

А.А. СТЕПАНОВА

*(Днепропетровский университет имени Альфреда Нобеля,
г. Днепрпетровск, Украина)*

УДК 82-31
ББК Ч426.83

БУНТ ДИОНИСИЙСКОГО КАК РЕАКЦИЯ НА «СОВЕРШЕННЫЙ МИРОПОРЯДОК»: АНТИУТОПИЯ ЛЬВА ЛУНЦА И УТОПИЯ ГЕРБЕРТА УЭЛЛСА

Аннотация: В статье исследуется своеобразие осмысления дионисийского начала в произведениях Л. Лунца «Город Правды» и Г. Уэллса «Люди как боги». Попытка создания гармоничного мира и гармоничной личности анализируется в аспекте реализации в романе фаустовской темы. Рассматривается процесс десакрализации дионисийского как маркера исчерпанности фаустовской идеи преобразования мира.

Ключевые слова: утопия, антиутопия, дионисийское, фаустовская культура, цивилизация.

Обращение литературы 1920–1930-х гг. к проблеме преобразования мира во многом явилось следствием обострившихся противоречий западноевропейской культуры, обозначенной О. Шпенглером как «фаустовская». Согласно Шпенглеру, фаустовская культура представляет собой «тип энергичной, императивной, динамичной, высокоинтеллектуальной культуры» «победителей и первооткрывателей»¹, чьим основным устремлением является устремление к бесконечной экспансии в любом ее проявлении. Прорыв в беспредельное есть, по мысли Шпенглера, основная интенция фаустовской души, нацеленной на бесконечное самосовершенствование и саморазвитие, в котором заключена идея бессмертия. Устремленность к бесконечному саморазвитию проецируется философом на протяженность пространства – «бесконечная протяженность чистого безграничного пространства, способного развить из себя совершенную форму мира»², мыслится прасимволом фаустовской души. Создание совершенной формы мира отражает основную интенцию фаустовской культуры и фаустовской души – «борьбу пространства против материи», и в период бурного межвоенного двадцатилетия 20–30-х эта борьба, казалось, была выиграна человеком: многие проекты по переустройству мира уже были осуществ-

¹ Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Гештальт и действительность. – М., 1998. С. 535, 506.

² Там же. С. 345.

лены (создание СССР, Веймарской республики в Германии и позднее – приход к власти фашизма, бурное развитие научно-технического прогресса и угроза второй мировой войны и т.д.). Между стремительными изменениями в мироустройстве и попытками их осмыслить человеческим сознанием обнаружился разрыв, ставший причиной кризисного мироощущения и обостривший противоречия между устремлениями фаустовского духа и природно-естественными истоками человека, представленные в литературе в актуализации жанра антиутопии, отражающей конфликт аполлонического и дионисийского начал.

Художественно-эстетические параллели в осмыслении проблем фаустовской культуры русской и западноевропейской литературой свидетельствуют об одностадиальности их развития, обусловленной общими проблемами и тревогами: мир, преображенный революцией (Россия) и мир, преображенный цивилизацией (Европа), для человека становятся одинаково опасными.

В размышлениях о совершенстве цивилизации, составляющих идейную основу антиутопических произведений 1920–1930-х гг., содержится вывод о несостоятельности преобразовательных устремлений, разрушающих гармонию аполлонического / дионисийского начал. Разочарование в цивилизаторской деятельности человека, планомерно ведущей к самоуничтожению, порождает в литературе тенденцию поиска новых ориентиров для человеческого сознания, чем и было обусловлено пристальное внимание писателей к категории дионисийского и ее модификациям.

«Прорыв» к дионисийскому, совершенный в литературе 1920–1930-х гг., принимал различные формы художественно-эстетической реализации: рассмотренные выше мотивы бунта дионисийского против тотального контроля разума; поиск нового пространства, альтернативного городу и деревне (образ острова у О. Хаксли); ресентимент аполлонического, его деградация («Город» В. Пидмогильного); актуализация образа природного, естественного человека в экзистенциальной философии (А. Камю) и психологической литературе (Д.Г. Лоуренс); наконец, определение периода 1920-х гг. как «Века Джаза», карнавальным характер которого подчеркивал Ф.С. Фицджеральд, назвав его «самой дорогостоящей оргией в истории»³, да и сама джазовая музыка, столь популярная в эту эпоху, несла в себе некий момент «первобытности».

³ Фицджеральд Ф.С. Отзвуки века джаза / пер. А. Зверева // Фицджеральд Ф.С. Последний магнат. Рассказы. Эссе. – М.: Правда, 1990. – 511 с. // Эл. ресурс: http://lib.ru/INPROZ/FITSDZHERALD/jazz_age.txt.

Интерес к дионисийским мотивам и образам свидетельствовал о том, что в литературе 1920–1930-х гг. происходил поиск новых форм выражения традиций патриархально-родовой крестьянской культуры, исчезающей под натиском городской цивилизации. В то же время актуализация дионисийских мотивов являла одну из форм отражения конфликтных отношений человека и города – следствия наступления на человека урбанистической цивилизации – и, как результат, крушения связанных с образом города человеческих иллюзий. Подобные процессы происходили и в урбанистической эстетике, о чем свидетельствует широкая популярность дезурбанистических градостроительных концепций Ф.Л. Райта, И. Леонидова и др.

В дионисийском начале, таким образом, виделась «предложенная» модернистской эстетикой некая культурная форма, представляющая «замену» традиционным ценностям крестьянской культуры (патриархально-родового сознания). Однако жизнеспособность этой формы, на наш взгляд, была сомнительной, поскольку трактовка дионисийского модернистской литературой восходила не к традициям патриархально-родовой культуры (возвращение к ней было уже невозможно, поскольку крестьянская культура была вытеснена городской не только как форма жизни, но и как форма сознания), она восходила к умозрительной философской концепции Ницше и шла, таким образом, не от природных корней, истоков, а от рассудка, представляя собой «взращенную», искусственную ценность. Эта искусственность (подобно искусственности образа Дикаря в романе Хаксли «О дивный новый мир») и обусловила шаткость и нежизнеспособность новой формы, разочарование в которой ощутимо уже в произведениях Е. Замятина, О. Хаксли, Л. Лунца, Г. Уэллса, А. Платонова и др. Демифологизация как аполлонического, так и дионисийского, создала тупиковую ситуацию, в которой вновь происходило крушение нравственных и эстетических ориентиров, что породило в литературе настроения пессимизма и восприятие мира как абсурда. По сути, это была вторая (со времен рубежа веков) мощная волна разочарования, последовавшая в результате осмысления преобразовательных процессов, начало которым было положено переходной эпохой. И если разочарование в традиционных культурных императивах минувших эпох стало на рубеже XIX–XX вв. толчком к *созиданию* новых ценностей – как культурных, отразивших жажду обновления мира, так и эстетических, отразивших жажду обновления искусства, то разочарование, наступившее к концу 1930-х гг., стало следствием восприятия обновленного мира. Минувшие почти сорок лет ознаменовались стремительным наступлением урбанистической цивилизации, Первой мировой войной, революциями

в России и Германии, трагедией потерянного поколения, приходом к власти Гитлера, установлением фашистских режимов в Испании и Италии и уже практически реализовавшейся угрозой второй мировой войны. Созданные в противовес традиционным новые культурные ценности не смогли обуздать варварских порывов человечества, оказавшегося на грани уничтожения. В ситуации, когда ни цивилизаторское, ни природное начала человека не воспринимались в качестве идеала, обострилось состояние безысходности, вызванное тем, что ни культурные традиции и ценности прошлого, которые были отринуты, ни Бог, которого похоронили на рубеже веков, не имели никакого отношения к нависшему над человечеством кошмару. Ответственность лежала на самом человеке, провозгласившем себя Богом. Состояние безысходности было вызвано разочарованием в самом человеке, в человеческой природе. Как ни парадоксально, цивилизация, которой полагалось явить апогей аполлонической гармонии и порядка, в действительности явила самую хищническую, звериную сущность человеческой силы и человеческого гения, которая так ярко обозначилась в закатных отсветах фаустовской культуры.

Отраженный в модернистской литературе конфликт аполлонического / дионисийского представляет собой переосмысление характерной для романтической эстетики идеи разрыва идеала и реальности, в процессе которого происходит не только гиперболизация негатива в образе реальной действительности, отраженная в антиутопической модели, но и десакрализация самого идеала. Попытка подчинения разуму инстинктивной природы человека ведет к нарушению гармонии аполлонического / дионисийского, провоцируя бунт первобытно-природного начала против цивилизации. Ситуация «столкновения утопической модели с «дионисийской» сущностью человеческой натуры»⁴ составляет идейную основу драмы Л. Лунца «Город Правды» (1924) и романа Г. Уэллса «Люди как боги» («Men like Gods» 1923).

В драме Л. Лунца противостояние природного и цивилизационного начал принимает форму кровавой расправы, которую инстинкт осуществляет над разумом. Заключение в образе Города Правды совершенная форма миропорядка восходит к давней человеческой мечте о земле обетованной, куда Комиссар ведет своих солдат, измученных революцией, гражданской войной, наконец, далеким пленом, откуда солдаты возвращаются через пустыню. Образ пустыни символичен:

⁴ Тарасенко Ю.В. Драма-антиутопия в русской литературе начала XX в. // Вестник Томского государственного университета: Научный журнал. – Томск: Изд-во ТГУ, 2008. – № 3. – С. 27.

рассказ Комиссара о существующем в мире Городе Правды вызывает в сознании солдат образ неясного миража, каким предстает вожделенный идеальный град: *«Дома – правда и по правде люди живут. И все равны. Только работай, слышь, работай – и нет никого лучше тебя. Мир в избе, мир в доме, и в поле, и во всей стране. Потому все люди равны»*⁵. Однако встреча с Городом не приносит ожидаемого счастья и успокоения – Город оказывается весьма далеким от мечты. «Земля обетованная» представляет собой выхолощенный мир, лишенный чувств, эмоций, любви, да и вообще каких-либо проявлений человеческого. Жизнь в этом мире строго упорядочена, и обезличена – в Городе Правды все равны, но, если под порядком подразумевать гармонию, то это гармония кладбища: жители Города *«молчат, работают и молчат, едят и молчат»* (183). Е. Тихомирова отмечает, что антиутопия Лунца «создана экспансией слова “равенство”»: даже настроение у горожан всегда ровное, они не знают ни гнева, ни радости, не умеют смеяться. “Равенство” превратилось в Сверхслово, подчиняющее все сферы жизни, стало Правилom, Законом – и уродует жизнь»⁶. Идея равенства, по мысли исследовательницы, обуславливает уникальность созданного Лунцем антиутопического мира, состоящую в том, что этот мир «не убивает героев, но сам гибнет, он страшен – и слаб»⁷.

В этот упорядоченно-равный мир врываются солдаты, одержимые поиском идеала. В отличие от горожан-«правдинцев» это – обычные люди, со своими страхами, заблуждениями, страданиями и мечтами. Они – воплощение природного, дионисийского, стихийного, представляющего разительный контраст с тихими и безликими жителями Города, выстроенный на антитезе «пришельцы – горожане». Далекая от идеала «счастливая жизнь» вызывает отторжение: *«Я не хочу такого счастья, такого равенства. Я хочу жизни!»* (183). Неприязнь является взаимной: между горожанами и солдатами – стена непонимания, в глазах цивилизованных горожан солдаты даже людьми не являются: *«Беспокойные и громкие. Говорят много и суетливо <...> Работают нервно. Один день все, другой – ничего. С работы убегают, спят не вовремя, едят не вовремя <...> Нет порядка и закона. Это не люди»* (179–180). Важно отметить, что в своем принципе обрисовки образов персонажей Лунц наследует модель, созданную Е. Замятиным в ро-

⁵ Лунц Л. Город Правды // Лунц Л. Вне закона: Пьесы. Рассказы. Статьи. – СПб.: Композитор, 1994. С. 169. Далее цитаты даются по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.

⁶ Тихомирова Е. Законы истории и законы текста // Новый мир. – 1995. – № 10. – С. 217.

⁷ Там же.

мане «Мы», – персонажи пьесы (как солдаты, так и горожане) лишены имен. Вместо «нумеров» Замятина – указание на возраст, род деятельности, внешние данные или черты характера: мальчик-горожанин, Комиссар, Доктор, Юноша, Девушка, Толстый, Угрюмый и т.п. Подчеркнутая безликость персонажей указывает не только на отсутствие индивидуальности и актуализацию в драме образа коллективного героя, на что указывают исследователи⁸. Важным становится образ не персонажа, а толпы, что акцентирует противостояние в пьесе двух стихий, движущееся к кровавой развязке. Разочарование солдат в идеале, нежелание подчиняться тотальному порядку царства разума, приводит к бунту: солдаты убивают всех горожан и покидают утопающий в крови Город Правды в поисках нового идеала.

Развязка пьесы замыкает цикл, заключающий этапы поиска абсолютного идеала: мечта – поиск – обретение – разочарование – уничтожение – снова поиск. Цикличность эта бесконечна и бесперспективна. В ее осмыслении автором угадывается близкая Хаксли мысль о несостоятельности самого идеала, опасности его достижения, ибо поиск идеала, как правило, базируется на разрушении гармонии. Бунт дионисийского активизирует его разрушительное, варварское начало.

Идея соотнесения идеального мира с миром реальным, «земным» содержится и в романе Г. Уэллса «Люди как боги». В отличие от антиутопий Е. Замятина, О. Хаксли и Л. Лунца, произведение Г. Уэллса можно отнести к жанру утопии. В романе создан образ совершенного мира, – цивилизации, выстроенной на началах красоты и гармонии, общества, где каждый счастлив без иронии, и где устранены противоречия между человеком и человеческим, где смысл человеческой жизни в том, чтобы «одновременно учиться и творить». Однако иллюзорность этого мира задана в самом начале произведения – Утопия это общество внеземной цивилизации, находящееся далеко за пределами планеты Земля. В цивилизованном сознании жителей Утопии земляне предстают воплощением варварского, первобытного начала: «All societies were based on the limitation by laws and taboos and treaties of the primordial fierce combativeness of the ancestral man-ape»⁹ («Основой всякого общественного строя было обуздание с помощью законов, моральных запретов и договоров той первобытной воинственности,

⁸ См.: Головчинер В.Е. Эпическая драма в русской литературе XX в. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2001. – 241 с.

⁹ Wells H.G. Men like Gods: A Novel. – New York: Macmillan Company, 1923. – 340 p. / Электронный ресурс: <http://gutenberg.net.au/ebooks02/0200221.txt>.

которую человек унаследовал от своего обезьяноподобного предка»¹⁰). И в этом смысле противопоставление аполлонического / дионисийского реализуется на уровне противопоставления реального мира землян и инопланетной цивилизации, олицетворяющего конфликт инстинкта и разума:

These Utopians were very gentle-mannered and gracious people indeed, but just for a moment the hand of power had seemed to hover over the Earthling party. Sunlight and beauty were all about the visitors, nevertheless they were strangers and quite helpless strangers in an unknown world. The Utopian faces were kindly and their eyes curious and in a manner friendly, but much more observant than friendly. It was as if they looked across some impassable gulf of difference¹¹.

[Эти утопийцы были очень любезны, их манеры были удивительно мягки, но на мгновение над землянами словно нависла властная рука. Вокруг них сияла залитая солнечным светом красота, но тем не менее они были чужестранцами – и незащитными чужестранцами – в неведомом мире. Лица утопийцев казались добрыми, их взгляды – любопытными и в какой-то мере дружелюбными, однако гораздо более наблюдающими, чем дружелюбными. Словно смотревшие находились на другой стороне непреодолимой пропасти различия (73)].

Жизнь на Земле представлялась утопийцам сущим «бедствием эпохи варварства» (129).

Несмотря на то, что в образе Утопии реализована модель совершенного общества, соответствующего идеалу, проблема, которую поднимает Уэллс в романе, та же, что и в произведениях Замятина, Хаксли и Лунца: жизнь в совершенном мире требует совершенствование, т.е. изменения человеческой природы. Земляне, случайно попавшие в Утопию, не могут ужиться в совершенном обществе – им непонятен и неприемлем образ жизни утопийцев, столкновение с ним порождает ряд комических эпизодов: попытки отца Эмертона прикрыть фартучками наготу молодых утопийцев; постыдная неудача, которой заканчиваются похождения ловеласа-Пенка и т.п. Однако постепенно комические недоразумения перерастают в откровенную вражду, вызванную общим неприятием утопийской гармонии и вылившуюся в вооруженный бунт, целью которого стал захват Утопии и установление в ней своих порядков:

¹⁰ Уэллс Г. Люди как боги / пер. с англ. Л. Карнаухова // Уэллс Г. Люди как боги. Когда спящий проснется. – М.: Диамант, ПКФ «Печатное дело», 1995. С. 59. Далее цитаты даются по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.

¹¹ Wells H.G. Men like Gods.

All the use these Earthlings had had for Utopia was to turn it back as speedily as possible to the aggressions, subjugations, cruelties and disorders of the Age of Confusion to which they belonged. Serpentine and Cedar, the man of scientific power and the man of healing, they had sought to make hostages to disorder, and failing that they had killed or sought to kill them¹².

[Зрелище достижений Утопии вызвало у землян одно-единственное желание: вернуть ее как можно скорее вспять – к насилию, завоеваниям, жестокостям Века Хаоса, в котором жили они сами. Серпентина и Кедра, ученого и врача, они хотели превратить в заложников, чтобы утвердить свое право разрушать, а когда это им не удалось, они убили их или пытались убить (179)].

Здесь обращают на себя внимание эпизоды нападений на жителей Утопии, где акцентируется ряд поведенческих характеристик землян, основу которых составляет подчеркнутое звериное начало, первобытная жестокость: нападают с «животной агрессивностью»; «With a wild cry M. Dupont closed in on Cedar»¹³ [«Мосье Дюпон с диким воплем подскочил к Кедру» (165)]; «They clung to Cedar as hounds will cling to a boar»¹⁴ [«Все они вцепились в Кедра, как собаки в кабана» (165)]; «Ridley's eye red and fierce among his white bandages»¹⁵ [«Глаза Ридли горели яростным огнем» (170)] и т.п. Бунт был подавлен, землян вернули на свою планету, и два мира продолжили свое существование в полной изоляции и непримиримости. Однако важным в развязке романа представляется не поражение варваров-землян, а сама возможность жестокого бунта стихийного дионисийского человеческого начала против наступления цивилизации, влекущего за собой насилие над человеческим естеством, лишение человека его человеческого начала. В этом насилии – неизбежном попутчике фаустовских преобразований – несостоятельность (крах) любой утопии: «Общество настолько совершенно, – отмечает А. Зверев, – что человеку не обязательно быть добрым, ибо он уже не несет ответственности за что бы то ни было. За решение многих трудных проблем своего прежнего существования он платит высокую цену, отказываясь от важной части того, что всегда считалось признаком истинно человеческого»¹⁶.

В этом смысле и созданный Г. Уэллсом образ совершенного гармоничного общества не столь однозначен. Описанная в романе история создания Утопии свидетельствует о том, что в основе идеального

¹² Wells H.G. Men like Gods.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Зверев А.М. Крушение утопии // Иностранная литература. – 1988. – № 11. – С. 43.

государства лежит насилие (несмотря на разницу в сущности миропорядка, образ которого создан в произведениях Замятина, Хаксли, Лунца, путь к созданию совершенного мира оказывается одним и тем же как для Единого Государства, Мирового Государства, Города Правды, так и для Утопии): «Прежде чем в Утопии утвердилось научное государство, во имя его утверждения погибло более миллиона человек» (Уэллс). Утопия Уэллса предстает как результат преобразовательных процессов, движимых фаустовским стремлением к власти над природой и миром:

Utopia says, «Do not leave things at all. Take hold». But these Earthlings still lack the habit of looking at reality – undraped. <...> This man with the glass lens before his left eye struggles to believe that there is a wise old Mother Nature behind the appearances of things, keeping a Balance. It was fantastic to hear about his Balance of Nature. <...> This last man who spoke so impressively, thinks that this old Beldame Nature is a limitless source of will and energy if only we submit to her freaks and cruelties and imitate her most savage moods, if only we sufficiently thrust and kill and rob and ravish one another.... <...> These Earthlings do not yet dare to see what our Mother Nature is. At the back of their minds is still the desire to abandon themselves to her. They do not see that except for our eyes and wills, she is purposeless and blind. She is not awful, she is horrible. She takes no heed to our standards, nor to any standards of excellence. She made us by accident; all her children are bastards – undesired; she will cherish or expose them, pet or starve or torment without rhyme or reason. She does not heed, she does not care. She will lift us up to power and intelligence, or debase us to the mean feebleness of the rabbit or the slimy white filthiness of a thousand of her parasitic inventions. <...> There is endless evil»¹⁷.

[Утопия говорит: «Не предоставляйте мир самому себе. Подчиняйте его». Но эти земляне все еще не умеют видеть действительность такой, какова она есть <...> Вон тот человек с оптической линзой в левом глазу изо всех сил внушает себе, что за внешним миром таится мудрая Мать Природа, сохраняющая его в равновесии. Что может быть нелепее его Равновесия Природы? <...> А тот, кто говорил последним, и говорил с таким жаром, считает, что эта же самая Старуха Природа становится неисчерпаемым источником воли и энергии, стоит нам только подчиниться ее капризам и жестокостям, стоит нам начать подражать самым диким ее выходкам и угнетать, убивать, обворовывать и насиловать друг друга... <...> Эти земляне боятся увидеть, какова на самом деле наша Мать Природа. В глубине их душ еще живет желание отдалиться на ее милость. Они не понимают, что она слепа и лишена воли, если отнять у нее наши глаза и нашу целеустремленность. Она не исполнена грозного величия, она отвратительна. Она не признает наших понятий о совершенстве –

¹⁷ Wells H.G. Men like Gods.

да и вообще никаких наших понятий. Она сотворила нас случайно. Все ее дети – незаконнорожденные, которых она не хотела и не ждала. Она лелеет их или бросает без ухода, ласкает, морит голодом или мучает без всякого смысла или причины. Она ничего не замечает. Ей все равно. Она может вознести нас на вершины разума и силы или унижить до жалкой слабости кролика или белой слизистой мерзости десятков тысяч изобретенных ею паразитов <...> Она исполнена безграничного зла (86)].

В этом отрывке, являющем монолог жителя Утопии, проскальзывают реминисценции мотивов «Фауста» Гете и Ленау, в которых критика пантеистической философии Гете перекликается с мотивом богооставленности и равнодушия природы в поэме Ленау. Здесь отметим, что в этих реминисценциях явлен обозначенный М. Бахтиным феномен «культурно-исторической «телепатии», при которой происходит «передача и воспроизведение через пространства и времена очень сложных мыслительных и художественных комплексов (органических единств философской и < / > или художественной мысли) без всякого уследимого реального контакта»¹⁸. Содержащийся в начале монолога призыв к подчинению мира знаменует разрыв с романтической фаустовской традицией – образ Фауста-ученого, стремящегося проникнуть в тайны природы, уступает место образу Фауста-демиурга – преобразователя мира, романтика фаустовской мечты сменяется прагматикой фаустовской идеологии. И великая идея преобразования мира, мечта о совершенном миропорядке подходит к своему закату.

Десакрализация фаустовской модели преобразования мира во многом обусловлена тем, что, лелея мечты о создании совершенного мироустройства люди упускают из внимания то, что их осуществление влечет за собой преобразование человека. В совершенном мире должны жить совершенные люди. Всякая революция в ходе пересоздания мира устанавливает новые законы, ценности, правила для всех, но не все могут или хотят им соответствовать. Потому, чтобы достичь полного соответствия, нужно изменить не только мир, но и саму человеческую природу, предварительно разрушив ее до основания. Литература изобилует проектами совершенного мира, но при этом вопрос о «модели» совершенного человека остается открытым. В результате возникает несоответствие: образ совершенного миропорядка накладывается на человека «архаичного», «не дотягивающего» до высоких требований прекрасного будущего. И, таким образом,

¹⁸ Бахтин М. Дополнения и изменения к «Достоевскому» // Бахтин М. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Русские словари, 2002. Т. 6. С. 323.

конфликт фаустовского и человеческого остается неразрешимым вследствие неумолимой непримиримости сторон. Единственный способ избежать конфликта – вернуться к одному из основных принципов романтического мироощущения: недостижимости идеала. Утопия должна оставаться утопией.