

ЛИТЕРАТУРА

1. Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. – М.: Наука, 1969. - 424 с.
2. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М.: Наука, 1977. - 576 с.
3. Эйхенбаум Б.М. Теория «формального метода» // Эйхенбаум Б.М. О литературе. – М.: Советский писатель, 1987. – С. 375-409.
4. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю.Н. Литературный факт. – М.: Высшая школа, 1993. – С. 23-121.

УДК 8.82-1/-9

Цьох Л.Й.
(Львів, Україна)

АНТИУТОPIЯ: МОДЕЛЬ ЖАНРУ

В статті на основі аналізу творів «Ми» Є. Замятіна, «Цей дивний новий світ» О. Хакслі та «1984» Дж. Оруелла визначаються основні жанроторчі елементи антиутопії та специфіка їх кореляції у різних національних формах, конструюється теоретична модель жанру.

Ключові слова: антиутопія, жанроторчі елементи, романний конфлікт, комплексний жанровий аналіз.

В статтє на основе произведений «Мы» Е. Замятина, «О новый дивный мир» О. Хаксли и «1984» Дж. Оруелла определяются основные жанрообразующие элементы антиутопии и специфика их корреляции в разных национальных формах, конструируется теоретическая модель жанра.

Ключевые слова: антиутопия, жанрообразующие элементы, романский конфликт, комплексный жанровый анализ.

The article deals with the main creative elements of the genre of anti-utopia, their correlation in different national forms. On the basis of the analysis of the works 'We' by Y. Zamyatin, 'Brave New World' by O. Huxley, '1984' by G. Orwell, the theoretical model of anti-utopia as a genre is constructed.

Key words: anti-utopia, creative elements of a genre, novel conflict, comprehensive analysis of genre.

Антиутопія стоїть в ряді найцікавіших жанрових новоутворень ХХ століття. Глибоко сягаючи корінням в історію розвитку літератури найдавніших часів, вона була покликана до життя бурхливими соціально-політичними подіями початку століття і прозвучала і як серйозне застереження про майбутню небезпеку, і як глибокий аналіз стану сучасного

© Цьох Л.Й., 2011

світу, і як оригінальна літературна форма. Після опублікування в Росії твору С. Замятіна «Ми» (журнал «Знамя», 1988 рік) розгортаються широкі дискусії довкола антиутопії. Виділяються три основних напрямки досліджень роману-антиутопії: 1) розгляд цього жанру в позалітературному контексті як відбиття історичної дійсності або ідеології; 2) аналіз співвідношення роману-антиутопії з іншими літературними явищами; 3) дослідження, мета яких – створення теоретичної моделі жанру, тобто такої характеристики типу художнього цілого, що пояснювала б його функціонування. Сюди додається публіцистичне й «властиво читацьке» осмислення піднятих у цьому жанрі проблем.

Нас цікавить передусім теоретичне осмислення жанру, оскільки мета нашого дослідження – на основі огляду літературознавчих та соціокультурних полемік про антиутопію визначити її основні жанротворчі елементи та специфіку їх кореляції у різних національних та родових формах. Мета конкретизується у наступних завданнях: – за схемою комплексного аналізу жанрових явищ прослідкувати сталі риси антиутопії на матеріалі російської та англійської літератури 20-40-х років ХХ ст.; – створити теоретичну модель жанру антиутопії як варіацію моделі жанру взагалі.

Проблема визначення антиутопії ускладнюється тим, що вона й досі не має єдиної назви: у працях сучасних вчених у різних співвідношеннях вживаються терміни «какотопія» (погане місце, держава зла); «негативна утопія» (альтернатива позитивній утопії); «контрутопія» (свідоме протиставлення іншій, написаній раніше, утопії); «дистопія» (погане місце, перевернута утопія); «квазіутопія» (уявна, несправжня утопія) та інші. Найбільш поширені у науковій літературі терміни «негативна утопія», «антиутопія» й «дистопія».

На думку В. Чалікової [1] поняття негативна утопія підпорядковує терміни антиутопія й дистопія, а разом з позитивною утопією вони утворюють єдиний утопічний простір, котрий об'єднує позитивну й негативну утопію як генетично споріднені.

Деякі дослідники (В.Гаков, С.Залигін) називають негативну утопію соціальною фантастикою, що змогла підняти найважливіші утопічні проблеми минулого, сучасного, майбутнього й оригінально вирішити їх засобами художньої літератури.

Роман-антиутопія не завжди відмежовується від інших жанрів: у результаті, до антиутопії зараховуються твори, які в дійсності не є зразками цього жанру (наприклад, «Володар мух» У. Голдінга, «Рідке сонце» А. Купріна й т. д.).

Багатоголосся визначень антиутопії через призму різних літературознавчих, культурологічних, соціологічних та ін. підходів можна було б продовжити. Визначаючи логічність і значимість даних дефініцій для констатації основних жанротворчих ознак, які об'єднують антиутопічні художні твори, що належать різним культурам і створені в різний час, не можна не помітити їх неповноту. Крім того, не визначені різновиди роману-антиутопії й не вивчені їхні співвідношення, тобто не розроблена типологія жанру.

Усі ці завдання не можуть бути вирішені, поки ми не маємо у своєму розпорядженні відповідь на питання про константні структурні особливості жанру як типу художнього цілого. В академічному літературознавстві існує стійка тенденція вважати, що жанр переносить із століття в століття свій генетичний код, жанрову сутність (В.Халізов) жанрову доміанту (Н.Лейдерман), жанрову матрицю (Б.Іванюк) пам'ять жанру (М.Бахтін), його стале ядро (Н.Копистянська). Існує і протилежна позиція, що відстоює тезу розмитості жанрових меж і відсутності усталених жанрових форм як таких.

Таким чином, популярна теза професора Стефанії Скварчинської про те, що численні спроби теоретиків Заходу створити сучасну жанрову систематику («створюють картину інтегрального хаосу в цій царині»), залишається актуальною.

Системний аналіз світоглядних основ запропонований в монографії «Жанр, жанрова система в просторі літературознавства» українською дослідницею Н. Копистянською. Вона за ступенем абстрактності та конкретності умовно виділяє чотири сфери поняття жанр: абстрактна, історична, конкретно-національна, індивідуальна. Їх формування відбувається завдяки змінам інтересів митця, уявлень про прекрасне і корисне; під впливом міжжанрових взаємодій, зв'язків літератури з іншими видами мистецтва; залежно від ставлення до традиції і соціально-історичних чинників. Ці процеси, на її думку, «перебувають у постійному розвитку» [2: 47].

Спираючись на концепцію Н.Копистянської, стосовно до антиутопії і завдань нашого дослідження можна окреслити таку схему аналізу:

1. Антиутопія як літературний твір в цілому, у взаємодії всіх жанротворчих елементів.
2. Антиутопії 20–40-х років ХХ століття.
3. Антиутопії в національних (російська, англійська) літературах.
4. Характерні риси та своєрідність антиутопій окремих авторів.

Між усіма умовно виділеними жанрами існує діалектичний зв'язок і взаємозалежність. На основі дослідження творів Є.Зам'ятіна, Д. Лунца, М.Булгакова, О. Хакслі, Дж. Оруелла та ін. (сфера 4) встановлюються зв'язки, проводяться порівняння, які дають можливість визначити особливості антиутопій в конкретну літературну епоху – 20–30-і роки ХХ століття (сфера 2) в конкретній національній літературі (сфера 3), уточнити історичні модифікації жанру з його загальнотеоретичним поняттям (сфера 1), конкретизувати це поняття на новому рівні.

Текстовою основою даної праці є твори Є. Зам'ятіна, О. Хакслі, Дж. Оруелла. Вибір для аналізу саме цих творів зумовлюється:

1. Загальним визнанням антиутопій «Ми» Є.Зам'ятіна, «Цей дивний новий світ» О.Хакслі та «1984» Дж.Оруелла класичними зразками жанру (Цієї точки зору дотримуються В.Гаков, Є.Черткова, Л.Іонін, К.Буличов, О.Зверев, В.Чаликова, Р.Гальцева, І.Роднянська, Т.Лахузен, А.Любимова).

2. Необхідністю вивчення творчості Є. Зам'ятіна як засновника антиутопії в літературі ХХ ст., котрий розробив канони жанру, відштовхуючись від багатоміжової утопічної традиції й полемізуючи з нею. (Підхід до Є. Зам'ятіна як засновника антиутопії ХХ ст. знаходимо у роботах Р. Гальцевої, І. Роднянської, О. Зверева, В. Чаликової, І. Шайтанова, Н. Мудрагей, Т. Лахузен, С. Максимова, С. Ендрюс, О. Білько та ін.).

Спробуємо з'ясувати проблемно-тематичні та жанрово-стильові особливості названих антиутопій. Антиутопія – жанр, який досліджує художніми засобами співіснування людини і соціуму, тобто соціальний жанр. Тому закономірно, що головною ознакою творів називається існування держави з тоталітарною системою управління. Дійсно, у всіх творах – незалежно від їх національної приналежності – дія відбувається в державах, що є моделями «ідеального» тоталітарного режиму, суспільства неволі. При цьому світ подається «з середини», через почуття окремого обивателя, що особисто переживає дію його законів і порядків.

Місце дії в антиутопіях є географічно замкненим. Це простір, що живе за своїми законами, агресивний до головних героїв – і це, мабуть, його основна функція і ціннісна характеристика [3]. (Нагадаємо, що сюжетно елемент острова присутній у світовій літературі з часів античності як світла ідилічно-утопічна проекція варіантів розвитку пізнання і цивілізації, людини і соціуму).

У всіх трьох романах дія відбувається в місті, огороженому від зовнішнього світу. І в той же час місто є частиною держави. Закони держави діють тут і підтримуються правлячою верхівкою. Метою державної політики є створення спільності, заснованої на рівності або «однаковості» (у Є. Замятіна в місті всі зайняті будівництвом «Єдиної держави», гасло якої – «Хай живе Єдина держава, хай живуть нумера, хай живе Благодійник!» [4: 8]. У О. Хакслі основний сюжет розгортається в Лондоні. Лондон майбутнього є частиною «Світової держави», що живе під девізом «Спільність, однаковість, стабільність» [5: 164]. Дж.Оруелл, як і О. Хакслі, всі події розгортає у Лондоні, що входить до складу держави Океанія. Тут так само культивуються ідеї рівності, суть яких передана в щоденнику головного героя: «від епохи однакових, епохи самотніх, від епохи Старшого Брата, від епохи двозначності – привіт» [6: 37]. Океанія також має своє гасло, подвійний зміст якого розкривається в ході сюжету твору. Це гасло побудоване на антитезі: «Війна – це мир, Свобода – це рабство, Незнання – сила» [6: 24].). Таким чином, початок усіх трьох романів знайомить з системою суспільного устрою, що вважається ідеальною для людини. Людям насаджуються ідеї щастя, які можуть бути реалізованими тільки в атмосфері беззаперечного підпорядкування політиці держави та її лідеру (у Замятіна – Благодійнику; у Хакслі – директорові; у Дж.Оруелла – Старшому Братові).

У такій державі думка вважається найбільшим злом, бо думка формує свідомість людини, її здатність до незалежної оцінки. Звідси – суворе покарання і припинення владою всяких особистісних проявів. У Замятіна свідченням сказаного стає процес знищення-вирізання фантазії, яка породжує емоції, дає можливість сподіватися на реалізацію власних бажань. Фантазія стає об'єктом переслідування, тому що може призвести до чергової революції. У Хакслі люди повинні приймати таблетки «соми», що позбавляють від емоцій і почуттів, занурюють у стан блаженної байдужості. У романі Оруелла всяка непоко́ра законам держави, що ставить на перше місце абсолютну покору людини ідеям партії, карається ув'язненням, тортурами та процедурами в кімнаті № 101, де вводяться ін'єкції, що вбивають у людині самостійне мислення. Все це так само, як і у Замятіна, робиться для запобігання державного перевороту. Типовим для представлених авторами тоталітарних режимів стає процес стеження за жителями міста з метою виявити на ранній стадії і викоринити сумнів, незадоволеність, здатність міркувати. Замкнутість простору зумовлює повну підконтрольність кожного руху, позбавляючи героїв можливості щось змінити в системі. Простір відштовхує особистість, деперсоніфікує її, пробуджуючи звирячі інстинкти слухняності, підпорядкування, бо тільки це веде до фізичного самозбереження.

Опис державного устрою не вичерпує проблемного ядра антиутопії. Автори передають рівень соціальної свідомості, наукових знань, моралі, естетичних смаків, духовності, відображають побут та його деталі. Для передачі соціально-історичного часу та його реалій письменники використовують багато оригінальних прийомів. Це і прямий опис соціально-історичних подій, і хронологічні історичні ретроспекції, і імітація документів епохи, і опис «історичних осіб», і натяки на датування.

Важлива риса антиутопії – зображення далекого майбутнього як закономірного результату розвитку вад та прорахунків сучасності в поєднанні з реалізацією утопічних устремлінь – досягається за допомогою подвійного соціально-історичного часу та стягнених часів. У Є.Замятіна прийом співставлення різних соціально-історичних часів багатифункціональний. По-перше, це дає можливість виразніше, достовірніше зобразити вгаданий світ через різнопланових представників та колоритні предметні деталі. По-друге, це своєрідний спосіб вияву авторського хронотопу: прямі авторські висловлювання чи коментарі у творі відсутні, але він позбавлений відстороненого об'єктивізму. Наявність подвійного соціально-історичного часу – це можливість відобразити свою епоху, судячи, іронізуючи, або захоплюючись її ритмами. По-третє, наявність історичного минулого і, відповідно, різного ставлення до нього героїв, служить додатковою характеристикою, за котрою визначається приналежність героя до суспільства «Ми» чи його протистояння йому. І, нарешті, наявність різних часових пластів дає можливість загострити розвиток сюжету, сприяє розгортанню романного конфлікту – однієї з найважливіших жанротворчих антиутопії.

Важливим є питання і про співвідношення часів – постійно підкреслюється їх ворожість, зовнішня конфронтація. Для Є.Замятіна це спосіб зворотної оцінки. Все, що викликає засудження чи обурення Д–503 та інших «свідомих» громадян, і є основою повноцінного людського життя.

Важливу роль в антиутопіях відіграє мотив непримиренності, хоч і «нагородженої» тортурами, насильно вирваними свідченнями і моральним крахом неслухняних. Це ідейно-композиційна основа антиутопії, її жанротворчий елемент. На цьому будується романний конфлікт: він розгортається у двох основних планах: зовнішній (пов'язаний з діяльністю бунтівників) і внутрішній (самоусвідомлення героями індивідуальності та їх особисті трагедії). У вирішенні цих конфліктів автори однакостайні: протистояння диктату так чи інакше вб'є особу. Це може бути абсолютно безглузда і безславна смерть, як страта Вінстона Сміта, що нарешті полюбив Великого Брата. Це може бути смерть особистості нумера Д–503, перетвореного на механічну бездушну ляльку. Це може бути відчайдушний суїцид – загибель Дикуну в Дивному Новому світі, або ж соціальна загибель його «куратора», висланого інакомислити подалі від нормальних і задоволених людей.

Головний герой антиутопій показаний в момент виникнення у нього сумнівів у правильності знайомого йому світоустрою. Він інтуїтивно відчуває, що життя, яке ведуть оточуючі його люди, протиприродне. Щоб підкреслити це автори вдаються до одного й того ж прийому: вони протиставляють місто, в якому відбувається дія, живій природі, яка розкріпачує людину і повертає їй початкову сутність. Так, у Замятіна місто позбавлене жвавості і життєвості, всі вулиці утворюють геометричні лінії, з яких виникає «квадратна гармонія». Цей світ міста є повною протилежністю Світу за Стіною, теплого, затишного, налитого соковитими фарбами. У Хакслі життя і облаштування Лондона, що складається з інкубаторів, висотних будинків і різних урбаністичних споруд протилежні природності резервації, де люди живуть в єдності з природою і володіють цінним даром – відчувати, а значить володіти собою, своїм неповторним внутрішнім світом. Місто Оруелла, що складається з безликих будинків, в яких живуть та працюють службовці партії, і кварталів нижчих класів «пролів», брудних і смердючих, підноситься безбарвним велетнем на тлі поруч розташованого лісу, який сповнений пташиними голосами і дарує головному

герою душевний спокій і гармонію. Таке протиставлення розкриває авторські ідеали: і Замятін і англійські письменники бачили досконалість у поєднанні науки і природи; роз'єднання ж, на їхню думку, призведе до хаосу і негативно відобразиться на внутрішньому світі людини.

У Є. Замятіна важливу роль у творенні системи персонажів відіграє портретна характеристика. В творі є колективні портрети номерів, чия знеособленість свідчить про згубність доктрини Єдиної Держави для людської особистості. І одночасно, кожний персонаж, виділений із загальної маси іменем–номером, глибоко індивідуальний. Кожному образу притаманний свій лейтмотив, що незмінно супроводжує його появу. Він переростає в постійну характеристику, константу, котра кожен раз, повторюючись, поглиблює розкриття образу. Відмовившись від розгорнутих описів та пояснень, автор максимально використовує функцію окремих деталей, яскравих і містких, котрі здатні під його пером сублимувати суть образу чи явища. На заміні описів деталями побудовані портрети, виконані в імпресіоністській манері виразними, мальовничими шляхами. Ці штрихи теж перетворюються на постійні характеристики персонажів.

«Роман ідей», поєднуючись з елементами авантюрного і психологічного роману, народжує нову художню тканину зі специфічними законами функціонування і автономним статусом. Таким чином, новий тип художності існує як система з певними елементами, що повторюються в різних творах у різних комбінаціях. В антиутопії зображується насильство над історією, котру спрощують або спотворюють заради позбавленого життя ідеалу. Герою антиутопії судилося пережити це насильство як особисту драму, що має для нього виняткове значення, хоч і буває досить банальною. І, нарешті, насильство над історією і особистістю зустрічає опір, одиничний чи масовий, здавалось би несподіваний у цьому тисячолітньому світі.

Мають дещо спільне і стилі письменників, багатопланові і багатофункціональні. Стиль здатний передавати часову віддаленість, тобто деякою мірою підпорядкований соціально-історичному часу. У Є. Замятіна це не властива ні 20–м рокам, ні нашим дням чужа мова – велика кількість коротких, часто називних речень, що з'єднані з довгі ланцюжки за допомогою тире і двокрапок. Часто письменник вдається і до особливої будови фрази. Загальна думка в ній зливається в чимось конкретним, образним, зримим. Сила такої фрази в точному і образному вживанні кожного слова, здатного розкрити сприйняття і душевну боротьбу героя. У О. Хакслі також наявні мовні експерименти (поєднання наукової термінології і метафоричності, мозаїчності, гра колірної гама, тяжіння до синтезу мистецтв). Так авторами досягається певна мета: передати фізичне відчуття стерильності, закостенілості світу, в котрому живуть герої. Так досягається надзвичайна насиченість окремого відрізка тексту, найнезначнішого за обсягом. Доповнює картину і колірна гама, також багатофункціональна. Грою кольорів посилюється протиставлення «теперішнього» і «майбутнього».

Отже, розгляд антиутопій у трьох сферах за схемою комплексного жанрового аналізу дає нам можливість окреслити риси конструйованої теоретичної моделі як варіації моделі жанру взагалі («тривимірного конструктивного цілого»), «типового цілого художнього висловлення» [7] .

Антиутопію можна окреслити як літературний твір, що зображує в різноманітних формах негативну картину майбутнього суспільного ладу, яка ґрунтується на спостере-

женнях автора за сучасними реальними тенденціями та на запереченні сучасних йому утопічних ідеалів. По суті своїй вона є спробою соціальної діагностики, різновидом літератури, головний об'єкт котрої – держава у взаємостосунках із людською особистістю. Головними темами антиутопії виступають як проблеми неможливості безпосереднього міжособистісного спілкування разом із втратою особистістю свого духовного світу (Є. Замятін), так і абсолютизовані до крайності негативні тенденції сучасного суспільства: споживання, що нівелює людей (О. Хакслі), тотальний контроль нелюдської державної влади (Дж. Оруелл) « [8]. Слід також зазначити, що на рівні антиутопії діалектичний розвиток жанрів літератури про державу досягає високої художності. Виникає вона в антиутопії на основі романного конфлікту, відсутньому в утопії та її різновидах. Він необхідний не тільки і не стільки для того, щоб внести елемент розважальності. Потреба в ньому випливає з природи художнього осмислення світу. Описуючи соціальні структури, що претендують на досконалість, і обмежуючись їх сатиричним запереченням, антиутопія могла б існувати як ілюстративне підтвердження недолугості технократичних та тоталітарних режимів, але не як мистецьке явище. Тому в центрі твору - людина, котра протистоїть силам, що руйнують природне буття. Цей мотив, як свідчить історія розвитку жанру, обов'язковий для антиутопії, інакше вона перетворюється на добірку декларацій. Тут недостатньо знань про соціум – необхідним є показ людини, що опинилась в надзвичайно типовій для ХХ століття ситуації - морального вибору.

Складні взаємозв'язки між жанротворчими елементами антиутопії можна виразити схематично (Рис. 1): тоталітарна модель, яку складає насильницька держава, що постала як втілення в життя утопічних ідеалів, заперечується героєм антагоністом через романний конфлікт та авторську позицію.

Рис. 1. Модель жанру антиутопії.



При аналізі інших зразків антиутопії (друга половина ХХ століття чи інші національні літератури (американська, українська, чеська)) можна констатувати наявність інших рис, викликаних появою нових, зокрема драматичних модифікацій, та інших мотивів, що

стали відображенням нових суспільно-політичних реалій. Але основні жанротворчі елементи залишаються сталими, що доводить правомірність її жанрової самостійності. Побудова типології жанру дасть нові можливості порівнянь, конкретизації запропонованої теоретичної моделі й розширення сфери її застосування.

Якщо ж поглянути на цю схему з точки зору структуралізму та сучасних лінгвістичних когнітивних концепцій, можна сказати, що жанрова структура концептуалізується [9], жанротворчими в антиутопії є два центральні концепти – Влада і Людина. Способи вербалізації цих концептів та з'ясування їх жанротворчої ролі планується як подальший напрям наших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Чалікова В. Предисловие /В. Чалікова // Утопия и утопическое мышление : Антология зарубежной литературы – М.:Прогресс, 1991. – 405 с.
2. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Нонна Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368с.
3. Шишкіна, С.Г. Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в XX веке/ С.Г.Шишкіна. – Иваново: Иван. гос. хим.–технол. ун–т, 2009 – 230 с.
4. Замятин Е. Мы./ Евгений Замятин // Замятин Е. Мы. Хаксли О. О дивный новый мир /Предисл. П. Палиевского – М.: Художественная литература, 1989. – 351с.
5. Хаксли О. О дивный новый мир / Олдос Хаксли // Замятин Е. Мы. Хаксли О. О дивный новый мир /Предисл. П. Палиевского – М.: Художественная литература, 1989. – 351с.
6. Оруэлл Д. «1984» и эссе разных лет / Джордж Оруэлл – М.: Прогресс, 1989. – 377с.
7. Бахтин М. Эпос и роман / Михаил Бахтин // Вопросы литературы. – М. – 1970. – № 1. - С. 95-122.
8. Іконнікова М.В. Антиутопічний дискурс в оцінці літературознавства ХХ століття /Іконнікова, М.В. //Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2007. – № 33. – 142-145.
9. Полюжин М.М. Когнітивна парадигма лінгвістичних досліджень [Текст] / М. М. Полюжин // Проблеми романо-германської філології. – Ужгород : Ужгородськ. держ. ун-т, 1999. – С. 4–22.