Ли Сын Ок

РУССКАЯ АНТИУТОПИЧЕСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ 1920–1930-х ГОДОВ

Работа представлена кафедрой новейшей русской литературы.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор М. А. Черняк

Автор на разных примерах раскрывает специфику антиутопической драмы 1920–1930-хх гг., выявляя ее отличие от антиутопической прозы того времени. В статье рассмотрены причины актуализации элементов антиутопии в драматургии М. Булгакова, Л. Лунца, В. Маяковского, Ю. Олеши и др.

Ключевые слова: антиутопия, драматургия, М. Булгаков, Л. Лунц.

The article shows specifics of anti-utopian drama of the 1920–1930s, comparing it with anti-utopian prose of this period. The author reveals reasons for actualisation of anti-utopian elements in plays of M. Bulgakov, L. Lunts, V. Mayakovsky, Yu. Olesha and others.

Key words: anti-utopia, dramaturgy, M. Bulgakov, L. Lunts.

XX век – век широкого распространения антиутопии, в частности, 1920-е годы – время, породившее антиутопию. Антиутопия становится ведущим жанром именно на сломе времен, в переходную эпоху и «распространенным в эпохи, когда в обществе утверждается мысль, что существующая ситуация утвердилась надолго и имеет явную тенденцию лишь ухудшаться в будущем» [13, с. 209].

Из-за того что большинство научных исследований посвящено изучению разнообразных антиутопических тенденций в прозе, возникает ощущение, что жанр антиутопии проявился в основном в этом роде литературы. Так, например, Ю. Бабичева замечает: «Антиутопия была популярна в повествовательной литературе, но в драматургии большая редкость» [2, с. 83].

Однако можно утверждать, что антиутопия является актуальным явлением в русской драматургии 1920–1930-х гг.. Достаточно вспомнить «Город Правды» Л. Лунца (1924), «Клоп» В. Маяковского (1929), «Адам и Ева» и «Блаженство» М. Булгакова (1931–1933). Элементы антиутопии ярко обнаруживаются и в драмах «Хочу ребенка» С. Третьякова (1927), «Страх» А. Афиногенова (1929), «Заговор чувство» Ю. Олеши (1931).

Важным представляется выявление специфики антиутопической драмы и ее принципиального отличия от антиутопической прозы, что поможет исследовать не только антиутопию 20–30-х гг. XX в. в более широком контексте, но и уяснить специфику развития русской драматургии 1920-х гг.

Заслуживает внимания, что в первой половине 20-х гг. XX в. развивалась преимущественно проза, а во второй половине 20-х гг. и первой половине 30-х гг. XX в. – драма. По мнению О. Быстровой, подлинного расцвета русская литературная антиутопия достигла в первой половине 1920-х гг., к концу 1920-х гг. одновременно прекратили свое существование и антиутопия и утопия [3, с. 3–4]. Однако если в прозе действительно наметился спад антиутопий, то в драме она начала занимать особые позиции. Более того, антиутопическая драматургия не просто не подражает антиутопической прозе, а, показывая эволюцию с точки зрения формы и сюжета, делает антиутопический жанр более актуальным.

Прежде всего антиутопическая драма отличается от антиутопической прозы не только временем создания, но и пространственно-временным фоном. Характерно, что время действия антиутопий первой половины 1920-х гг. – будущее; пространство – научно-техническое общество замкнутого, вымышленного фантастического мира. Например, в романе «Мы» Е. Замятина – 29-й век, Единое Государство; в «Долине новой жизни» Ф. Ильина – будущее, Долина; в «Грядущем мире» Я. Окунева – 22-й век, Всемирный Город; в «Истории одного романа в 4560 году» А. Марсова – 46-й век; в «Ленинграде» М. Козырева – 1950 г., Ленинград.

Причина существования репрезентативного количества текстов о вымышленном фантастическом мире будущего заключается в самом генезисе, специфике антиутопического жанра. В литературной утопии обнаруживается модель идеального общества. Это вымышленное общество является отрицанием современного автору общества, и в то же время оно совершеннее, чем то общество, в котором живет автор.

Следует особо подчеркнуть, что пространственно-временный фон антиутопической драматургии – не будущее, а настоящее, не вымышлено-фантастическое, а реальное, действительное пространство. В «Городе Правды» Л. Лунца – это 1920-е гг.; в пьесе «Хочу ребенка» С. Третьякова – 1926–1930 гг., Москва; в «Клопе» В. Маяковского – 1920–1970-е гг., Москва; в «Заговоре чувств» Ю. Олеши – 1920-е гг., Москва; в «Страхе» А. Афиногенова – 1920-е гг., Москва; в пьесе «Адам и Ева» М. Булгакова – 1920-е гг., Ленинград; в «Блаженстве» М. Булгакова – 20-й, 23-й века, Москва.

Представляется важным выявить причину усиления реалистического кода в антиутопической драматургии второй половины 1920-х гг. и первой половины 1930-х гг.

В антиутопической прозе первой половины 1920-х гг. писатели изображали наступающее общество советского будущего, представляющее собой научно-техническое общество, в котором неизбежен контроль государства над личностью. К концу 1920-х гг. это вымышленное общество, созданное в антиутопиях, практически стало реальностью. Кстати, эффект узнавания будущего вообще свойствен антиутопии. Автор одной из современных русских антиутопий, повести «Лаз», В. Маканин дал очень точное определение жан-

ра: «В каком-то смысле это, может быть, страхи будущего, но это – настоящее в конденсированной форме. Это настоящее. Это не ужас, а реальность. Так увиденная реальность». «Вскоре провозглашенный “контроль масс” на деле сменяется контролем над массами. К началу 1930-х гг. идея Великой утопии (конечно, в трансформированном и омассовленномвиде) обретает конкретику чертежа» [5, с. 13].

Дискуссионность, полифония, экспериментальная энергия начала 1920-х сменяется к концу 1920-х окончательным формированием монистической концепции советской литературы с ее нейтральным стилем. Именно этот период определяется как «переход русской литературы из полифонической в монофоническую действительность» [3, с. 8], поэтому антиутопия второй половины 1920-х гг. и первой половины 1930-х гг. становится единственным протестом против насаждаемого монологизма в культуре, в частности против соцреализма в литературе. Об этом времени справедливо пишет А. Зверев: «Это был год “великого перелома”, означающего утверждение сталинизма. Замятина обвиняли в том, что он оболгал революцию, но в действительности причина гонений, обрушившихся на него, была другая: своим романом он предугадал возможность сталинского насилия над революцией, и камни полетели в писателя, как только начало выясняться, насколько точным оказалось его предостережение» [7, с. 39].

Необходимо заметить, что пространством антиутопической драматургии второй половины 1920-х гг. и первой половины 1930-х гг. становится преимущественно Москва. Это пространство становится символом советской антиутопии. Если антиутопическая проза первой половины 1920-х гг. аллегорически заменяет советское общество вымышленным пространством и временем, то антиутопическая драматургия второй половины 1920-х гг. и первой половины 1930-х гг. непосредственно говорит о том, что настоящая антиутопия существует не «завтра», «там», а «сейчас», «здесь» – в Москве 1920-х гг.

Таким образом, в отличие от антиутопической прозы первой половины 1920-х гг., код антиутопической драматургии заключается не столько в предупреждении наступающего общества, сколько в критике и проверке наступившего общества: «Проверка историей сразу обнаруживается коренное свойство антиутопии, остающееся в ней постоянным, каков бы ни был материал... И очень любопытно, какого рода мифы подвергаются здесь особенно пристальной проверке» [9, с. 32].

Конфликт государства и личности является важнейшим элементом антиутопии, глубоко проникающим и в антиутопическую драматургию. «В антиутопии мир, выстроенный на тех же началах, что и в утопии, дан изнутри, через чувства одного человека, испытывающего на себе законы общества идеальной несвободы, важным в антиутопии становится конфликт личности и тоталитарного государства (что объясняет запрещение этого жанра в советской литературе)» [14, с. 31], – пишет М. Черняк. В центре антиутопии всегда находится «изображение насилия – насилия над природой, историей, личностью» [11, с. 12], мотив насилия является лейтмотивом антиутопии. Этот мотив включает в себя разнообразные концепты: страх, коллективизм, одинаковость, однообразие, стабильность. Таким образом, в антиутопии представлено тоталитарное общество, уничтожающее личность.

Прежде всего следует особо обратить внимание на пьесу «Город Правды» Л. Лунца (1924). Несомненно, в «Городе Правды» ярко и многоаспектно обнаруживаются элементы антиутопии. Более того, можно утверждать, что пьеса является первой антиутопической драмой в русской литературе. В «Городе Правды» конфликт возникает между Комиссаром, который абсолютно искренне верит, что существует общество, в котором все люди равны, и Доктором, который убежден, что

такому обществу места нет. В связи этим справедливо замечание С. Слонимского: «“Город Правды” посвящен светлому будущему, о котором бесконечно говорилось и писалось уже при жизни Лунца, но еще назойливей – при нашей жизни. Что это такое на самом деле – показано в пьесе Лунца, некоей инфернальной транскрипции “Город Солнца” Компанеллы. В самом названии скрыт важный намек на схоластическую претенциозность коммунистической веры» [12, с. 4].

В результате контроля и насилия со стороны государства в антиутопическом обществе актуальными становятся концепты *одинаковость, однообразие, общность и коллективизм.* Это ярко обнаруживается в авторской ремарке пьесы «Город Правды» Л. Лунца: «Горожане все похожи друг на друга, одеты одинаково, ступают в ногу, говорят глухо и резко, монотонно. Все сливаются в одну массу», и люди Равенства «говорят вместе, думают вместе, работают вместе, все как один» [10, с. 200, 220], для них нет слов «мой», «твой», и только есть «мы», «наше». Поэтому, с точки зрения солдат, люди Равенства походят на «вешалки», «маятники»; напротив, сами солдаты чужды людям Равенства, ибо «они спят не вовремя, едят не вовремя». Этот фрагмент, безусловно, отсылает к роману «Мы» Е. Замятина (1921): «Каждое утро, с шестиколесной точностью, в один и тот же час и в одну ту же минуту, – мы, миллионы, встаем, как один. В один и тот же час, единомиллионно, начинает работу – единомиллионно кончаем. И сливаясь в единое, миллионнорукое тело, в одну и ту же, назначенную Скрижлью, секунду, – мы подносим ложки ко рту, – в одну и ту же секунду выходим на прогулку и идем в аудиториум, в зал Тэйлороских экзерсисов, отходим ко сну» [6, с. 22]. М. Вайнштейн подчеркивает, что «в центре драмы – не процесс отстранения человека от всего человеческого, а результаты подмены высоких идеалов Равенства плоским стереотипом одинаковости, опредмечивания людей» [4, с. 272]. Важно отметить, что сходство эстетических и идеологических позиций в построении антиутопического общества в произведениях Е. Замятина и Л. Лунца можно объяснить тесным и плодотворным сотрудничеством писателей в период существования литературной группы «Серапионовы братья».

Как известно, драматургия М. А. Булгакова остается одним из наиболее значимых явлений русской литературы XX в. Так, элементы антиутопии можно обнаружить в пьесе «Блаженство» (1933), сюжет которой связан с путешествием на машине времени из 20-го в. в 23-й в. изобретателя Рейна и его спутников. Ю. Бабичева, считающая М. Булгакова одним из основателей русской антиутопии, отмечает: «В своих опасениях за судьбу создаваемого нового мира Булгаков только соприкоснулся с Е. Замятиным, своим другом и автором пророческого романа “Мы”... романы О. Хаксли “О, дивный новый мир” (1932), и Д. Оруэлла «1984» (1949) – достойные представители этого ряда, а автор “Блаженства” – одни из его основателей. Все они стали современными и злободневными сегодня, когда прекрасный новый мир снова нуждается в активной защите» [2, с. 90–91].

Одним из устойчивых элементов антиутопии является насилие государства над личностью, что ярко обнаруживается в пьесе «Блаженство». Е. Кухта замечает: «Насилие как изнанка общественной гармонии, установившейся в Блаженстве, откомментирована ее идеологом – Саввичем. Исповедь неудачливого жениха Авроры, директор Института Гармония, сцена с Радамановом – важнейшая в первой редакции. Тут проясняются догматы, по которым строится жизнь в Блаженстве» [8, с. 598]. М. Булгакову казалось, что в «процессе построения нового общества возникает угроза стирания индивидуальности, а на этой почве зарождается иной тип деспотизма (деспотизма коллективизма, или “коммунальный”) и происходит духовое обедне-

ние человеческой личности», – справедливо отмечает Ю. Бабичева [1, с. 129].

Воплощению в драматургии второй половины 1920-х гг. и первой половины 1930-х гг. антиутопических элементов препятствовал целый ряд факторов: ослабление фантасмагоричности и усиление реалистичности в литературе, закрепление идеологии в политике. Но все же стремление писателей познать и понять изменяющуюся на глазах реальность с помощью антиутопического кода объясняет появление упомянутых в статье многочисленных пьес. Антиутопия на короткий промежуток времени становится одним из ведущих жанров русской драматургии 1920–1930-х гг.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бабичева Ю. В.* Фантастическая дилогия М. Булгакова («Блаженство» и «Иван Васильевич») // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. – СТД РСФСР, М.: 1988. 496 с.

2. *Бабичева Ю. В.* Жанровые разновидности русской драмы. Вологда: Вологодский ГПИ, 1989. 95 с.

3. *Быстрова О. В.* Русская литературная антиутопия 20-х годов XX века.: проблема жанра: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1996. 18 с.

4. *Вайнштейн М.* Голос, преодолевший десятилетия (после. статья) // Л. Лунц. Вне закона: Пьесы, рассказы, статьи. СПб.: Композитор, 2003. 284 с.

5. *Гудкова В.* Рождение советских сюжетов. М.: НЛО, 2008. 456 с.

6. *Замятин Е. И.* «Мы» // Замятин Е. И. Избр. соч. М.: Советская Россия, 1990. 544 с.

7. *Зверев А.* «Когда пробьет последний час природы...» Антиутопия. XX век // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 290.

8. *Кухта Е. А.* Пьеса «Блаженство». Комментарий // Булгаков М. А. Пьесы 1930-х годов. СПб.: Искусство, 1994. 671 с.

9. *Ланин Б. А.* Русская антиутопия XX века. М.: НИИ., 1994. 247 с.

10. *Лунц Л. Н.* «Город Правды» // Лунц Л. Н. Вне закона: Пьесы, рассказы, статьи. СПб.: Композитор, 2003. 284 с.

11. *Николенко О. Н.* От утопии и к антиутопии (О творчестве А. Платонова и М. Булгакова). Полтава: Полтава, 1994. 208 с.

12. *Слонимский С.* Воскресение из небытия (пред. статья) // Лунц Л. Н. Вне закона. Пьесы, рассказы, статьи. СПб.: Композитор, 2003. 284 с.

13. *Чанцев А.* Фабрика антиутопий: Дистопический дискурс в российской литературе середины 2000-х // НЛО. 2007. № 86.

14. *Черняк М. А.* Современная русская литература. СПб.: САГА, 2004. 336 с.