно оно, прежде всего, сделало его творчество объектом ожесточенной политической и литературной полемики, острого столкновения самых различных социальных, политических, эстетических и нравственных концепций и идеалов.

Вокруг творчества Олдоса Хаксли — и прежде всего вокруг его романа «Прекрасный новый мир» — и по сей день идет борьба идей и мнений. Западная критика пытается создать вокруг творчества и жизни Хаксли мрачно-величественный, но обманчивый миф. Писателя принято изображать современным «пророком», «ясновидцем», предсказавшим не только многие трагические события нашей современной истории, но и будущее человечества. При этом «Прекрасный новый мир» интерпретируется, конечно же, вовсе не как сатира на реально существующее буржуазное общество, а именно как произведение, рисуемое то будущее, которое ожидает человечество. Хаксли объявляют «пророком катастрофы», родоначальником так называемой «негативной утопии», пионером «антиутопии». Пытаясь затушевать сатирическую направленность произведений Хаксли, исследователи его творчества стремятся вместе с тем выдвинуть на первый план его деятельность последних лет — деятельность религиозного искателя, открывающего пути духовного спасения человечества. Переход Хаксли на позиции религиозной проповеди и проповеди морального обновления буржуазные критики пытаются истолковать как отказ от индивидуализма, как восхождение от «анализа к синтезу», от «критики» к «созиданию». «Современный пророк», «циничный спаситель» — вот типичные заголовки монографий, которые пишутся в последнее время о Хаксли.

Все это — мифотворческая литература. Она создает воображаемый, нарочито фантастический образ Хаксли, для обоснования которого используются буквально все средства, вплоть до рекламы. Так, в частности, одно из наиболее популярных, расхожих изображений Хаксли — изображение его в виде некоего «человека-амфибии», живущего одновременно в двух мирах: мире строгой науки и воображаемом мире искусства. Хаксли провозглашается чудом универсальности: он и писатель, и





ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

ученый, и публицист, и художественный критик, и философ — все в одном лице.

Словом, миф вокруг Хаксли растет и продолжает расти, как снежный ком. В его создании участвуют не только литературная критика; но и буржуазные социологи, политики, публицисты, философы. И становится все более очевидно, что сегодня творчество Хаксли представляет собою весьма поучительный эпизод в борьбе идей XX столетия, дающий немало для понимания тех процессов, которые происходят в современном мире.

Антиутопия «Прекрасный новый мир» появилась в печати в 1932 году. Первоначально был задуман как критика позитивной утопии. По признанию самого Хаксли, он начал писать роман как пародию на научную фантастику Г. Уэллса. Однако со временем замысел романа изменился, стал шире и значительнее.

В «Прекрасном новом мире» описывается будущее человеческого общества, каким оно будет в 632 году «эры Форда» (так теперь ведется летоисчисление). Дело здесь, как мы увидим позднее, путешествуя вместе с Хаксли в будущее, не в простом созвучии: «Лорд» (англ. — господь) — «Форд». Общество, описываемое Хаксли, — триумф капиталистического техницизма, основание которому было положено фордизмом. Поэтому в «прекрасном новом мире» Форд — нечто вроде бога, и фразы «мой Форд», «спаси, Форд» вошли в обиходный язык.

Эпоха до «эры Форда» отнесена в «Прекрасном новом мире» Хаксли ко времени «дикости» — временам нестабилизированной общественной жизни и низкого технического развития. Прекрасный же новый мир находится на высшей стадии технического прогресса, широко использующего достижения наук, в особенности химии и биологии. Систематический научно-технический прогресс и служит здесь решающим орудием создания того социально-стабильного общества, которое рисует Хаксли в романе и к которому с издевательской иронией он и относит слова Миранды из «Бури» Шекспира:

*О, чудо!*

*Какое множество прекрасных лиц!*

*Как род людской красив! И как хорош*

*Тот новый мир, где есть такие люди!*

Как же выглядит социальный прогресс в «прекрасном новом мире»?

Девиз этого мира: «Общность. Идентичность. Стабильность». Материальная база и одновременно средство формирования стабильной социальной психологии — массовое стандартное производство. Все продукты производства (не только машины, но и одежда, и предметы потребления) производятся массовыми стандартными сериями. Старые вещи не ремонтируются (это может привести к нарушению стереотипа), а тотчас же выбрасываются и заменяются новыми. «Лучше выбросить, чем вычистить». «Я люблю новое платье, я люблю новое платье, я люблю новое платье...» — без конца нашептывают бесчисленные репродукторы.

Массовое стандартное производство создает стандартные потребности. Общество, которое описывает Хаксли в своем романе, — это потребительское общество. Потребление не только носит здесь императивный характер, оно возведено в культ.

«Каждый мужчина, женщина и ребенок должны потреблять в год как можно больше. В интересах производства...»

Идентичные, стандартные потребности создают в свою очередь основу социальной стабильности. Но каким образом?

«Не существует цивилизация без стабильности. Не существует социальной стабильности без индивидуальной» — такова одна из главных заповедей строителей прекрасного нового мира. Отсюда и главная цель: все формы индивидуальной жизни, включая сферу наслаждений, должны быть строго регламентированы. Мысли, поступки и чувства людей должны быть идентичны, даже самые сокровенные желания одного должны совпадать с желаниями миллионов других. Всякое нарушение идентичности ведет к нарушению стабильности и, следовательно, угрожает всему обществу.

Проблема создания стандартного, «одномерного» человека, который во всем был бы идентичен со всеми другими людьми, решается в «прекрасном новом мире» в соотвечствии с новейшими достижениями науки. На первом этапе — биологическим путем. Благодаря успехам биологии «прекрасный новый мир» давно уже сумел избавиться от такого анахронизма, как естественное рождение человека. Человек выводится здесь искусственно, как гомункул. С описания этого процесса и начинается роман, его экспозиционные главы. Они посвящены экскурсиям студентов, в процессе которой читатель знакомится с «прекрасным новым миром», с его историей и общественным устройством.

Вот экскурсовод ведет студентов по гигантским подземным помещениям. Это — Лондонский Центр разведения и выращивания детей. Здесь, в условиях тропической температуры, при бликах таинственно мерцающего красного цвета, искусственно разводятся люди. Медленно движется конвейер. На нем бесчисленные ряды огромных колб, в которых развиваются человеческие зародыши. Экскурсовод рассказывает: благодаря искусственному расщеплению яйца из одного зародыша можно вывести 96 совершенно одинаковых близнецов. Зачем так много? Наивный вопрос. 96 одноликих близнецов — это 96 одинаковых голов, это 96 абсолютно одинаковых операций на 96 совершенно одинаковых машинах. Никаких индивидуальных отклонений, все в высшей степени экономично и эффективно. Принцип разумного разделения труда становится биологическим законом. Разве это не прекрасно?

«Важнейший инструмент социальной стабильности, поясняет экскурсовод. — Целые фабрики наполнены людьми, произведенными из одного расщепленного яйца... Стандартные гаммы, неварьированные дельты, однообразные эпсилон. Миллионы одноликих близнецов. Принцип массового производства решен с помощью биологии».

Студентам предлагают ответить на вопрос: знают ли они, что такое мать? Большинство даже не слышало этого слова — понятия «мать», «отец», «семья», «нравственность», «любовь» давно изгнаны из «прекрасного нового мира». Еще бы! Ведь они представляют опасность государственной стабильности. «Наш Форд» — или «наш Фрейд» (так говорят о Форде, когда речь идет о психологических проблемах) «первым понял опасность семейной жизни. Мир полон отцов и поэтому был переполнен несчастьями, полон матерей — и поэтому всеми видами психозов между садизмом и целомудрием, полон братьями,



ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

## | Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

сестрами, дядями, тетями — и поэтому сумасшествиями и самоубийствами». В обществе, построенном по идеальной схеме «прекрасного нового мира», всему этому уже нет места.

Экскурсия продолжается — мы следуем за студентами и знакомимся с системой воспитания и образования. Разумеется, люди, поскольку они будут выполнять разную работу, разбиты на различные касты. Всего их пять: альфа, бета, гамма, дельта и эpsilon.<sup>18</sup> Каждая каста получает соответствующее воспитание, которое начинается еще на стадии зародышевого, так сказать, «внутриколбового развития». Низшие касты готовятся для исполнения тяжелой, черной работы, поэтому они с самого начала должны быть отучены от всяких лишних, «добавочных» рассуждений. С этой целью в их колбы добавляется алкоголь, и мозг их сжимается до крохотного рудимента — необходимое условие того, чтобы все эти бесчисленные, одноликие, одетые в одинаковое серое платье дельта и эpsilon не отвлекались от своей работы.

Но этого мало. Перед семи-восьмимесячными младенцами ставятся огромные вазы с роскошными цветами, раскладываются книжки с веселыми картинками — зайчиками, птичками, рыбками. Малыши тянутся к ним ручонками. Но в этот момент воспитатель нажимает кнопку — в комнате раздается страшный шум, по предметам, к которым прикасаются дети, пробегает резкий разряд электрического тока. Маленькие дети сотрясаются от электрошока. Детишки плачут. Так повторяется много раз, пока у младенцев не выработается устойчивый «рефлекс отвращения» к книгам и цветам. «Мы воспитываем у масс ненависть к природе», — спокойно поясняет экскурсовод. Зачем? В интересах общества. Ведь любовь к чтению или к природе может нарушить нормальный процесс производства, а это прямая угроза стабильности.

Дальнейшее воспитание также осуществляется новейшими научными средствами — с помощью гипнопедии, например. Именно так усваивается, скажем, курс «элементарной морали» или «элементарного классового сознания». Представителям каждой касты внушаются — пока они спят — основные правила их морали. Вкрадчивый, монотонный голос бесчисленное количество раз повторяет в наушники один и тот же «урок»: «Как хорошо, что я бета. Мы гораздо лучше, чем гамма и дельта. Все гаммы глупы. Они носят зеленое. А дельты носят хаки. О, я так рад, что я бета». И так — сто двадцать раз в день, три раза в неделю, в течение тридцати месяцев. В результате моральные догмы приобретают значение подсознательных истин. «Истину создает 62 400 повторений», — самодовольно поясняет один из десяти «мировых контролеров» — Мустафа Монд. — В этом состоит секрет счастья и благополучия. В этом состоит цель воспитания: заставить людей полюбить их неизбежное социальное предназначение».

Так достигается в «прекрасном новом мире» всеобщая иллюзия абсолютного счастья и безоблачного благополучия. Каждый доволен, каждый счастлив. Альфа гордо твердит: как я счастлив, что я не бета; бета в свою очередь переполнен тем же чувством в отношении гаммы и т. д. Впрочем, предусмо-

трены и возможные отклонения: если что-либо нарушает эту атмосферу незамутненного спокойствия, на помощь приходят новейшие наркотики. Это только в ужасном прошлом люди искали утешения в религии и алкоголе. Теперь есть универсальный заменитель счастья — сома. Он содержит в себе достоинства и алкоголя, и христианства, но уже без их вредных последствий — никакой головной боли, никаких мифологических кошмаров. Полграмма сомы достаточно, чтобы забыть все несчастья, ну а целый грамм обеспечивает уже и просто-таки райское блаженство.

Кроме того, и помимо сомы существует бесчисленное количество развлечений, которые действуют не хуже наркотиков. Над их созданием трудится целая армия специалистов, так называемых «эмоциональных инженеров», их производством занята целая индустрия. Среди этих развлечений мы находим и нечто напоминающее традиционные виды искусства, но только, конечно, более совершенные, изощренные. Это, во-первых, — особая «синтетическая» музыка, «пахучие органы», при игре которых производится не звуки, а запахи. Вы можете прослушать, точнее пронюхать, целую сюиту или симфонию самых разнообразных ароматов — замечательный вид искусства: ведь при этом не нужно совершенно ни о чем думать («Пахучий орган играл очаровательное освежающее каприччио на травяные темы. Пульсирующие арпеджио тимьяна и лаванды, розмарина, балика, мирта и таррагона, серия смелых модуляций в ключе специй и серой амбры. Затем медленный возврат от запахов сандалового дерева, камфары, кедра и свежего сена (с легким привкусов поросычьего навоза) к простым ароматам, с которых начиналась пьеса. И в финале — легкий порыв запаха тмина»<sup>19</sup>).

Но еще более популярны и действенны так называемые «фильмы» — нечто вроде нашего кино, но только с добавлением полнейшего эффекта присутствия, вплоть до осязательных ощущений. К подлокотникам вашего кресла подводятся специальные провода, и вы можете реально, «на деле», воспринимать то, что происходит на экране. Например, любовную сцену на медвежьей шкуре. «Это изумительно. Виден каждый волосок на шкуре. Замечательный тактильный эффект».

Цель и назначение этих паллиативов искусства нетрудно понять. Их действие подобно гипнозу — они призваны заставить зрителя забыть о реальности, наслаждаясь иллюзией выдуманного мира.

Наконец по ходу дела, из лекции экскурсовода и пояснений Мустафы, мы узнаем кое-что и о политической истории «прекрасного нового мира». Перед нами общество, представляющее собой по своей политической структуре ничем не огра-

<sup>18</sup> Хаксли пародирует касты Г. Уэлса, выведенные им в его «Современной утопии». Но конкретным прообразом этой классификации послужила тестовая система, принятая в 1920-х годах в американской армии.

<sup>19</sup> «Пахучий орган» Хаксли напоминает обонятельный инструмент, описанный еще в конце XIX века Курдом Лассвицем в его утопическом романе «Картины будущего». Здесь практикуются концерты знаменитых артистов на рояле, издающем не звуки, а запахи. Кстати, у Лассвица и процесс воспитания, так же как у Хаксли, совершается на «научной» основе. В специальных «мозговых школах» дети ежедневно в течение двух-трех часов подвергаются воздействию гальванического тока, пропускаемого через те участки головного мозга, которые нуждаются в развитии. В результате решена проблема изолированного развития отдельных мозговых функций и воспитания замкнутых каст людей: «думающих», «чувствующих», «работающих» и т. д.



ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

ническую диктатуру технократии. Весь мир подчинен власти десяти Мировых Контролеров, что же касается таких понятий, как «свобода» или «демократия», то о них в «прекрасном новом мире» давно уже не вспоминают.

Студентам-экскурсантам, заинтересовавшимся непонятными словами, терпеливо объясняют, что все это пустые, давно отжившие анахронизмы. «Свобода — это круглая пробка в квадратной дыре», разговоры о демократии тоже бессмысленны: ведь «все люди физически и химически равны». Мы не имеем свободы и демократии, но зато, говорит Мустафа Монд, «мы стали теперь мировым государством. И у нас есть День Форда, песни Общности и Служба Солидарности».

С первого же момента возникновения «прекрасного нового мира» после разрушительной девятилетней войны, закончившейся в 150 году эры Форда, началась интенсивная кампания против прошлого: были закрыты все исторические музеи, взорваны все исторические памятники (к счастью, большинство из них было разрушено уже в течение девятилетней войны), было запрещено книгопечатание и вообще чтение книг.

В «прекрасном новом мире» дети не изучают истории. Зачем? История учит о том, что мир преходящ, а это не согласуется с идеей социальной стабильности.

«— Все вы, наверное, помните, — сказал Контролер своим сильным низким голосом, обращаясь к студентам, — вдохновенное и прекрасное высказывание нашего Форда: «История — это вздор». История, — повторил он, — это вздор.<sup>20</sup> — Он взмахнул рукой. Как будто невидимой щеточкой из перьев он стряхнул немного пыли, и этой пылью был Ур Халдеев. Он стряхнул немного паутины, и это были Фивы и Вавилон, Микены и Кнос. Взмах — где Одиссей, где Иов, где Юпитер, Готама и Иисус Христос? Взмах — и все эти комочки древней грязи, называемые Афинами, Римом, Иерусалимом, средними веками, вдруг пропали. Взмах — и место, где была Италия, стало пусто. Взмах — и пропали соборы, взмах — и исчезли король Лир и мысли Паскаля, страсти, реквиемы, симфонии...»

Таким предстает перед нами «прекрасный новый мир» уже в первых экспозиционных главах романа. И вот в это «чудо» социальной стабильности, в этот сияющий мир технического прогресса и всеобщего благополучия и счастья попадает молодой человек, названный в романе Дикарем (история его и составляет сюжет романа). Он попадает в «прекрасный новый мир» случайно: он родился и воспитывался вне цивилизации, которой пока не удалось еще освоить всю Землю, и поэтому на ней, в разных ее районах, существуют еще пока резервации, население которых строго изолировано от цивилизованного мира и оставлено жить до поры до времени по «дофордовским» порядкам. Дикарь и вырос в одной из таких резерваций, занимающей огромную территорию мексиканской пустыни.

Вначале Дикарь поражен «прекрасным новым миром», его комфортом, техническим прогрессом. Но затем, познакомившись с этим миром теснее, он постепенно приходит с ним в столкновение. Он никак не может понять всех очевидных как будто бы преимуществ технического рая и с отвращением отказывается от всех наслаждений, которые в изобилии предлагает

ему «прекрасный новый мир». Ему в руки случайно попадает томик Шекспира, и, открыв для себя мир бурных страстей шекспировских героев, Дикарь восстает против цивилизации. Центральным эпизодом романа является встреча Дикаря с Мировым Контролером Мустафой Мондом, во время которой между ними происходит знаменательный разговор.

Дикарь наивно и возмущенно спрашивает Контролера, почему вместо трагедий Шекспира народу предлагаются суррогаты искусства вроде «музыки запахов» или «филов». Контролер отвечает:

«— Потому что наш мир не тот, что мир Отелло. Вы не сможете создать трагедию в условиях социальной стабильности. Сегодня мир стабилен. Люди счастливы, они хотят то, чего они хотят, и они никогда не хотят того, чего они не могут получить. Они обладают благополучием, они никогда не болеют, не боятся смерти, они не знают страстей старого мира; они не имеют отцов или матерей, жен, детей или любовников, к которым бы могли питать сильные чувства. Их поведение так обусловлено, что практически они не могут вести себя иначе, чем должны себя вести. А если что-нибудь не так, то ведь существуют наркотики.

Дикарь немного помолчал.

— Все равно, — сказал он упрямо, — «Отелло» прекрасней, «Отелло» лучше, чем эти «филы».

— Конечно, лучше, — согласился Контролер. — Но это цена, которую мы вынуждены платить за социальную стабильность. Нужно выбирать между счастьем и тем, что люди называли когда-то высоким искусством. Вместо этого у нас есть «филы» и «пахучие органы».

Дикарь никак не может понять, зачем нужна эта иерархическая, кастовая структура общества, все эти бесчисленные одноликие гамма и эпсилон? Почему, раз уж разрешена проблема искусственного размножения людей, не сделать всех поголовно альфами, одинаково одаренными и совершенными людьми?

В ответ Мустафа Монд рассмеялся.

— Это абсурдно. Альфа сойдут с ума, если их заставить выполнять работу эпсилон. Они либо станут сумасшедшими, либо изменят существующий порядок вещей. Альфа созданы таким образом, что они могут делать только альфа-работу». Кроме того, рассказывает Мировой Контролер, подобный эксперимент был проведен на практике. В 473 году после Форда остров Кипр был заселен двадцатью двумя тысячами альфа. Им было предоставлено все индустриальное и сельскохозяйственное оборудование и дана возможность самим управлять собственными делами. И что же — результат превзошел все теоретические предположения. «Население по существу не трудилось, на всех предприятиях происходили стачки, законами пренебрегали, порядку не повиновались. Все люди, которые выполняли низшую работу, требовали более высокую, а те, кто выполнял более высокую работу, стремились сохранить существующий порядок. Не прошло и шести лет, как на острове вспыхнула первоклассная гражданская война. Когда 19 из 22 тысяч было уничтожено, оставшиеся в живых единодушно просили Мировых Контролеров вернуть острову прежнее правительство. Что и было сделано. Так закончилось свое существование единственное в истории общество альфа». Отсюда вывод:

<sup>20</sup> Здесь Хаксли использует действительное высказывание американского автомобильного магната Г. Форда.



ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

«— Оптимальный вариант общества,— продолжал Мустафа Монд,— должен строиться по модели айсберга — восемь девярых под водой и одна девятая над поверхностью.

— А будут ли счастливы те, кто находится под водой? — спросил Дикарь.

— Они гораздо более счастливы, чем те, кто находится над водой...

— Несмотря на их ужасный труд?

— Ужасный? Они не считают его таким. Напротив, он им нравится. Он легкий и по-детски прост. Никакого напряжения мыслей или мышц. Семь с половиной часов умеренной, изнурительной работы, а затем — сома, игры и филы. Чего они могут еще желать? Правда,— прибавил Контролер,— они могут желать более короткого рабочего дня. Конечно, мы в состоянии его дать. Технически довольно просто уменьшить рабочий день до трех или четырех часов в день. Но станут ли они от этого более счастливы? Нет! Полтора века назад мы проводили подобный эксперимент. Ирландия перешла на четырехчасовой рабочий день. И каков был результат? Беспокойство и увеличение потребления сомы, только и всего».

Но как же быть, спрашивает Дикарь, с моральными ценностями, с благородством, героизмом? Мустафу Монда смешит наивность Дикаря. «Мой дорогой друг,— отвечает он,— цивилизация абсолютно не нуждается в благородстве и героизме. Все это — симптомы политической несостоятельности. В хорошо организованном обществе, подобном нашему, никто не имеет возможности стать благородным или героичным... Конечно, когда возникают войны, благородство и героизм приобретают некоторый смысл... Но теперь не существует никаких войн».

Как видно из предыдущего изложения, в своем романе Олдос Хаксли преследовал несколько сатирических целей — ниже мы еще скажем об этом. Но, может быть, одна из самых больших и несомненных удач Хаксли-сатирика — это, безусловно, образ Мирового Контролера Мустафы Монда. В Мустафе Монде, этом своеобразном «потомке» Великого Инквизитора из романа Достоевского, Олдос Хаксли сумел ухватить, несомненно, новый социально-психологический тип, характерный для буржуазной действительности XX века,— тип циничного и умелого реал-политика, который, не задумываясь, жертвует любыми человеческими ценностями ради «нормального» функционирования охраняемой им общественной системы. Хаксли в лице своего Мустафы Монда показал, что современная буржуазная цивилизация требует появления людей, которые в своих действиях руководствовались бы не чувством, а лишь механической логикой требований, заложенных в природе самого аппарата власти. Хаксли предсказал действительное появление такого типа — типа нового «сверхчеловека», стоящего над человеческим добром и злом,— он предупредил нас о его опасности, указав нам своим Мустафой Мондом на некоторые характернейшие, зловещие его черты.

Присмотримся внимательнее к портрету этого героя. Вот Мустафа Монд сидит в своем кабинете. Перед ним книга — «Новая теория биологии», которую он только что кончил читать. «Некоторое время он сидел, сосредоточенно нахмурившись. Затем вынул ручку и написал поперек заглавной страницы: «Авторская концепция цели нова и в высшей степени талантлива, но еретич-

на, и поскольку она затрагивает существующий порядок, опасна и разрушительна. Не печатать». Он подчеркнул последнюю фразу. Очень жаль, подумал он, подписываясь. Такое талантливое произведение. Но если однажды допустить идею целесообразности, то неизвестно, что из этого выйдет. Этот тип идей может деморализовать мышление высших каст, заставить их потерять веру в благополучие, поверить, что цель жизни — это не повышение благосостояния, но усиление и очищение сознания, увеличение знания. Вполне возможно, подумал Контролер, что это действительно так. Но в наших обстоятельствах это недопустимо. Он снова вытащил ручку и под словами «не печатать» провел вторую черту, еще более жирную и четкую, чем первая».

Особую убедительность образу этого диктатора-технократа придают неожиданные, хотя и слабые проблески человечности, на которые он, оказывается, способен, но которые ничуть не мешают ему исполнять его функции.

Любопытна в этом отношении биография Мустафы Монда, которую он рассказывает Дикарю и нескольким появившимся у Дикаря друзьям и сторонникам из представителей высших каст.

«— В свое время я был довольно хорошим физиком. Слишком хорошим, достаточно хорошим, чтобы понять, что вся наша наука — поваренная книга, содержащая ортодоксальную теорию приготовления и список рецептов, к которым нельзя ничего добавить без специального разрешения шеф-повара. Теперь я — шеф-повар. Но в то время я был молодым и любознательным поваренком. Я начал готовить пищу собственного изобретения. Неортодоксальную, недозволенную пищу. Настоящую науку.— Он замолчал.

— И что же случилось потом? — спросил Гельмгольц Уотсон.

— Примерно то же, что случилось с вами, молодые люди. Меня чуть было не отправили на остров.

— Так почему же вы не оказались там?

— Потому что в конце концов я предпочел это,— ответил Контролер.— Мне предоставили выбор: отправиться на остров и заниматься своей наукой или же пройти подготовку, чтобы стать Контролером. Я выбрал последнее и оставил науку. — После некоторого молчания он добавил: — Иногда мне жалко науку. Но долг есть долг...»

Итак, этому «сверхчеловеку», «его фюреру», одному из десяти великих диктаторов «прекрасного нового мира» тоже не чужды человеческие слабости! Он любит Шекспира — но запрещает его во имя социальной стабильности, ему нравится новая книга — но в интересах общества он запрещает ее публикацию, он любит науку — но, считая ее социально опасной, отказывается от нее. Наконец, ему нравятся эти оказавшиеся нестандартными люди, которые окружают Дикаря, — и тем не менее он ссылает их на остров. Он даже не прочь подчеркнуть гуманность этого наказания.

«Вы думаете, вас отправляют на эшафот. Если бы вы обладали хоть крупицей здравого смысла, вы бы поняли, что это наказание в действительности — благодеяние. Вас пошлют на остров, иначе говоря, туда, где вы встретите самых интересных людей, какие только есть в мире. Всех, кто не удовлетворен ортодоксальностью, кто имеет свои собственные независимые идеи. Я даже завидую вам...»





ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

## | Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

Поистине, остается только преклониться перед этим Добровольным Невольником Долга, принужденным отказываться от лучших радостей жизни во имя стабильного счастья ближних!.. Какая самоотверженность, какое горение ради других! И как тут не вспомнить опять Великого Инквизитора, отправляющего на казнь именем Христа самого Христа...

Ну, а что наш Дикарь, это дитя природы и естественности? Дикарь, понятно, продолжает протестовать против «прекрасного нового мира», однажды он даже пытается призывать низшие касты к восстанию. Но очень скоро видит, что они не способны даже понять его. Тогда, убедившись в своей неспособности разрушить этот мир, он бежит в пустыню, где ведет жизнь отшельника. Но и здесь цивилизация преследует его. Одна за другой прибывают толпы туристов на вертолетах — посмотреть, как он «спасается». И когда очередная партия экскурсантов вваливается однажды в хижину Дикаря, она находит его мертвым. Дикарь повесился...

Так заканчивается этот роман. В нем нашли отражение лучшие стороны дарования Хаксли: едкость социальной сатиры, насмешливый и трезвый интеллектуализм, разящая ирония аналитической мысли.

Мы уже говорили о попытках интерпретировать «Прекрасный новый мир» Хаксли как роман о будущем, роман-предвидение. Истолкование этого рода не случайно терпит неизбежный крах. Когда Хаксли писал свой роман, его интересовало — и он постоянно подчеркивал это — не то, что произойдет с человечеством в будущем, а то, что произошло с ним уже сейчас. Форма утопического романа позволяла ему более остро, через огромную историческую дистанцию изобразить современность. Поэтому-то и обращение его к таким, например, деталям, как выведение детей в бутылках, вовсе не означает каких-либо претензий на научное предвидение — это пародия, высмеивание тех возможностей и устремлений, которые заключены не в завтрашнем, а уже в сегодняшнем «прекрасном новом мире».

Какие же существенные черты современной буржуазной цивилизации удалось зафиксировать Хаксли в его «Прекрасном новом мире»? В чем главный смысл его сатирической «антиутопии»?

Отвечая на эти вопросы, нельзя не обратить внимания на то бросающееся в глаза ранее других обстоятельство, что из всех современных антиутопий антиутопия Хаксли — самая «ненастоящая», а его «будущее общество» — самое терпимое, даже в своем роде «гуманное». Здесь нет «полицейской мысли», системы доносов, тюрем, пыток, «двухминутки ненависти», то есть всего того, чем изобилует, скажем, «1984» Оруэлла. Нет здесь и публичных казней или хирургических вмешательств в мозг людей, которые описывает Е. Замятин в романе «Мы». «Стабильность» общества, контроль над мыслью и чувством достигаются здесь, прежде всего, с помощью средств массовой коммуникации и рационально используемой системой наслаждений. С их помощью — на самой научной основе — и осуществляется необходимая манипуляция массовым сознанием, создающая психологическую устойчивость и прочность общественного порядка.

Выдвижение в сатирической антиутопии Хаксли на первый план именно этих методов управления обществом, акцентирование писателем внимания, прежде всего, на средствах массо-

вой коммуникации отнюдь не случайно. Здесь — самый центр, самая суть его «прекрасного нового мира», главное смысловое ядро его романа-предупреждения, написанного еще в те времена, когда все эти средства манипуляции сознанием масс далеко еще не достигли такого развития и не приобрели еще того «глобального» характера, который они получили в буржуазном мире в наши дни. Хаксли удалось убедительно показать уже в 1930-е годы, что современная буржуазная цивилизация вырабатывает новый механизм управления обществом: чтобы подчинить волю и сознание масс воле господствующей касты, вовсе не обязательно прибегать к политике насилия, голода или террора. Есть другие, тоже достаточно эффективные средства — тем более эффективные, что, парализуя самостоятельность мысли и чувства, они оставляют человеку необходимую для него иллюзию свободы выбора — иллюзию, подкрепляемую всеми видами удовольствия и наслаждения. Действие средств массовой коммуникации не приносит личности никакого видимого ущерба — напротив, каждый может считать себя вполне счастливым и удовлетворенным. Человек полагает, что он абсолютно свободен в своих наклонностях, привязанностях и чувствах, — и откуда ему знать и понимать, что эти «свободные» наклонности и чувства уже запрограммированы соответствующим образом «эмоциональными инженерами»? В «прекрасном новом мире» Хаксли, казалось бы, осуществлен идеал гедонистически-потребительского общества: «никогда не откладывая на завтра удовольствия, которое ты можешь получить сегодня». Но именно эта система удовольствий и наслаждений, в числе которых оказывается и искусство, делает граждан «прекрасного нового мира» послушными рабами технократического государства, создает систему рабства в тысячу раз худшего, потому что каждый с радостью мирится со своим рабством и видит для себя высшее наказание в отлучении от него.

Раскрывая механизм манипуляции сознанием масс, Хаксли предупреждал об опасности, которая в современном буржуазном обществе в условиях господства огромных государственно-капиталистических монополий над печатью, радио, кино, телевидением стала уже будничной реальностью. В так называемых «развитых» странах западного мира управление обществом, подавление всякого протеста и критики все больше совершается сейчас уже не столько путем террора, сколько посредством управления потребностями и манипуляцией массовым сознанием.

Конечно, это вовсе не означает, что с эрой кино и телевидения времена насилия и террора ушли из практики государственного и экономического управления буржуазного общества в прошлое. Когда механизм манипуляции сознанием не «срабатывает», пускаются в ход тюрьмы и полицейские дубинки. Впрочем, Хаксли тоже не отрицал такой возможности в своей утопии, и отнюдь не случайной обмолвкой звучат слова его Мустафы Монда: «Это счастье, что в мире существует такое множество островов. Я не знаю, что бы мы делали, если бы их не хватало. Наверное, отправляли бы вас в «смертную камеру». Для 1931 года это было смелым и страшным предупреждением. Прошло всего лишь несколько лет, и островов стало действительно не хватать».

Одно из самых значительных и острых сатирических прозрений Хаксли в его «прекрасном новом мире» связано, несо-



ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

мненно, с искусством. Хаксли удалось убедительно показать, что в условиях политической несвободы искусство может превратиться в социально опасную силу. Оно может стать таким же средством внушения, таким же средством манипуляции, как и реклама, и политическая демагогия. Оставаясь по видимости безобидным средством развлечения, оно может на деле служить орудием социальной дрессировки человека. Хаксли однажды уже предупреждал об этой опасности. В романе «Контрапункт» художник Рэмпион говорит: «Капиталисты, доставляющие массам стандартные развлечения, изо всех сил стараются сделать так, чтобы ты и в часы досуга оставался тем же механизированным болваном, каким ты бываешь в часы труда. Не позволяй им это делать. Старайся быть человеком». В «Прекрасном новом мире» эта мысль становится одной из главных тем романа, одним из его лейтмотивов.

Изображая процесс превращения искусства в средство манипуляции сознанием масс, Хаксли описал картину, которую он наблюдал в современном ему капиталистическом мире. Он только развил, гиперболизировал, довел до логического конца то, что он видел в действительности. Позднее, во «Вновь посещенном прекрасном новом мире» он признавался, что для описания системы манипуляции сознанием в своей антиутопии он взял в качестве прообраза простой механизм буржуазной рекламы.

«Даже в Древнем Риме,— пишет Хаксли,— не было подобных, непрекращающихся удовольствий, которые теперь производят газетам, журналами, радио, телевидением и кино». В «прекрасном новом мире» непрерывные удовольствия самой удивительной природы используются как инструменты политики с целью отвлечь людей от социальной и политической реальности. Религия отлична от этих развлечений, но, создавая «потусторонний мир», они тоже могут стать, говоря словами Маркса, «опиумом народа» и, следовательно, условием его несвободы... «Общество, большинство членов которого проводит свое время не в реальном мире, не здесь и теперь, и не в калькулируемом будущем, а где-то в другом месте, в относительном мире спорта и мыльной оперы, в мифологических и метафизических фантазиях, не сможет противостоять тем, кто контролирует и манипулирует ими».

Убедительная и социологически точная картина современного буржуазного общества, нарисованная Хаксли в его романе, предугаданные им тенденции возможного превращения его в общество технократическое по своей сущности, бюрократическое по своей организации и управлению, потребительское по своей духовной структуре — все это уже содержало в себе, пусть в первом наброске, тот комплекс идей, которые волнуют сегодня западных социологов, в частности, представителей так называемой «критической философии», утверждающих, что современное индустриальное общество просто не может существовать без системы средств развлечения и потребления, которые, создавая комфорт и благосостояние, одновременно становятся орудием порабощения человека, средством социального контроля и управления обществом, формирования «счастливого» потребительского сознания. Если бы, пишет, например, один из современных авторов, все средства массовой информации, рекламы и развлечения вдруг исчезли, то современный западный человек оказался бы в устрашающей

пустоте. «Потому что люди могут вынести непрерывное производство ядерного оружия, выпадение радиоактивных осадков, потребление сомнительных продуктов, но не могут вынести лишения тех развлечений, которые делают их способными производить и организовать средства своей обороны и тем самым — средства своего уничтожения. Устранение телевидения и тому подобных средств могло бы привести к тому, к чему не привели все противоречия капитализма, к разрушению системы. Создание репрессивных потребностей давно уже стало частью общественно-необходимого труда...»

Вот почему наиболее честные современные западные авторы прямо признают тот факт, что антиутопия Хаксли — это, прежде всего, изображение современного буржуазного общества, это протест против тех процессов, которые происходят сегодня в «свободном» западном мире.

Так, например, известный американский философ и социолог Эрих Фромм в статье, посвященной антиутопии Д. Оруэлла «1984», пишет: «...“Прекрасный новый мир” — это изображение развития западного индустриального мира, если его современные тенденции останутся без существенного изменения...» И далее Фромм отмечает, что, по его убеждению, ни Оруэлл, ни Хаксли «не настаивают на том, что должен наступить мир безумия. Напротив, вполне очевидно, что их намерение — высказать предупреждение, показать, куда мы движемся, пока нам не удастся возродить дух гуманизма и величия». Характеризуя, в частности, антиутопию Оруэлла, Фромм пишет: Оруэлл «подразумевает, что новая форма управленческого индустриализма, при котором человек создает машины, действующие, как люди, и при котором люди действуют, как машины, благоприятствует эре дегуманизации и полного отчуждения, когда люди трансформируются в вещи и становятся придатком процесса производства и потребления... Оруэлл, подобно другим авторам негативных утопий, не является пророком катастрофы. Он просто хочет предупредить и разбудить нас. Он все еще надеется, но его надежда — надежда отчаяния. Она может быть осуществлена только тогда, когда будет понятна опасность, с которой сегодня сталкиваются все люди,— опасность общества автоматов, где люди теряют все следы индивидуальности, любви, критической мысли и даже не осознают этого. Книга Оруэлла — энергичное предупреждение, и было бы крайним несчастьем, если бы читатели не поняли, что она касается также и нас»<sup>21</sup>.

Конечно, можно спорить с отдельными оценками, высказанными Фроммом в отношении антиутопии Оруэлла. Но то, что он говорит о «Прекрасном новом мире», нельзя не признать справедливым. Его трактовка романа Хаксли помогает разрушить тот миф, который с таким упорством пытаются создать вокруг Хаксли некоторые западные идеологи.

Действительно, Хаксли писал свой антиутопический роман как предупреждение; он предупреждал человечество о тех возможностях, которые, как он остро чувствовал, заложены в капиталистическом обществе: стандартизация, потребительство, порабощение человека. Другое дело, что он ничего не мог противопоставить всем этим разрушительным тенденциям.

<sup>21</sup> Фромм Э. Комментарий к роману Дж. Оруэлла “1984”. / пер. А. Богомольского. Режим доступа: <http://avtonom.org/old/lib/theory/fromm/1984.html> (дата обращения 22.12. 12)



ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

Индивидуалист по убеждениям и складу ума, он не верил в возможности социального движения, — народ, как мы видели, представлялся ему однородной, серой массой. В революцию он тоже не верил и даже опасался ее. Правда, в то время он еще не высказывал публично своих опасений. Но пройдет каких-нибудь несколько лет, и устами своего героя из романа «Слепой в Газе» (1936) он скажет, что никакие социальные изменения не могут «остановить превращение людей в Бэббитов».<sup>22</sup>

И все же, при всех этих противоречиях и слабостях мировоззрения Хаксли, прогрессивное значение его разоблачительной сатирической критики «прекрасного нового мира» современной буржуазной цивилизации несомненно.

«Прекрасный новый мир» был поворотным пунктом в творчестве Хаксли. Начиная с этого момента пламя его сатирического таланта начинает медленно гаснуть. Хаксли все больше начинает заниматься позитивными поисками различных средств «нравственного самоусовершенствования», ищет пути мессианского спасения человечества.

Герой его нового романа «Слепой в Газе» Энтони Бивис, социолог по профессии, переживает глубокий духовный кризис. Он уезжает в Южную Америку, где встречается с убежденным пацифистом Джеймсом Миллером, который проповедует ненасилие и «всеобщую любовь». «Если обращаться с людьми хорошо, — говорит Джеймс, — они станут обращаться с вами так же... Пойдите, например, к подозрительным, диким людям, с которыми плохо обращались, пойдите безоружным. Идите с явным и настойчивым желанием сделать что-нибудь хорошее — лечить болезни, например. Вы увидите, что, как бы ни было велико их недоверие к белым людям, они станут, в конце концов, принимать вас как друга».

Под влиянием Миллера Энтони Бивис, еще недавно исповедовавший философию цинизма, становится активным пацифистом. Он выступает с докладами на митингах. Но когда однажды он получает от группы «патриотических англичан» письмо с угрозой убить его, «гнусного скунса, если он не прекратит свои предательские речи», он, поначалу возмущившись, в конце концов, решает смириться. Все должно быть так, как оно есть, считает он теперь, и фашиствующие молодчики тоже должны существовать, ибо жизнь есть единство — «единство, воплощаемое даже в разрушении одной жизни при помощи другой».

Так герои Хаксли (а вместе с ними и он сам) отказываются постепено от иронии и неприятия и приходят к философии ненасилия, к проповеди «морального обновления».

Жизнь вскоре разрушила убежище, куда Хаксли хотел скрыться от действительности. Возникновение фашизма, Вторая мировая война показали беспомощность и бессилие пацифизма. Но тогда писатель решил, что мир обречен. Он стал проповедовать конец света, обличать человеческую природу. Именно в этот момент и появляется второй антиутопический роман Хаксли — «Обезьяна и сущность» (1949). Напрасно будем мы искать в этом романе конкретно-социологических картин, изображения окружающей капиталистической реальности, равного «Прекрасному новому миру». Куда больше здесь апокалиптических видений и мрака...

<sup>22</sup> Герой одноименного романа Синклера Льюиса.

Заголовок романа Хаксли опять-таки заимствует у Шекспира. Но на этот раз шекспировская цитата звучит не как ирония, а скорее как церковная проповедь:

*Но человек,  
Но гордый человек, что обличен  
Минутным, кратковременным величием  
И так в себе уверен, что не помнит,  
Что хрупок, как стекло, — он перед небом  
Кривляется, как злая обезьяна,  
И так, что плачут ангелы над ним.*

(«Мера за меру», II, 2)

В романе изображается мир в 2108 году, после третьей, на этот раз атомной войны. Война разрушила цивилизацию, города превратились в кучи развалин. Пустыни, возникшие на их месте, заселены враждующими стадами обезьян, каждая из которых таскает на веревочке, как собачек, своих «Эйнштейнов» (символ разрушающей силы научного знания). История двинулась вспять: будущее принадлежит обезьянам, ближайшим предком которых был человек.

Атомная война обошла стороной только один уголок мира — Новую Зеландию. Отсюда в Северную Америку направляется экспедиция, чтобы выяснить, какие формы жизни остались на Земле. Совершая это второе «открытие» Америки, корабль останавливается возле того места, где когда-то существовал Лос-Анджелес, и члены экспедиции разбредаются среди руин. Одного из них, ботаника д-ра Пула, похищает шайка деградированных людей, случайно сохранившихся после опустошающей войны.

Эти люди знают только один вид труда — горючепалательство. Они разрывают старые могилы и таким образом добывают необходимые для жизни вещи. Все достижения науки и техники утрачены, люди забыли, как выращивать деревья, строить города, водить машины и даже читать. Они живут в старых городах, где осталось множество библиотек. Но книги потеряли теперь всякую ценность, они используются разве что на топливо: «Закладываешь в печь «Феноменологию духа» и вынимаешь оттуда печеный хлеб». Общественный строй находится на уровне племенной организации, жизнь людей регулируется запретами, напоминающими табу первобытного общества. Единственная форма идеологии — религия, причем в качестве бога почитается Сатана, и все происходящее в мире объясняется его злым умыслом. Люди не крестятся, а показывают два пальца над головой — новый религиозный символ, означающий рожки...

Несомненно, в «Обезьяна и сущности» будущее обрисовано в апокалиптических тонах: здесь и гибель большей части человечества, и исчезновение науки и гуманности, и витающая над всей этой катастрофой тень Дьявола, которому поклоняются жалкие и испуганные люди. Во всей этой картине есть что-то жуткое, отталкивающее.

Конечно, было бы ошибкой видеть в этом романе всего только мрачное пророчество конца света и возврата к каменному веку. Этот роман — тоже своего рода предупреждение, причем Хаксли не просто пугает нас войной. Он пытается здесь анализировать и причины, которые к ней приводят, рисует ту





ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

социальную и психологическую ситуацию, которая ей предшествует. Он предупреждает, что причиной возможной катастрофы является не только изобретение атомной бомбы и средств массового уничтожения. Человечество может погибнуть и без использования атомной бомбы. Атомная война — естественный результат того, что ей предшествует: военной истерии, гонки вооружения, развития атомной индустрии, атмосферы насилия и сопутствующей ей политической апатии масс.

Весьма важно подчеркнуть и следующий момент: Хаксли считает, что главная моральная ответственность за надвигающуюся катастрофу лежит на современных ученых, которые не только увеличивают благосостояние, но и создают все предпосылки для самоуничтожения человечества. Он пишет: «Биологи, патологи, психологи — все они после тяжелой работы в лаборатории приходят домой к своей семье. Обнимают свою прелестную супругу. Возятся с детьми. Затем — тихий обед с друзьями, сопровождаемый камерной музыкой или интеллектуальной беседой о философии или политике. Ночью постель и привычные наслаждения супружеской любви. А утром, после апельсинового сока и грейпфрута, они опять идут на работу, чтобы изобрести средства, каким образом можно уничтожить наибольшее количество семей, точно таких же, как их собственные».

Нельзя не услышать в этих словах тревогу и озабоченность гуманиста, обращающегося с последним призывом — пусть призывом отчаяния — к своим собратьям по разуму. И нельзя не понять Хаксли, когда он с такой болью говорит об атмосфере страха и отчаяния, которая все более и более захлестывает современный мир. Хаксли характеризует ее в экзистенциалистских тонах, его описания во многом напоминают нам образы Кафки. «Любовь», — говорит он, — изгоняет страх, и наоборот, страх изгоняет любовь. И не только любовь. Страх изгоняет интеллект, доброту, мысль о красоте и правде. Остается лишь бессловесное или нарочито веселое отчаяние того, кто ощущает присутствие чего-то ужасного в комнате и знает, что дверь комнаты заперта, а в ней нет окон. И тогда это что-то наваливается на него. Он чувствует его руку на своей руке, ощущает его зловонное дыхание. Как будто помощник палача любовно наклоняется к нему, говоря: «Ты следующий, братец. Сюда, пожалуйста». Через мгновение этот тихий ужас переходит в безумие, такое же дикое, как и бесполезное. Он больше уже не человек среди людей, не разумное существо, говорящее на языке себе подобных, он всего лишь раненое животное, стонущее и борющееся в западне. Страх, в конце концов, уничтожает человечность в человеке. И страх, мои дорогие друзья, это основа основ современной жизни. Страх перед технологией, которая повышает наш жизненный уровень, увеличивает вероятность нашей насильственной смерти. Страх перед наукой, которая одной рукой уничтожает гораздо больше, чем дает другой. Страх перед очевидно фатальными учреждениями, за которые в нашей самоубийственной лояльности мы готовы убивать и умирать. Страх перед Великими Людьми, которых мы вознесли и которым дали власть, дабы они использовали ее, чтобы убивать и поработать нас. Страх перед войной, которой мы не хотим, и все-таки делаем все возможное, чтобы она осуществилась».

Но, предупреждая нас об опасности, грозящей человечеству, Хаксли не находит в современном мире сил, способных

противостоять этому необратимому, как ему кажется, напору насилия и зла. Он капитулирует перед ними. И поэтому роман его — уже не только предупреждение, но и своего рода предсказание, причем предсказание мрачное, пессимистическое, почти безнадежное.

И это не случайно. Хаксли явно эволюционирует — на смену обличителю и критику капиталистического мира приходит мрачный пророк и резонер. Прогресс представляется ему теперь всего лишь нечистоплотной выдумкой политиков. «Прогресс — это теория, — пишет он, — согласно которой вы можете получить что-либо в обмен на ничто, теория о том, что можно выиграть в одной области, не оплачивая свой выигрыш в другой, теория о том, что только вы способны понять смысл истории, что только вы знаете то, что произойдет через 50 лет. Это теория о том, что, учитывая предшествующий опыт, вы можете предвидеть последствия ваших сегодняшних поступков, теория, что Утопия лежит как раз впереди вас и что, поскольку идеальные цели оправдывают самые низменные средства, ваше право и долг грабить, обманывать, пытаться, поработать и убивать всех тех, кто, по вашему мнению (которое, по определению, непогрешимо), затрудняет шествие к земному раю».

Весь пафос иронии Хаксли направлен теперь не на социальную действительность, а на самого человека: во всех своих бедах, считает Хаксли, человек виноват сам, он сам добровольно идет к своему собственному концу. Во всем повинна именно сама природа человека, его самонадеянность, тупость, неспособность к сопротивлению — в общем, все то, в чем проявляется обезьянья сторона его существа. «Любовь, наслаждение и мир, — говорит Хаксли, — все это плоды духа, который составляет нашу сущность и сущность мира. Но кроме этого, существует обезьянье мышление, плоды обезьяньей самонадеянности, которые создают ненависть и бесконечное, все возрастающее несчастье, смягчаемое только безумием, более ужасным, чем оно само».

Если это еще и не мизантропия, то, несомненно, достаточно пессимистический взгляд на человеческую природу. Метаморфоза, которая происходит с Хаксли, поистине удивительна. Еще двадцать лет назад молодой сатирик беспощадно издевался над одним из своих персонажей, для которого «самым изысканным произведением был томик «опытов», где он с таким блеском... развивал свою излюбленную тему о мелкотравчатости, обезьяньей ограниченности и глупой претенциозности так называемого «Ното сарпиенс». Теперь сам писатель почти уподобляется своему сатирическому персонажу, без устали обличая обезьянью сущность человека.

Когда-то он зло высмеивал некую миссис Вивиш, которая на протяжении всего романа умирающим голосом изрекает банальные сентенции вроде: «Завтра. Завтра будет более ужасным, чем сегодня». Теперь уже сам Хаксли вторит своей неврастеничной героине, проповедуя близкий конец света и пришествие царства Сатаны.

Еще не так давно он высмеивал всевозможную религию и мистику. «Если бы я был индийским миллионером, — писал он в 1926 году в очерке «Шутливый Пилат», — я бы потратил все свои деньги для основания атеистической миссии». Теперь в своих философских сочинениях «Вечная философия» (1946), «Врата восприятия» (1954), «Рай и ад» (1956) он проповедует





ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

буддийскую мистику, нирвану, психологию самосозерцания и даже — прямое общение с богом. Подобно своему сатирическому герою мистеру Барбикью-Смиту, он прокладывает «трубопровод в бесконечность», предлагая нам для полноты ощущения единения с богом всевозможные наркотические средства и мескалин. С упоением описывает он всевозможные наркотические видения, выдавая их за «прозрения» и постижение мистической тайны мира.

Когда-то Хаксли издевался над всякой рекламой, над жалкими попытками людей быть «сверхсовременными». Теперь он сам гоняется за модой, без конца цитирует модных, «самых современных» философов, социологов и религиозных проповедников. Дьюи и Карнап, Александер и Юнг, десятки маститых, второстепенных, а зачастую и вовсе сомнительного толка авторов появляются на страницах его трактатов, и сочинения их рекламируются им как самые последние открытия в области науки и философского умозрения.

Хаксли и сам занимается теперь рекламой собственных произведений, пытаясь, как во «Вновь посещенном прекрасном новом мире» (1958), получить проценты с растрченного художественного капитала. Утратив художественный талант, он занимается перелицовкой своих прежних произведений, он пишет к ним политический комментарий и не отказывается от сомнительной славы быть «пророком катастрофы».

В последние годы жизни он как раз и специализируется на этих пророчествах. Во «Вновь посещенном прекрасном новом мире» он уточняет сроки наступления мировой катастрофы. Она произойдет не через шестьсот лет, как ему казалось раньше, а гораздо скорее, в течение одного столетия. Он не скупится на мрачные предзнаменования и жуткие картины будущего. История представляет ему «бесконечной колонной одетых в униформу людей — белых, черных, желтых, коричневых, — послушно марширующих к своей общей могиле».

«От утопии к кошмару» — так называется одна из книг об антиутопиях, вышедшая недавно на Западе. И несомненно, что Хаксли прошел все этапы этого бесплодного пути. Если раньше он надеялся, что история окажется иной, чем его прогнозы, то теперь он с мрачным удовлетворением утверждает, что никакого выхода нет, что человечество обречено, насилия и тирания неминуемы.

Последним произведением Хаксли был роман «Остров» (1962). В нем Хаксли прощается со своим антиутопическим прошлым. Раскаившийся антиутопист, он рисует в своем романе вполне позитивную и, скажем сразу, не очень оригинальную утопию. Он изображает жизнь на некоем утопическом острове Пала, где-то между Цейлоном и Суматрой. Его обитатели живут небольшими патриархальными семьями. Чтобы избежать перенаселения и связанных с ним социальных бед — голода, омассовления и пр., — существует ограничение рождаемости. Технический и научный прогресс поставлен под контроль. Что же касается духовных проблем, то для их решения есть буддизм.

В своем последнем романе Хаксли испробовал себя в новой роли — роли спасителя человечества. В соответствии с требованиями роли он предложил ради спасения мира несколько рецептов собственного изготовления: контроль над рождаемостью, возврат к природе, технику буддийского созерцания. Но, очевидно, сам Хаксли чувствовал себя неуверенно в этой роли.

Это видно из того, к какому финалу приходит Хаксли в своей утопии. На острове находят нефть, и идеальное общество оказывается жертвой нефтяной горячки. Утопия (а вместе с ней и Хаксли) терпит крах...

Так погиб некогда талантливый писатель и сатирик. В последние годы жизни он превратился в самого отчаянного мистика и реакционера. Его последние мистические произведения, в которых он рекламирует наркотики как самый прямой путь во «врата восприятия», вряд ли кто читает сегодня, разве что мистики и наркоманы. Но ранние его романы, включая «Прекрасный новый мир», сохраняют для нас свое значение: в них были высказаны многие важные и трезвые мысли о характере современной цивилизации.

### Русский вклад в антиутопию: Евгений Замятин

Олдос Хаксли не случайно использует в качестве эпиграфа к своему роману высказывание Бердяева, который мы приводили выше. Очевидно, в английской философии, традиционно занятой философией знания, он не смог найти ничего, близкого его собственной концепции будущего. Пришлось обращаться к русской философии.

Быть может, если бы у Хаксли было бы лучшее зрение, он мог также познакомиться еще с одним русским текстом, близким ему по духу, — утопией Евгения Замятина «Мы». Хаксли утверждал, что роман Замятина он прочел только в конце своей жизни. Но тем более интересно сопоставить эти романы и попытаться понять, каким образом они так совпали по духу и мысли. Но прежде, чем сравнить эти утопии, познакомимся вкратце с биографией Евгения Замятина (1884–1937) и с историей написания его антиутопии.

Замятин родился в г. Лебедяни Тамбовской губернии, в глубокой провинции. Сцены скучной провинциальной жизни остались в его памяти навсегда и постоянно служили предметом его сатиры. Окончив с золотой медалью гимназию, он получил в возможность вырваться из провинции. В 1908 году едет в Петербург и поступает в Политехнический институт на кораблестроительное отделение, окончив которое получает диплом инженера-строителя. С 1911 года он начинает сам преподавать в этом институте, принимая в то же время активное участие в революционном движении. Профессия кораблестроителя дала возможность Замятину поехать и по России, и по миру, набраться жизненного опыта, необходимого будущему писателю. В 1913 году вышла его антивоенная повесть «На куличках», из-за которой он был привлечен к суду. Замятина арестовывали и ссылают в Сестрорецк.

В 1916 году в жизни Замятина происходит поворот, который во многом определяет его дальнейшую судьбу. Его приглашают в Англию для участия в строительстве русских ледоколов на английских судовых верфях. Он поселился в Ньюкасле, а оттуда выезжал в Лондон, Эдинбург, Глазго. Англия и англичане Замятину не понравились, его письма на родину и записные книжки полны критическими замечаниями по поводу английского рационализма и утилитаризма. Беда в том, что вырвавшись из российской провинции, Замятин оказался в английской провинции с ее стереотипами, морализмом и духовной несвободой. Результатом пребывания в Англию являются его повесть



ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

«Островитяне» (1917). В сентябре 1917 году, узнав о происходящей в России революции, он возвращается на родину, где активно включается в писательскую деятельность.

Повесть «Островитяне» представляет интерес, так как в ней появляются мотивы будущего утопического романа. В ней изображается жизнь провинциального городка Джезмонд. Он в сатирических тонах изображает главного героя своей повести викария Дьюли, который живет по строгому, им самим изготовленному расписанию, «Завету принудительного Спасения»: часы сна, занятия благотворительностью, дыхание свежим воздухом, интимные часы и т. д. Дьюли хочет, чтобы его «Завет» стал обязательным для всех, и тогда человечество будет спасено. С механической неизбежностью «единичная- всегда преступная и беспорядочная жизнь будет замена волей Великой Машины Государства». Все это удивительным образом напоминает великую Часовую скрижаль, по которой регламентирована жизнь в Едином Государстве, описанном в романе «Мы». Воскресные прогулки в провинциальном городке также весьма схожи с обязательными прогулками в утопическом Едином Государстве, где обезличенные люди нога в ногу, стройными рядами движутся по геометрически правильным улицам своего города-рая. «Воскресный джентльмен, как известно, изготавливается на одной из джесмондовских фабрик и к воскресенью утром появляется на улицах в тысячах экземпляров... Все с одинаковой тростью и в одинаковых цилиндрах, воскресные джентльмены со вставными зубами почтено гуляли и приветствовали двойников». Сатирическое изображение Англии, на этот раз лондонской жизни, содержится и в рассказе «Ловец человеков» (1917–1918). Как мы убеждаемся, с Англией Замятин находился в отношениях «любви и ненависти». Пожалуй, из всех русских писателей он был самым лучшим знатоком английской литературы, неслучайно Блок дал ему кличку «англичанин». Замятин хорошо знал произведения Герберта Уэллса. В 1922 году он издает блестящую статью «Герберт Уэллс», которая предполагалась как предисловие к собранию сочинений английского писателя-фантаста. В ней Англия и англичане смотрят уже совершенно по-иному особенно в сравнении с образами российского деспотизма и постоянного присутствия в российской ментальности духа азиатчины. Несомненно, что «городские сказки» Уэллса оказали влияние на замысел будущей утопии «Мы», который возник у Замятина по возвращению из Англии и получил литературное завершение в середине 1921 года.

Действие романа происходит в XXVI столетии, в эпоху высокого научного и технического прогресса. Но главное в романе не футурологические предсказания о достижениях техники и науки в будущем обществе. В отличие от многих антиутопических утопий, которые в изобилии были написаны в русской и английской литературе, «Мы» — это антиутопическая утопия. Изображая будущее человеческого общества, Замятин предсказывает полное подавление государством личности, господства «мы» над «я», безличной коллективности над всяким проявлением индивидуальности. Во главе Единого государства, огромного мегаполиса, отделенного от природы, животных и птиц Зеленой стеной, стоит Благодетель, который ежегодно с неизменным энтузиазмом избирается на пост правителя, диктатора. В Едином Государстве отсутствует личность,

за ненужностью отсутствуют и имена, их заменяет порядковые номера, цифры. Люди живут в одинаковых отдельных домах с прозрачными стенами, все они одеты в одинаковое платье — «юнифу». Особая Часовая Скрижаль регламентирует любое поведение миллионов людей, их работу, отдых, коллективные прогулки, сон, интимную жизнь. Рождение детей запрещено, оно контролируется специальной комиссией. Для контроля над порядком существуют многочисленные шпионы, надзирающие над людьми. Этим занимается специальное Бюро хранителей.

Главный герой романа Д-503 — инженер, строитель космического корабля. Как и все граждане государства, он абсолютно счастлив, разделяя со всеми конформистский восторг перед Благодетелем и всей системой жизни. Но в его жизнь вторгается нечто непредвиденное — любовь, женщина, и это заставляет его критически мыслить, задуматься об абсурдности тоталитарной системы. В государстве происходит восстание интеллигенции, но оно легко подавляется хранителями. И герою делают операцию на мозге, удаляют у него орган, возбуждающий «фантазию», возвращая его в безмятежное конформистское состояние.

Утопия Замятина была одновременно и памфлетом на современность, и предупреждением о будущем. В статье «Завтра», которая писалась одновременно с романом «Мы», он предупреждал о грядущем «возврате к средневековью». «Война империалистическая и война гражданская обратили человека в материал для войны, в номер, в цифру... Умирает человек. Гордый homo sapiens становится на четвереньки, в человеке побеждает зверь. Возвращается средневековье, стремительно падает ценность человеческой жизни, катится новая волна европейских погромов». Конечный итог тестирования будущего в романе «Мы» пессимистичен, но как мы убеждаемся через столетие, достаточно объективен. Надо удивляться интуиции писателя, который предвидел многие события европейской истории еще до наступления фашизма, еще до прихода к власти великого Благодетеля Иосифа Сталина и появления могущественных Бюро Хранителей, которые правят сегодня миром.

Замятина постоянно упрекали в фантазировании, преувеличении. На это он отвечал: «В наши дни единственная фантастика — это вчерашняя жизнь на трех прочных китах. Сегодня Апокалипсис можно издавать в виде ежедневной газеты; завтра — мы совершенно спокойно купим место в спальном вагоне на Марс».

После появления английского перевода романа «Мы» перед Замятиным захлопнулись двери журналов, издательств. Театры перестали ставить его пьесы. Советская пресса была полна нападок на писателя, он подвергался травле и остракизму. Отлученный от литературной работы, Замятин написал Сталину письмо с просьбой предоставить ему работу или разрешить уехать за границу. Просьбу Замятина поддержал М. Горький. В результате писатель получил разрешение на легальный выезд за границу, — единственный случай в истории советской литературы. В 1932 году Замятин оказался в Париже. Эмигрантские круги не приняли Замятина, и ему пришлось налаживать связи с другими странами. Он собирался перебраться в Америку, благо было приглашение работать в качестве сценариста в Голливуде. Но с этим почему-то не получилось. Замятин так и не добрался и до Англии, где о нем русская и английская прес-



ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

са писали много и оценивали очень высоко. Конечно, в англоязычной стране ему было бы легче жить и работать. Он умер и похоронен в Париже.

Судьба романа «Мы» трагична. В России он не издавался более 60 лет и был опубликован только в 1988 году. Тем не менее, содержание утопии было известно многим русским и зарубежным авторам. В 1924 году английский перевод романа был издан в Нью-Йорке. Затем, через три года, последовало чешское издание. В 1929 году утопия была издана на французском языке. В Англии издание «Мы» появилось только в 1960 году. Хаксли твердо утверждал, что он не был знаком с романом. Об этом он пишет в письме Кристоферу Коллинсу в 1962 году. «О книге Замятина я узнал три-четыре года назад. Сначала у меня возникло желание написать пародию на «Люди как боги» Уэллса, но когда я стал писать, идея негативной утопии так увлекла меня, что я забыл об Уэллсе и целиком погрузился в «Прекрасный новый мир»<sup>23</sup>. Хаксли можно верить. И хотя большинство критиков находило много общего в утопиях Замятина и Хаксли, очевидно, что это сходство было опосредованным.

В романе Замятина, как мы уже отмечали, есть много общего с утопией Хаксли, впрочем, как и с последующей утопией Оруэлла. Об этом пишут многие английские исследователи, например Эдвард Браун. В своей статье «Замятин и английская литература» он проводит детальное сопоставление утопий Замятина, Хаксли и Оруэлла. Он отмечает, что при всем различии во всех трех утопиях есть много общего: контроль над личностью, рост тоталитарных систем, власть несменяемых диктаторов, и, вместе с тем, скрытая надежда, что история может в конце концов когда-то измениться и описываемого ими кошмарного будущего можно будет избежать<sup>24</sup>. Причем, Браун показывает приоритет Замятина над последующими английскими утопиями, называя Хаксли и Оруэлла «утопическими родственниками Замятина». Сравнение утопий Замятина и Хаксли — постоянная тема для зарубежных авторов, большинство из которых не без удивления убеждаются в приоритете русской утопии над английской.

Есть большой соблазн представить антиутопию Замятина как сатиру на Сталина и сталинизм. Так поступает, например, Глеб Струве. Сравнивая Замятина с Хаксли и Оруэллом, он писал: «В романе повсюду разбросаны черточки, придающие ему пророческий характер: Замятин точно предвидел в 1920 году сталинский полицейский тоталитаризм. Он упоминает не только о «Государственной науке», но и об Институте Государственных Поэтов и Писателей». Казнь врагов государства сопровождается декламацией од, восхваляющих мудрость этой казни. Все нумера призываются «составлять трактаты, поэмы, оды или иные сочинения о красоте и величии Единого государства». О главе Единого Государства герой романа пишет совсем как советские писатели сейчас о Сталине: «Благотель, мудро связавший нас по рукам и ногам благотельными тенетами счастья»<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Collins Ch. Zamyatin, Wells and the Utopian Literary Tradition // "Slavonic and East European Review", v. 44, 1966, №7, p.359.

<sup>24</sup> Brown E.J. Zamyatin and English Literature // American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists, Sofia, 1963, pp.33–34.

<sup>25</sup> Г. Струве. Новые варианты шигалевщины. О романах Замятина, Хаксли и Орвелла. // Новый журнал. Кн. XXX. Нью-Йорк, 1952, с. 156.

В какой-то мере это верно. Замятин, находясь в России, не дождался до сталинского террора. Он мог наблюдать его, находясь уже в Париже. Но, очевидно, что замысел романа был более широким и значительным, чем высмеивание большевизма. Значение его утопии заключается в том, что в ней он попытался нарисовать образ тоталитаризма, независимо от национальной сферы его проявления.

### Джордж Оруэлл: диалог с Замятиным и Хаксли

В замечательном триумвирате великих утопистов XX века присутствует еще одно лицо — английский писатель Эрик Блэр, известный по своему псевдониму Джордж Оруэлл (1903–1950). Он родился в Индии, но, получив стипендию, воспитывался в элитарном колледже Итона. С 1922 по 1927 годы служил в колониальной полиции в Бирме. Вернувшись в Европу, жил сначала в Париже, затем вновь в Англии. В Лондоне он работал помощником продавца в книжном магазине, а затем сам открыл магазин в деревне. В 1936 году в Испании участвовал в войне против фашистов, был ранен. Как признавался Оруэлл, кроме ранения в Испании он получил ненависть к политике.

Свою литературную деятельность он начинает с 30-х годов — «Дни, проведенные в Бирме» (1934), «Дорога на Уиган-Пирс» (1937), «Памяти Каталонии» (1938), «Во чреве кита» (1940). Джорджу Оруэллу принадлежит много небольших, но ярких статей — «Толстой и Шекспир», «Чарльз Диккенс», «Уэллс, Гитлер и всемирное государство», «Англичане», «Литература и тоталитаризм», рецензия на «Мы» У.Замятина.

Уже в публицистических статьях Оруэлла появляется тема будущего. Литературными источниками этой темы служат для него Г. Уэллс, С. Батлер, Х. Бэллок с его «Государством рабов», О. Хаксли, Е. Замятин. Вслед за Хаксли, Оруэлл критикует Уэллса с его идеей Всемирного государства. В статье «Дорога на Уиган-Пирс» он пишет: «Некоторые рассматривают будущее как все более ускоряющийся ход механического прогресса, Полагают, что машины спасут труд, мысль, гигиену, эффективность, организованность, пока, наконец, мы не окажемся в известной Утопии Уэллса, этом рае для маленьких и жирных людей, так удачно осмеянном Хаксли в «Прекрасном новом мире»<sup>26</sup>.

Впрочем, Оруэлл и прежде указывал на недостатки романа Хаксли. Еще в 1940 году он писал: «Прекрасный новый мир» Олдоса Хаксли — прекрасная карикатура на гедонистическую утопию, состояние мира, которое весьма возможно, но оно не соответствует действительному будущему. Мы движемся в настоящее время к чему-то похожему на испанскую инквизицию и, благодаря радио и тайной полиции, к чему-то еще более худшему»<sup>27</sup>. Эту же мысль он развивает и в письме к С. Мусу 16 декабря 1943 года. «Я думаю, вы переоцениваете опасность «Прекрасного нового мира», то есть наступление абсолютно материальной, вульгарной цивилизации, основанной на гедонизме. Я полагаю, что опасность такого рода уже в прошлом и сейчас перед нами опасность иного рода — централизованное рабское государство, руководимое небольшой кликой, ко-

<sup>26</sup> Orwell G. The Road to Wigan Pier. L., 1962. P. 169.

<sup>27</sup> The Collective Essays, Journalism and Letters of George Orwell. Harmondsworth, 1940, vol. II, p. 33.





ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

торая составляет новый руководящий класс. Такое государство не будет гедонистическим, наоборот, его развитие будет исходить из неистового национализма, а руководители будут вести бесконечные войны»<sup>28</sup>.

Но главное публицистическое сочинение Оруэлла, посвященное утопии, это рецензия на «Мы» Замятина, написанная в 1943 году. Эта работа свидетельствует о том, что готовясь к написанию своей собственной антиутопии Оруэлл во многом ориентировался на Замятина. Надо отметить, что сравнивая утопии Хаксли и Замятина, Оруэлл отдавал предпочтение последней. К этой рецензии мы еще вернемся, анализируя роман «1984».

В 1945 году он пишет сатирический памфлет «Скотный двор». Повесть написана в духе свифтовской сатиры, представляя современную политику и политических деятелей в виде животных на скотном дворе, где существует социальная иерархия. Лозунг «Все животные равны, а некоторые равнее» легко применим к любой тоталитарной структуре. После «Скотного двора» Оруэлл пишет знаменитую антиутопию «1984» (1949).

«1984» знаменует новый тип утопии. Здесь нет никаких технологических новшеств, приписываемых будущему в духе Уэллса, или биологических инноваций в духе Хаксли. Будущее так же убого и некомфортно, не приспособлено для нормальной жизни, как и настоящее. Главная атмосфера, в которой все происходит, это война или, во всяком случае, военное противостояние. Мир, описываемый Оруэллом, разделен на три супердержавы: Океания (США, Британия, Австралия и Северная Африка), Евразия (Россия, Северная Европа) и Истазия (Китай, Япония, Манчжурия, Тибет). Между ними ведется постоянная и непрекращающаяся война, причем ни одна из супердержав не стремится к окончательной победе над другой. Иногда враги становятся союзниками, бывшие союзники — заклятыми врагами. Мир находится в состоянии постоянной и искусственно поддерживаемой войны. Психология постоянной военной истерии, сопровождаемая пароксизмами национализма, «двухминутками ненависти», искусственно поддерживается ситуациями полуголодного состояния большинства населения. Нищета и ненависть к врагу — основа стабильности и порядка в обществе.

В Океании существуют четыре министерства: Министерство Правды, которое специализируется на дезинформации и широко практикуемой лжи, министерство Мира, ведающее делами войны, Министерство Любви, которое занимается слежкой, допросами и насилием, министерство Изобилия, которое систематически уничтожает запасы продовольствия, чтобы поддерживать суровую дисциплину голода. Идеология поддерживается лозунгами, построенными на психологии «двоемыслия»: «Война — это мир», «Свобода — это рабство», «Невежество — это сила».

Общество будущего, которое описывает Оруэлл, основано на насилии, на системе доносов, никогда не прекращающейся слежки за поступками, словами и даже сокровенными мыслями людей. В нем используется изощренная техника манипуляции сознанием. Так, например, проводится сознательное извращение фактов истории, история Океании постоянно

переписывается, придумываются новые имена и события, якобы существовавшие в прошлом. Из старых газет вырезаются статьи и фотографии, даты и факты подменяются. Всем этим занимается Министерство истины, которое представляет собою огромную пропагандистскую машину. Все это делается в соответствии с доктриной: «кто управляет прошлым — тот управляет будущим, а кто управляет настоящим, тот управляет прошлым».

«1984» вышел из печати в 1949 году, а через несколько лет был издан в бумажном переплете в издательстве «Пингвин». В СССР он появился только в 1989 году, т. е. на пять лет после описываемых событий в романе. Он был издан в плохом бумажном переплете, но тираж его составлял 200 тысяч экземпляров. Сегодня роман переведен на все языки мира, положен в основу радиопередач, телевизионных инсценировок и художественных фильмов, он оставил глубокий след в сознании читателей. Многие образы Оруэлла стали нарицательными, а афоризмы превратились в крылатые выражения, как в повседневной речи, так и в политической лексике.

Советская пресса приняла роман в штыки. 9 января 1974 года «Литературная газета» опубликовала статью Б. Чернина «Почему в моде Оруэлл», в которой автор пытался очернить Оруэлла и заодно с ним Замятина. Чернин писал: «В «1984» Оруэллу не повезло. Он оказался всего навсего жалким подражателем Евгения Замятина, русского писателя-эмигранта, автора романа «Мы». «Мы» — одна из реакционных антиутопий, где Замятин выразил свою враждебность к революции. На Западе настойчиво внедряется миф о том, что «Мы» — это и есть реалистическое изображение советской действительности. Как и Замятин, Оруэлл изображал казарменный коммунизм, то есть в беллетристической форме излагал старинный миф, который клеветнически пытался изобразить коммунизм как царство «казарм», «уравниловки», «ущемления личности». Эта статья удивительно напоминает пропагандистские лозунги Министерства Правды. В ней все — откровенная ложь. Оруэлл никогда не был «жалким подражателем» Замятина, хотя и говорил о влиянии Замятина на свое творчество. И на Западе большинство критиков признавало, что источником антиутопии Замятина была не только большевистская Россия, но и английская действительность.

Объясняя замысел своей антиутопии, Оруэлл говорил, что предметом его горькой и беспощадной сатиры была не какая-либо отдельная страна — Великобритания или СССР, а тоталитаризм как политическая система, которая угрожает всему миру. Об этом он пишет в письме от 16 июня 1949 года: «Мой новый роман не является нападком на социализм или британскую лейбористскую партию, которую я поддерживаю. Я не считаю, что тот тип общества, который я описываю, обязательно наступит. События, описываемые в книге, происходят в Британии именно потому, чтобы показать, что англоязычные страны не лучше других и что тоталитаризм, если против него не будут бороться, достигнет триумфа повсюду»<sup>29</sup>.

Точно также Оруэлл полагал, что утопия Замятина не была сатирой на советский режим. В своей рецензии на «Мы»

<sup>28</sup> См.: Crick A. George Orwell. A Life. Harmondsworth, 1982, p. 468.

<sup>29</sup> Letter to F.Henson 16 June 1949 // The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell. Vol.IV, p.564.





ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Русская утопия в контексте английской утопической традиции |

он отмечал, что Замятин «писал еще при жизни Ленина и не мог иметь в виду сталинскую диктатуру, а условия России в 1923 году были явно не такие, чтобы кто-то взбунтовался»<sup>30</sup>. Точно также и сам Оруэлл имел своей целью показать не отдельную страну, а тоталитаризм как систему. В этом было главное совпадение антиутопии Оруэлла и Замятина. Есть много общего и в сюжетной линии обоих романов, где происходит постепенное освобождение главных героев от стереотипов тоталитарной пропаганды, встреча с любовью и неудачный бунт, который не колеблет устоев общества.

В своей рецензии на Замятина, Оруэлл отмечает еще один важный факт. «Первое, что бросается в глаза при чтении «Мы», — факт, я думаю, до сих пор не замеченный, — что роман Олдоса Хаксли «Прекрасный новый мир», видимо, отчасти обязан своим появлением этой книге. Оба произведения рассказывают о бунте природного, человеческого духа против рационального, механического, бесчувственного мира, в обоих произведениях действие перенесено на шестьсот лет вперед. Атмосфера обеих книг схожа, и изображается, грубо говоря, один и тот же тип общества, хотя у Хаксли не так ясно ощущается политический подтекст и заметнее влияние новейших биологических и психологических теорий»<sup>31</sup>. Оруэлл считает, что Замятин гораздо ближе к политической реальности, чем Хаксли, и это делает его утопию более значительной. Он видит достоинство утопии Замятина в «интуитивном раскрытии сущности тоталитаризма — жертвенности, жестокости как самоцели, обожание Вождя, наделенного божественными чертами. Это ставит книгу Замятина выше книги Хаксли»<sup>32</sup>.

Таким образом, Оруэлл признает общность антиутопий Замятина и Хаксли. И хотя он не говорит о непосредственном влиянии Замятина на Хаксли, Оруэлл отмечает приоритет Замятина и говорит, что его утопия «ближе нашему сегодняшнему дню» и «содержит политический смысл, отсутствующий в романе Хаксли»<sup>33</sup>.

## Резюме

С выходом «1984» антиутопическая триада была завершена. На это ушло всего лишь три десятилетия. «Мы» появились в 1921

году, «Прекрасный новый мир» в 1932, «1984» — в 1949 году. Между написанием каждой из книг прошло чуть больше десяти лет, сравнительно небольшой отрезок времени. Все три произведения, при всем естественном авторском отличии, оказались взаимосвязанными и в социальном, в нравственном, и в эстетическом отношении. Замятин и Хаксли отталкивались от Уэллса, а Оруэлл использовал уже готовый опыт своих предшественников, отдавая, как мы видели, предпочтение Замятину перед Хаксли. Наверное, эти три романа надо читать вместе и удивительно, что еще не нашлось издателя, который опубликовал бы их в одной книге.

Знакомясь с этими тремя знаменательными произведениями, приходится признать, что начало этой антиутопической триады положил русский писатель. Как пишет Майкл Глени в предисловии к английскому изданию «Мы» 1970 года, «главным звеном в английской традиции антиутопии является русский «англичанин» Евгений Замятин: он впитал художественный потенциал английского писателя одного поколения, придал ему новое измерение и передал его двум писателям следующего поколения»<sup>34</sup>. Это весьма показательное признание. Пожалуй, впервые в истории русско-английских литературных связей мы можем вести отчет не от английской, а российской культурной традиции. Ведь Замятин был первопроходцем, и ему было труднее создавать свою антиутопию, чем его английским «утопическим родственникам», для которых путь в антиутопию был уже проложен.

Сегодня мы убеждаемся, что антиутопическая энергия никуда не исчезла. Для нашей современной жизни утопии Замятина, Хаксли и Оруэлла также актуальны, как и для середины XX века. Оценивая современную реальность, мы убеждаемся, что эти антиутописты оказались во многом правы в предвидении будущего. Жестокость, нищета, политическая несвобода, «двоемыслие» и полиция мысли, возрождение культа старых вождей и преклонение перед новыми — все это феномены современной реальности, которые наблюдаются во многих странах мира. И никуда мы от них не ушли, да и от войн, холодных и горячих, до конца не избавились. Так что антиутопии остаются по-прежнему актуальными. Конечно, остановить процесс движения к катастрофе они не могут, но предупредить о ней они в состоянии, важно, чтобы этот голос был услышан.

<sup>30</sup> Оруэлл Дж. «1984» и эссе разных лет. М. «Прогресс». 1989. С. 308.

<sup>31</sup> Там же. С. 306.

<sup>32</sup> Там же. С. 308.

<sup>33</sup> Там же. С. 307.

<sup>34</sup> Yevgeny Zamyatin. We. Introduction by M. Glenn. "Penguin Books". L., 1972. P. 18.

