

# Герхард Шауманн

---

## Проблемы утопического в русской советской литературе

---

Studia Rossica Posnaniensia 23, 125-131

---

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## ПРОБЛЕМЫ УТОПИЧЕСКОГО В РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

### THE CHANGE IN THE CONCEPT OF UTOPIANISM IN THE RUSSIAN SOVIET LITERATURE

ГЕРХАРД ШАУМАНН

**ABSTRACT.** The author shows the evolution of the concept of Utopianism (everything that is Utopian) in the Russian literature of the Soviet period since its beginning till now. He comes to a conclusion that the Utopianism arises more and more interest and this is connected with the so called "new thinking".

Gerhard Schaumann, Universität Jena, Sektion Literatur- und Kunstwissenschaft, Jena, Schillerstrasse 5, Deutschland.

Не случайно элементы утопического занимают важное место в русской советской литературе 80-х годов. Можно указать на такие произведения, как *Покушение на миражи* В. Тендрякова, *Последняя пастораль* А. Адамовича и *Плаха* Ч. Айтматова. Утопия всегда связана с поиском „другой жизни”, она самая решительная форма альтернативы. Утопия противопоставляет данной действительности лучший, высший в нравственном смысле мир. С другой стороны, общеизвестно, что литература перестройки является прежде всего литературой критического анализа, осмысления исторического опыта. Не достижения, а потери в центре современной литературы; не романтический пафос, а критическая дистанция и скептические перспективы определяют сегодня облик литературы. После подведения итогов ищут причины ошибок. Справедливо можно было возражать: какое место теперь утопическому в литературе? Не лучше ли говорить о конце утопий?

Чтобы ответить на эти вопросы, надо более точно следить за развитием утопического в истории советской литературы. Содержание и формы утопического менялись в зависимости от исторических условий, процессов развития советского общества. Утопия утопии рознь. Общее для всех утопий всегда картина счастливого человечества, благополучия и мира.

Все без исключения революции начинались утопическими программами. Это касается и Октябрьской революции, высшей целью которой

было освобождение человека от эксплуатации и войны, восстановление бесклассового общества. Первый этап, в котором были сформулированы самым радикальным способом утопические идеи, это время так называемого военного коммунизма. В этом периоде доминирует утопия революционного пафоса. Речь идет о безграничных надеждах и ожиданиях масс на основе взрывчатой силы революционного подъема. В политическом отношении эта утопия революционного пафоса является ориентацией на мировую революцию. Это „время больших ожиданий”, говоря метафорой Паустовского. В нравственном отношении эти утопии связаны с массовым сознанием о чистоте идеалов, с убеждением о величии исторического действия, его неопровержимости и невозвратимости. Эти ранние утопии по-своему выражают „героические иллюзии” (Маркс). Можно назвать творения Владимира Хлебникова, его странные рационально-математические проекты, его фантастические комбинации человека с природой, природы с историей, стран и народов, его стремление к всеобщей гармонии. Уже дореволюционные поэмы Маяковского *Облако в штанах* и *Война и мир* направляют взгляд читателя в будущее, пророчески провозглашают картины свободной жизни. *Мистерия-буфф* вбирает размер революции и дает набросок освобожденного труда. Это утопия братания людей с вещами; снятие отчуждения становится реальностью, по крайней мере, оно начинается осуществляться: Рай и Коммуна уже близки. „Радуются и дивятся нечистые первым чудесом будущего, открывшегося за горами труда. Новым Интернационалом победы разгласили радость свою нечистые”<sup>1</sup>.

Но эта абсолютная утопия близкой цели скоро отступает на задний план. Мировая революция не состоится. Характер утопического меняется. Утопию революционного пафоса сменяет утопия критического очуждения. Утопия, таким образом, теряет свою наивность. Снимается пафос, его место занимают сатира и ирония. Характерный и парадигматический факт этой перемены: поэма Маяковского *Пятый Интернационал*, она остается фрагментом. Замысел этой поэмы Маяковский охарактеризовал так: „Утопия. Будет показано искусство через 500 лет”<sup>2</sup>. Для Маяковского это означает прощание с утопией революционного пафоса, переход к меланхолической утопии *Про это* и после этого к инструментализации утопического с критически сатирическими акцентами в комедиях *Клоп* и *Баня*, где утопические элементы используются внутри произведения неутопического характера. За страстным порывом энтузиазма и воодушевления следует отрезвление, причем это не означает полного отречения от утопического, от революционного идеала.

---

<sup>1</sup> В. Маяковский, *Полное собрание сочинений*, т. 2, Москва 1956, с. 360.

<sup>2</sup> Там же, т. I, с. 26.

Но на основе новой политической и экономической ситуации после известного исторического опыта возникает новая корреляция между действительностью и утопическим. Безусловность утопии переходит в относительность. Этот процесс можно наблюдать в творчестве Андрея Платонова (*Впрок, Котлован, Чевенгур*), Михаила Булгакова (*Собачье сердце, Мастер и Маргарита*), Ильи Эренбурга (*Бурная жизнь Лазика Ройтшванца*) и др. Еще до них Евгений Замятин написал свою поразительную и устрашающую антиутопию *Мы* (1920/21), которая предвосхитила тенденции второго периода в развитии утопического. И здесь можно назвать политические предпосылки: необходимость строить новое общество в аномальных условиях разрешенной и отсталой страны вынуждала ориентацию на объективную действительность. Ситуация усиливается узурпацией власти Сталиным, его волюнтаризмом и системой „чрезвычайка“. Крайне болезненно ощущается противоречие между утопическим и развивающейся действительностью. Эта дилемма выражается в разных художественных формах; от сатирического до гротескового, от утопического до антиутопического. Классический пример этому – творчество Андрея Платонова. Проходящий момент тут – трагикомическое. Трагикомическое – результат определенного временного состояния, равновесия между надеждой на будущее и скептицизмом. Этот второй период утопического кончается в конце 20-х годов. Нельзя не видеть, что это совпадает с отмиранием НЭП-а.

В 30-е годы начинается распродажа утопического. С высоты возвышенного революционного пафоса через пласт трагикомического и сатирического она спускается на плоскость вульгарно-пропагандистского, дидактического волюнтаризма. Эту стадию утопического хотелось бы назвать тривиализацией утопического. Идеал превращается в схему мнимого коммунистического будущего. Утопия снимается сама собою. Постоянное повторение утопического подрывает и дискриминирует его изначальную, мобилизующую силу. Действенность утопического основывается всегда на провокации альтернативой.

Одно предварительное замечание насчет точности такой классификации утопического в истории русской советской литературы. Конечно, развитие литературы в целом более дифференцированное. Всякая схема связана с упрощением. Например, Николай Заболоцкий в начале 30-х годов написал *Торжество земледелия*, где отразилось большое видение гуманизации природы, союза разума и эмоции, материи и духа. Или – опять совсем по-другому – Леонид Леонов поставил вопрос о будущем мире в своем романе *Дорога на океан* (1936). Обе утопии замечательные вещи, но они исключения, за ними стоит яркая субъективность авторов. Нашим подходом стараемся указать на ведущие тенденции в развитии утопического, ловить перемены в его понимании и воплощении. Дума-

ется, что таким образом лучше и глубже можно понимать современную проблематику утопического в советской литературе.

Несомненно, что новая политическая обстановка, т.е. перестройка, создает новые предпосылки и для утопического мышления в литературе. Когда ищут в политической действительности альтернатив, снова ставится вопрос о возможностях утопического. Утопии всегда радикальные альтернативы. Тем не менее доказано, что в советской литературе сегодня утопия преобладает. Есть, конечно, как впрочем и на западе, резкое отвлечение от всего, что связано с утопическим. Борис Шаламов выразил эту мысль метафорой: не Орфей, а Плутон сегодня представляет литературу. Скептицизм после горьких испытаний понятен. А все-таки: международное положение – угроза ядерной катастрофы – и решительное обновление возвращают писателей к утопии. Положительным ответом на критическое состояние мира не может быть скептицизм и отречение от утопического. Советская литература подготовила перестройку еще до 1985 года.

Хочется в рамках нашей тематики указать на два феномена. Первый: стремление к утопии изначального взаимоотношения человека с природой было темой романа Леонида Леонова *Русский лес* (1953). Тот же автор в своем до сих пор только отчасти опубликованном романе *Мироздание по Дымкову* предлагает набросок руководимого разумом гармонического мира, который направлен против голо рационального миропонимания. В сатирическом киносценарии *Бегство мистера Мак-Кинли* (1961) он создал антиутопию против бессмысленной ядерной войны.

Второй феномен: деревенская проза, в которой сильны элементы утопического. Так, *Прощание с Матерой* Валентина Распутина включает и крестьянский вариант утопии цельного мира. Утопия прощания указывает на конец органической культуры. Но одновременно она подчеркивает ценности этой культуры (и материальные, и духовые), от которых нельзя отказаться. Задача современников – диалектически снимать и сохранять их. Нельзя просто отвергать точку зрения Распутина как позицию романтика-консерватора. Его позиция определяется ответственностью людей, человечества перед наследством прошлого и будущим поколением.

Надо сказать, что утопическое сегодня приобретает новое качество в результате, совершенно новой ситуации в истории человечества. Требуется высокая ответственность, исходящая из универсальности всеобщей угрозы человеческой и всякой жизни на нашей планете. Ввиду такой ситуации не трудно понять, почему утопическое в наше время соединяется с трагическим. Никто другой это соотношение художественно так не воплотил, как Чингиз Айтматов. И не только в беллетристике, но

и в публицистике он поднимает эту тему – как пример указываю на его статью *Разум в ядерной осаде* („Правда”, 4.2.1985, с. 6) с „конкретной утопией” (Эрнст Блох) свободного от ядерных оружий мира в 2000 году.

Современная утопия не может не осмыслить трагический исторический опыт 20-го века. Свой оптимизм она – по Айтматову – может приобрести только в понимании преодолеваемости старого мышления: „Осмыслить – прежде всего выстрадать. Говоря иными словами, писатель (кто, по определению Горького, – не нянька собственной души, а эхо мира) обязан выстрадать историю. Только в том случае, если вся его душа переполнена болью, негодованием и любовью, он имеет моральное право называться писателем, ибо только так и можно «служить литературе», а не служить в ней или при ней”<sup>3</sup>. Эстетический эквивалент этой боли (тут можно говорить о новом качестве мировой скорби как боли от истории) – именно трагическое. Катарсис – преобладающий элемент эстетического воздействия и в более ранних произведениях этого писателя – достигает своего кульминационного пункта в романах о нашем веке и его будущем. Всеохватывающий характер кризиса нашего мира обуславливает и важное изменение идеологической доминанты современной советской литературной утопии. Произведения такого типа не носят социалистический, но общедемократический характер; в них, конечно, социалистические ценности сохраняются. Берем, например, роман Айтматова *Плаха*. Трагический герой его, Авдий Каллистратов, носитель и провозвестник гуманизма, обращенного к всему человечеству. Он провозглашает утопию примирения, общечеловеческой нравственности как составные части нового мышления. Недаром Айтматов называет его „новомышленником”. Кульминационным пунктом является разговор Иисуса с Пилатом, соединение утопий примирения, справедливости и гармонии человека с природой, с историей, с утопией мира во всем мире. Это своего рода антиципатия коперниканского поворота истории, ведь „подлинная история, история расцвета человечности, еще не началась на земле”<sup>4</sup>.

Обдумывая утопический контекст романа, мы должны принять и известную искусственность характера Авдия Каллистратова, о которой часто шла речь в критике. Она соответствует каждой утопии. По умозрительной конструкции, Авдий Каллистратов типичный герой утопии. Его особенность в том, что он доверяет мощи нравственности, т. е. взаимной любви людей. Это, как известно, основной тезис христианства, который близок Айтматову-моралисту. *Mutatis mutandis* Авдия Каллистр-

<sup>3</sup> Ч. Айтматов, *Эхо мира. Злободневные мечтания*, „Литературная газета” 1988, № 1, с. 2.

<sup>4</sup> Ч. Айтматов, *Плаха*, Москва 1987, с. 154.

ратова касается того, что Александр Герцен писал о людях „дальнего идеала” (Герцен имел ввиду социалиста-утописта Роберта Оуэна): „Такие люди, восстановители прав разума (в нашем случае я бы сказал: прав нравственности, Г. Ш.) в капризной и фантастической сказке истории, велики и необходимы ... в сознательном развитии человечества, в самопознании общенного быта”<sup>5</sup>. В образе Авдия соединяются разные пласты русской, христианской и общечеловеческой культуры: правдоискатель, пророк, жаждущий будущего, борец за истину, спаситель. Он близок Алеше Карамазову, как и лирическому герою из поэмы Маяковского *Человек*. Что касается последнего, здесь выступает важная разница в том, что Айтматовский Иисус преодолел идеологию спасения, которая еще жива в героях *Человека* и отчасти *Про это* Маяковского. Ее место у Айтматова занимает активный гуманизм.

Тут есть и точки соприкосновения с *Последней пасторалью* Алеся Адамовича („Новый мир” 1987, 3). Это утопия предупреждения, в которой ранимость мира продумана до конца, до катастрофы. Адамович использует традиционный для утопии хронотоп – время и место после ядерной войны. Его антиутопия – интеллектуальный эксперимент. Если Айтматов поставил двухтысячную утопию в современный контекст, чтобы показать ее еще не исчерпанные возможности, ее действенный потенциал, то Адамович через свое видение постарался глубже проникнуть в роковую ситуацию человечества.

Последний пример: роман *Покушение на миражи* Владимира Тендрякова (1982). Постоянно переменяя временные плоскости, сопоставляя исторические сказания и современные диспуты об истории и ее закономерности, обсуждаются различные утопии от Христа до Кампанеллы. Общий трагический фон романа возникает из крушения утопий, из неумения людей осуществить теоретически обоснованные программы „другой”, лучшей жизни. Тендряков показывает высокое требование утопистов и ограничения, выходящие из общественного строя. Именно взаимоотношение структуры общества и нравственности – тема Тендрякова. Одна из центральных глав – „Прощание с Градом Осияным”. В центре – знаменитая утопия Кампанеллы „Город солнца”, где посредством равенства людей якобы достигается счастье для всех. Кампанелла, умирая, во сне переживает гибель своего проекта. Его коммунизм равенства ведет до уравниловки. Люди потеряли свою свободу, утопия выворачивается в противоположное. Город опустился. *Покушение на миражи* связывает вопрос общественного прогресса с проблематикой нравственности. Особенность романа заключается в том, что автор старается понять причины неудачи утопистов разных времен. Вся ком-

<sup>5</sup> А. Герцен, *Сочинения в 9-ти томах*, т. 7, с. 181.

позиция романа стремится к тому, чтобы создать возможности для обмена мнений, для полемики, для исторического анализа. Писатель вместе со своими героями и читателем исходит из общего исторического опыта и из опыта советского общества. Острая актуальность романа не подлежит сомнению. Один из выводов гласит: Без свободы, без свободного решения отдельного человека или – в отношении к экономике – без самоуправления справедливости не будет. Poleмика Тендрякова с легендой о Великом Инквизиторе, с одной стороны, и со сталинизмом, с другой, очевидна. Критикуя теорию и практику утопических проектов, Тендряков справедливо оценивает утопистов как „людей дальнего идеала”.

THE CHANGE IN THE CONCEPT OF UTOPIANISM IN THE RUSSIAN  
SOVIET LITERATURE

by

GERHARD SCHAUMANN

Summary

The author of this article presents the development and formation of the concept of Utopianism in the Russian Soviet literature since 1917 until the present time. In this work the author purposefully omitted the rich Russian science fiction writing which in itself is a separate problem. In the article the author pointed to the specific character of everything that is Utopian in the literature of the so-called war communism, in the period of the new economic policy (nep) and in the 30's. The author arrives at a conclusion that Utopianism in the Russian Soviet literature of the recent period arises more and more interest and this is connected with the global problems of the so called "new thinking".