**Жанр антиутопия в произведениях Замятина «Мы» и Платонова «Котлован»**

**План**

Введение 3

1. Антиутопия как жанр литературы: прошлое, настоящее и будущее 4

2. История русской антиутопии 9

2.1 Роман Е. Замятина «Мы» 9

2.2 «Котлован» А. Платонова 13

Заключение 17

Список литературы 19

# Введение

С зарождением гуманизма в Европе появился жанр утопии. Мудрецы прошлого изображали счастливый мир будущего, где нет войны, болезней, а все сферы жизни общества подчинены законам разума. Прошли века, и утопия сменилась антиутопией – изображением «будущего без будущего», мертвого механизированного общества, где человеку отведена роль обычной социальной единицы. На самом деле антиутопия не является полной противоположностью утопии: антиутопия развивает основные принципы утопии, доводя их до абсурда. Теперь оказывается, что один и тот же человеческий разум способен построить не только «Город Солнца» Томмазо Кампанеллы, но и работающие с точностью часового механизма «фабрики смерти» Генриха Гиммлера. XX век стал веком воплощенных антиутопий – в жизни и литературе.

В русской литературе можно выделить несколько ярких имен. В данной работе будут рассмотрены произведения двух авторов: Е. Замятина «Мы» и А. Платонова «Котлован».

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы. В первой главе рассмотрена история антиутопии как жанра. Вторая глава посвящена анализу произведений: Замятина «Мы» и Платонова «Котлован».

Актуальность темы обусловлена тем, что антиутопия показывает недостатки и проблемы общества, предостерегая будущие поколения от ошибок.

# 1. Антиутопия как жанр литературы: прошлое, настоящее и будущее

Испокон веков человеку свойственно, не довольствуясь существующим порядком, мечтать о будущем счастливом мироустройстве или фантазировать о былом сказочном великолепии жизни. Так, уже древнегреческий философ Платон (427–347 гг. до н.э.) в диалоге под названием «Государство» дает подробное описание устройства идеального, по его мнению, общества, Граждане этого общества делятся в соответствии со своими задатками и способностями на три ряда: ремесленники, воины и философы-правители. Так появляется строгая иерархия мире утопии – первый закон жанра. Другой закон искусство – в таком Государстве не воспринимается как что самоценное: Платон вообще изгоняет из идеального мира поэтов и художников, так как исходя из представлений древних, всякое человеческое творчество лишь вторично, подражательно по отношению к божественному творчеству самой природы.[[1]](#footnote-1)

Так, еще в далеком прошлом, мечтая и надеясь на осуществление своих идеальных замыслов писатели, философы, мыслители разных эпох создавали Государства и Миры, где счастлив был бы каждый индивид, где все служило бы единственной цели – всеобщему благополучию, этой мечте об утраченном рае небесном. Все их творения были фантастичны, но в то же время сохраняли строгость и выверенность политического памфлета: внимательно прослеживается социальная структура государства будущего, роль каждого члена общества (все это – исходя из критического взгляда на уже существующий неправильный миропорядок). Чаще всего в них разрешаются именно проблемы современного общества, они (как любое политическое выступления) злободневны. Построить общество всеобщего счастья представлялось делом несложным: достаточно разумно структурировать неразумный миропорядок, все расставить по своим местам – и земной рай затмит рай небесный. К счастью, долгое время все попытки воплотить утопические мечты в реальность увенчивались крахом: человеческая природа упорно сопротивлялась всяческим стремлениям разума ввести ее в рациональное русло, упорядочить то, что плохо поддается упорядочению. И только XX век, с его катастрофическим развитием техники и торжеством научного знания, обеспечил утопическим мечтателям возможность переносить их подчас бредовые замыслы с бумаги на саму действительность. Первыми опасность трансплантации буйных творческих фантазий из мира вымысла в реальность, опасность превращения самой жизни в огромное утопическое произведение почувствовали писатели: в эпоху торжества утопических проектов, когда только мечта вдруг перестала удовлетворять ищущий разум человека, появляется новый, великий спорщик – антиутопия.[[2]](#footnote-2)

У начала цепочки антиутопий XX века стоит, конечно, Достоевский; он полемизирует с утопиями, владеющими пока лишь умами, а не жизнью, – с видением «хрустального дворца», с «щигалевщиной», с великими прожектерствами XIX века и особенно – с метафизической ложью Великого Инквизитора, наиболее импозантного глашатая переустройства человечества «по новому штату («Братья Карамазовы»). Именно в поэме «Великий Инквизитор», сочиненной Иваном Карамазовым, прослеживаются достаточно четко два стержневых мотива последующих антиутопий: мотив навязанного счастья, к которому человечество ведут железной рукой, состоящий, прежде всего, в отказе от личной свободы, – и мотив противопоставления личности – унифицированной, обезличенной общности (основной конфликт любой антиутопии). Бремя свободы считается непосильным для «маленького человека», ибо ничего, кроме мук (самых страшных – мук выбора), ему не приносит. И всегда найдется «Благодетель», готовый взять на себя это бремя в обмен на сладкий призрак блаженства, которым он готов щедро одарять смиренно покорившегося ему слабого человека. Итак, мы постепенно выделили главный смысловой стержень антиутопии. В утопиях рисуется, как правило, прекрасный и изолированный от других мир, предстающий перед восхищенным взором стороннего наблюдателя и подробно разъясняемый пришельцу местным «инструктором-вожатым». В антиутопиях основанный на тех же предпосылках мир дан глазами его обитателя, рядового гражданина, изнутри, дабы проследить и показать чувства человека, претерпевающего на себе законы идеального государства. Авторы ранних антиутопий не ставят пока под сомнение положения утопий, касающиеся материального достатка и блеска будущего возможного общества. В произведениях Замятина и Хаксли («О дивный новый мир») рисуется стерильный и по-своему благоустроенный мир «эстетической подчиненности», «идеальной несвободы» («Мы»); здесь тесно для жизни духа, но, тем не менее, все надежно выстроено. Однако, возможно, не без подсказки самой действительности, превосходящей все вымыслы, постепенно открывается, что несвобода не гарантирует райского изобилия и комфорта – она не гарантирует ничего, кроме убожества, серости и нищеты повседневной жизни. От нее мир беднеет, «вещество устает» («Приглашение на казнь», Набоков), ей сопутствует унылая механистичность и рационализм («1984», Дж. Оруэлл). И еще: утопический мир – закрытый мир. То, что стороннему наблюдателю, обманутому доступной ему (показанной проводником-инструктором) «оболочкой» жизни, представляется торжеством порядка и справедливости, торжеством человеческого счастья, – увиденное «изнутри» оказывается вовсе не столь совершенным, являя рядовым членам утопического общества свою неприглядную изнанку. И в этом главное отличие всякой антиутопии от утопии: антиутопия – личностна, ибо достаточным критерием «подлинности», совершенства идеального мира становится субъективный взгляд одного человека, в то время как утопия довольствуется утверждением безличного «всеобщего счастья», за которым незаметны слезы отдельных обитателей утопического государства. Другими словами, для антиутопии подчас довольно «слезы ребенка», чтобы поставить под сомнение правомочность претензий целого мира на обладание истиной.[[3]](#footnote-3)

Особенностью общества, которое предложили утописты и подвергли анализу антиутописты, оказалось то, что счастья, которого добивались для всех, человеку в его прежнем виде оказалось недостаточно (его внешние и внутренние данные, то есть его природа, таковы, что противоречат самой идее унификации). Утописты в этом случае заговорили бы о воспитании «новой личности». Антиутописты оказались въедливее и показали, что одним воспитанием саму природу человека изменить невозможно, а потому необходимо более глубокое и кардинальное вмешательство государства (а может быть, и медицины – хирургии).

Отсюда мотивы воспитания у антиутопистов заменяются полной вывороченностью всего хода жизни индивида – от рождения до смерти, – все ставится на конвейер, превращаясь в производство человеческих автоматов, а не людей. В романе Замятина (самое раннее произведение) существует Материнская Норма (бедной О-90 недостает десяти сантиметров до нее, и потому она не имеет права быть матерью); дети воспитываются роботами (не знают своих родителей), и все же только в конце романа Государство и Благодетель добиваются более кардинального решения проблемы всеобщего счастья: устанавливается, что во всех неудовлетворенностях человеческих виновата фантазия, а именно ее можно удалить простым лучом лазера. Великая Операция завершает, наконец, процесс полного уничтожения личности, путь к всеобщему спокойствию и благополучию найден. У Хаксли вопрос унификации практически продуман с самого начала: дети выводятся в инкубаторах (совсем новые «люди», то есть проблема отцовства снята окончательно); при этом, чтобы не иметь треволнений, связанных с индивидуальными прихотями и мечтами, еще в эмбриональный периодом определяется общественный и производственный статус будущих работников. Все эти специфические мотивы в той или иной степени одинаково свойственны любой антиутопии и потому являются одними из важнейших характеристик данного жанра, наряду с характеристиками, не являющимися принадлежностью исключительно антиутопий (например, обязательной авантюрностью сюжета). Мы же вывели наиболее яркие и жанрополагающие, на наш взгляд, признаки, необходимые для понимания и ощущения того или иного произведения именно как антиутопии.[[4]](#footnote-4)

Всеобщее благоденствие, решение вековых проблем социальной несправедливости, совершенствование действительности – вот те благие намерения, которыми оказалась вымощена дорога в земной ад. Столкнувшись с невозможностью в короткие сроки переделать мироздание и удовлетворить все потребности человека, утописты быстро приходят к тому, что легче переделать самого человека: изменить его взгляды на жизнь и на себя самого, ограничить потребности, заставить думать по шаблону, задающему однозначно, что есть добро и что есть зло. Однако, как оказалось, человека легче изуродовать и даже испортить, чем переделать, иначе это уже не человек, не полноценная личность. Именно личность становится камнем преткновения и предметом ненависти для любых утопистов, стремящихся расправиться с ее свободной волей, боящихся любых проявлений свободного «Я». Поэтому конфликт личности и тоталитарной системы становится движущей силой любой антиутопии, позволяя опознать антиутопические черты в самых различных на первый взгляд произведениях.

# 2. История русской антиутопии

## 2.1 Роман Е. Замятина «Мы»

Одним из лучших произведений, написанных в жанре антиутопии, стал роман Евгения Замятина.

Рассматривая роман в контексте литературы 20-х годов, подчеркнем, что характерной чертой мироощущения человека данной эпохи и литературы тех лет, особенно пролетарской поэзии, было стремление к слиянию с массой, к растворению в ней собственного «я», к подчинению личной воли задачам общественного прогресса.[[5]](#footnote-5)

Как же достигается счастье в романе, как сумело Единое Государство удовлетворить материальные и духовные запросы своих граждан?

Материальные проблемы решали в ходе Двухсотлетней войны. Голод победили за счет гибели 0,8 населения – жизнь перестала быть высшей ценностью. Даже десять нумеров, погибших при испытании, повествователь называет бесконечно малой третьего порядка. Но победа в Двухсотлетней войне имеет еще одно, не менее важное значение: город побеждает деревню, и человек полностью отчуждается от матери-земли, довольствуясь теперь нефтяной пищей.

Духовные запросы решаются путем их подавления, ограничения, строгой регламентации. Первым шагом было введение сексуального закона, который свел великое чувство любви к «приятно-полезной функции организма», сведя любовь к чистой физиологии. Единое Государство лишило человека личных привязанностей, чувства родства, ибо всякие связи, кроме связи с Единым Государством, преступны. Несмотря на кажущуюся монолитность, нумера абсолютно разрозненны и отчуждены друг от друга, а потому и легко управляемы. Государство подчинило себе и время каждого нумера, создав Часовую Скрижаль. Единое Государство отнимает у своих граждан возможность интеллектуального и художественного творчества, заменив его Единой Государственной Наукой, механической музыкой и государственной поэзией. Даже стихия творчества насильственно приручена и поставлена на службу обществу. Названия поэтических книг говорят сами за себя: «Цветы судебных приговоров», трагедия «Опоздавший на работу», «Стансы о половой гигиене». Создана целая система подавления инакомыслия: бюро Хранителей (в котором шпионы следят, чтобы каждый был «Счастлив»), Операционное с его чудовищным Газовым Колоколом, Великая Операция, доносительство, возведенное в ранг добродетели («Они пришли, чтобы совершить подвиг», – пишет герой о доносчиках[[6]](#footnote-6)).

Всеобщее счастье здесь не счастье каждого человека, а лишь его подавление, физическое уничтожение. Но насилие вызывает у людей восторг, потому что у Единого Государства есть оружие, пострашней Газового Колокола. Оружие это – слово, которое может подчинить человека чужой воле, оправдать насилие и рабство, и даже заставить поверить, что несвобода и есть счастье. Это особенно важно, так как проблема манипулирования сознанием актуальна и в XXI веке.[[7]](#footnote-7)

Каждый из героев Замятина наделен какой-либо выразительной чертой: брызжущие губы и губы-ножницы, двоякоизогнутая спина и раздражающий икс. Особенно выразительны женские образы. Вопреки законам жанра Замятин вводит целых три женских типа: I-330, О-90 и Ю. Традиционная для антиутопии героиня-мятежница I-330. Страсть, которую она внушает Д-503, такая же болезненно острая, как и ее внешность. Однако в отличие от других героинь антиутопий, являясь борцом с новым режимом, все: и знание, и свой ум, и свою изящную внешность, и любовь, – использует в качестве действенного оружия в этой борьбе. Для нее, как и для Единого Государства, человек – поле битвы и материал для обработки, любовь – оружие.[[8]](#footnote-8)

«Милая» О-90, неожиданный образ женщины в антиутопии, она – «одна и», человек обычный, ничем не выдающийся. Именно с О включается в мир антиутопии тема детства: она кажется традиционно инфантильной, но за этой традиционностью скрыта настоящая детская непосредственность, искренность, чистота и целомудрие. С О-90 появляется в романе Замятина мотив возможности обретения семейного счастья. Семья – один из врагов тоталитарной власти, признающей объединений людей только вокруг государства и вождя. Но стремящийся к разрушению (существующего строя, существующей философии или чего-то еще), она героиня созидания, что совершенно необычно для все отрицающего жара, показывающего все ужасы и недостатки, но при этом не призванного давать советы по их устранению. Эта же героиня Замятина – единственно спасшаяся душа, потому что обрела свободу и себя благодаря жажде продолжения рода, естественному желанию иметь ребенка. Так, вдруг, получается, что «разрешенная» любовь Единого Государства (исконно у всех антиутопистов ассоциирующаяся с развратом) неожиданно становится целомудренной.[[9]](#footnote-9)

И третий тип: женщина – жертва тоталитарно режима, Ю. Она результат переделки личности. Ему отведена почетная роль наставника подрастающего поколения, а значит, она должна быть архиблагонадежным элементом машины Единого Государства. И она действительно была таковой. Ю. – не просто нумер, она – воплощении Единого государства: ее мысли – философия Единого государства, ее чувства – забота о сохранении Единого Государства и его благонадежных нумеров и т.д.[[10]](#footnote-10)

Счастье нумеров уродливо, но ощущение счастья должно быть истинным и поэтом, задача тоталитарной системы – не уничтожить полностью нумера, как личность, а ограничить ее со всех сторон: перемещения – Зеленой Стеной, образ жизни – Скрижалью, интеллектуальный поиск – Единой Государственной Наукой, которая не ошибается. Можно, казалось бы, вырваться в космос. Но Интеграл несет в иные миры «трактаты, поэмы, манифесты, оды или иные сочинения о красоте и величии Единого Государства». И полет его, увы, не попытка познания Вселенной, а скорее – идеологическая экспансия, стремление подчинить Вселенную воле Единого Государства.

На протяжении всего романа герой метается между человеческим чувством и долгом перед Единым Государством, между внутренней свободой и счастьем несвободы. Любовь пробудила его душу, его фантазию и помогла освободился от оков Единого государства, заглянуть за грань дозволенного.

В романе человеческое бунтует не только против ланов Благодетеля, но и против авторского плана. Замятин ставит задачу, может быть, для него более, чем для кого-нибудь еще, трудную, неосуществимую: написать о людях без языка, о людях без имен – под номерами, о людях, для которых из всей мировой литературы понятнее всего «Расписание железных дорог».[[11]](#footnote-11)

Главный вопрос произведения: сможет ли выстоять человек перед все усиливающимся насилием над его совестью, душой, волей?

Любая попытка противостоять насилию заканчивается ничем. Бунт не удался, I-330 попадает в Газовый Колокол, главный герой подвергается Великой Операции и хладнокровно наблюдает за гибелью бывшей возлюбленной. Финал романа весьма трагичен (хотя в соответствии с логикой Единого Государства звучит оптимистически). Однако автор оставляет нам призрачную надежду. Заметим: I-330 не сдается до самого конца, Д-503 прооперирован насильно, О-90 уходит за Зеленую Стену, чтобы родить собственного ребенка, а не государственного нумера; туда же, в пролом стены, устремляются еще «с полсотни громких, веселых, крепкозубых»[[12]](#footnote-12). Но противостояние злу в эпоху крушения гуманизма – трагическое противостояние, считает Замятин.

Вопрос жанра утопии – каким должно быть будущее? Вопрос антиутопии – каким будет будущее, если настоящее, меняясь лишь внешне, материально, захочет им стать? И самое главное – нам нужно не машинное демократическое общество, а необходима свобода, основанная на вечных принципах гуманизма.

## 2.2 «Котлован» А. Платонова

В самом общем виде события, происходящие в «Котловане», можно представить как реализацию грандиозного плана социалистического строительства. В городе строительство «будущего неподвижного счастья» связано с возведением единого общепролетарского дома, «куда войдет на поселение весь местный класс пролетариата». В деревне строительство социализма состоит в создании колхозов и «ликвидации кулачества как класса». «Котлован», таким образом, захватывает обе важнейшие сферы социальных преобразований конца 1920-х – начала 1930-х гг. – индустриализацию и коллективизацию.[[13]](#footnote-13)

Казалось бы, на коротком пространстве ста страниц невозможно детально рассказать о крупномасштабных, переломных событиях целой эпохи. Калейдоскопичность быстро меняющихся сцен оптимистического труда противоречит самой сути платоновского видения мира – медленного и вдумчивого; панорама с высоты птичьего полета дает представление о «целостном масштабе» – ноне о «частном Макаре», не о человеческой личности, вовлеченной в круговорот исторических событий. Пестрая мозаика фактов и отвлеченные обобщения в равной мере чужды Платонову. Небольшое количество конкретных событий, каждое из которых в контексте всего повествования исполнено глубокого символического значения, – таков путь постижения подлинного смысла исторических преобразований в «Котловане».[[14]](#footnote-14)

Сюжетную канву повести можно передать в нескольких предложениях. Рабочий Вощев после увольнения с завода попадает в бригаду землекопов, готовящих котлован для фундамента общепролетарского дома. Бригадир землекопов Чиклин находит и приводит в барак, где живут рабочие, девочку-сироту Настю. Двое рабочих бригады по указанию руководства направляются в деревню – для помощи местному активу в проведении коллективизации. Там они гибнут от рук неизвестных кулаков. Прибывшие в деревню Чиклин и его товарищи доводят «ликвидацию кулачества» до конца, сплавляя на плоту в море всех зажиточных крестьян деревни. После этого рабочие возвращаются в город, на котлован. Заболевшая Настя той же ночью умирает, и одна из стенок котлована становится для нее могилой.[[15]](#footnote-15)

Набор перечисленных событий, как видим, достаточно «стандартен»: практически любое литературное произведение, в котором затрагивается тема коллективизации, не обходится без сцен раскулачивания и расставания середняков со своим скотом и имуществом, без гибели партийных активистов, без «одного дня победившего колхоза». Вспомним роман М. Шолохова «Поднятая целина»: из города в Гремячий Лог приезжает рабочий Давыдов, под руководством которого проходит организация колхоза. «Показательное» раскулачивание дается на примере Тита Бородина, сцена прощания середняка со своей скотиной – на примере Кондрата Майданникова, сама же коллективизация заканчивается гибелью Давыдова.

Однако в платоновском повествовании «обязательная программа» сюжета коллективизации изначально оказывается в совершенно ином контексте. «Котлован» открывается видом на дорогу: «Вощев… вышел наружу, чтобы на воздухе лучше понять свое будущее. Но воздух был пуст вдвижные деревья бережно держали жару в листьях, и скучно лежала пыль на дороге…» Герой Платонова – странник, отправляющийся на поиски истины и смысла всеобщего существования. Пафос деятельного преображения мира уступает место неспешному, с многочисленными остановами, движению «задумавшегося» платоновского героя.

Привычная логика подсказывает, что если произведение начинается дорогой, то сюжетом станет путешествие героя. Однако возможные ожидания читателя не оправдываются. Дорога приводит Вощева вначале на котлован, где он на какое-то время задерживается и из странника превращается в землекопа. Затем «Вощев уел в одну открытую дорогу» – куда она вела, читателю остается неизвестно. Дорога вновь приводит Вощева на котлован, а затем вместе с землекопами герой отправляется в деревню. Конечным пунктом его путешествия опять станет котлован.

Платонов словно бы специально отказывается от тех сюжетных возможностей, которые предоставляются писателю сюжетом странствий.

Маршрут героя постоянно сбивается, он вновь и вновь возвращается к котловану; связи между событиями все время нарушаются. Событий в повести происходит довольно много, однако жестоких причинно-следственных связей между ними нет в деревне убивают Козлова и Сафронова, но кто и почему – остается неизвестно; Жачев отправляется в финале к Пашкину – «более уже никогда не возвратившись на котлован». Линейное движение сюжета заменяется кружением и топтанием вокруг котлована.

Важное значение в композиции повести получает монтаж совершенно разнородных эпизодов: активист обучает деревенских женщин политической грамоте, медведь-молотобоец показывает Чиклину и Вощеву деревенских кулаков, лошади самостоятельно заготавливают себе солому, кулаки прощаются друг с другом перед тем как отправиться на плоту в море. Отдельные сцены вообще могут показаться немотивированными: второстепенные персонажи неожиданно появляются перед читателем крупным планом, а затем так же неожиданно. Гротескная реальность запечатлевается в череде гротескных картин.

Наряду с несостоявшимся путешествием героя Платонов вводит в повесть несостоявшийся сюжет строительства – общепролетарский дом становится грандиозным миражом, призванным заменить реальность. Проект строительства изначально утопичен: его автор «тщательно работал над выдуманными частями общепролетарского дома». Проект гигантского дома, который оборачивается для его строителей могилой, имеет свою литературную историю: он ассоциируется с огромным дворцом (в основании которого оказываются трупы Филемона и Бавкиды), строящимся в «Фаусте», хрустальным дворцом из романа Чернышевского «Что делать?» и, безусловно, Вавилонской башней. Здание человеческого счастья, за строительство которого заплачено слезами ребенка, – предмет размышлений Ивана Карамазова из романа Достоевского «Братья Карамазовы».

Сама идея Дома определяется Платоновым уже на первых страницах повести: «Так могилы роют, а не дома», – говорит бригадир землекопов одному из рабочих. Могилой в финале повести котлован и станет – для того самого замученного ребенка, о слезинке которого говорил Иван Карамазов. Смысловой итог строительства «будущего неподвижного счастья» – смерть ребенка в настоящем и потеря надежды на обретение «смысла жизни и истины всемирного происхождения», в поисках которой отправляется в дорогу Вощев. «Я теперь ни во что не верю!» – логическое завершение стройки века.

Общепролетарский дом предстает перед нами, как грандиозный мираж. Утопический проект «будущего неподвижного счастья». Строительство Дома заменяется бесконечным рытьем котлована. Будущий «Дом» «коммунизма» и «счастливого детства» – и ветхие бараки землекопов в будущем. Дом, превратившийся в могилу ребенка.

# Заключение

В русской литературе вырисовывается тенденция, объединяющая столь разных и по таланту, и по идеологическим, и по творческим установкам писателей – таких, как Е. Замятин, П. Краснов, И. Наживин, В. Набоков, А. Платонов. Имеются в виду утопические и антиутопические произведения.

И утопия и антиутопия, как жанр литературы довольно активно развиваются в русской литературе. Фантастический мир будущего, изображенный в антиутопии, своей рациональной выверенностью напоминает мир утопий. Но выведенный в утопических сочинениях в качестве идеала, в антиутопии он предстает как глубоко трагический. Примечательно, что в их произведениях жизнь идеальной страны дана с точки зрения стороннего наблюдателя (путешественника, странника), характеры людей, населяющих ее, психологически не разработаны. Антиутопия изображает «дивный, новый мир» изнутри, с позиции отдельного человека, живущего в нем.

Антиутопия обнажает несовместимость утопических проектов с интересами отдельной личности, доводит до абсурда противоречия, заложенные в утопии, отчетливо демонстрируя, как равенство оборачивается уравниловкой, разумное государственное устройство – насильственной регламентацией человеческого поведения, технический прогресс – превращением человека в механизм.

Назначение утопии состоит, прежде всего, в том, чтобы указать миру путь к совершенству, задача антиутопии – предупредить мир об опасностях, которые ждут его на этом пути.

И у Замятина и у Платонова мы видим преобладание одних и тех же жанровых признаков – при всех различиях между стилевыми манерами. Антиутопия в творчестве этих писателей отличается от утопии, прежде всего, своей жанровой ориентированностью на личность, на ее особенности, чаяния и беды, словом, антропоцентричностью. Личность в антиутопии всегда ощущает сопротивление среды. Социальная среда и личность – вот главный конфликт антиутопии.

# Список литературы

1. Замятин Е.И. Мы: Роман. – М.: Школа-пресс, 2005. – 461 с.
2. Ланин Б.А. Антиутопия в литературе русского зарубежья // http://netrover.narod.ru/lit3wave/1\_5.htm
3. Платонов А.П. Котлован. – М.: Дрофа, 2002. – 284 с.
4. Романчук Л. Утопии и антиутопии: их прошлое, настоящее и будущее // Порог. – 2003. – №2.
5. Русская литература. ХХ век: Большой справочник. М.: 2003. – 672 с.
6. Теплинский М. Из истории русской антиутопии // Литература. – 2000. – №10. – С. 23–35

1. Русская литература. ХХ век: Большой справочник. М.: 2003. – С.402 [↑](#footnote-ref-1)
2. Теплинский М. Из истории русской антиутопии//Литература. – 2000. - №10. – С. 23 [↑](#footnote-ref-2)
3. Романчук Л. Утопии и антиутопии: их прошлое, настоящее и будущее // Порог. - 2003. - №2 [↑](#footnote-ref-3)
4. Теплинский М. Из истории русской антиутопии//Литература. – 2000. - №10. – С. 23 [↑](#footnote-ref-4)
5. Теплинский М. Из истории русской антиутопии//Литература. – 2000. - №10. – С. 30 [↑](#footnote-ref-5)
6. Замятин Е.И. Мы: Роман. – М.: Школа-пресс, 2005. – С. 291 [↑](#footnote-ref-6)
7. Ланин Б.А. Антиутопия в литературе русского зарубежья // netrover.narod.ru/lit3wave/1\_5.htm [↑](#footnote-ref-7)
8. Русская литература. ХХ век: Большой справочник. М.: 2003. – С. 413. [↑](#footnote-ref-8)
9. См. там же [↑](#footnote-ref-9)
10. Теплинский М. Из истории русской антиутопии//Литература. – 2000. - №10. – С. 31 [↑](#footnote-ref-10)
11. Русская литература. ХХ век: Большой справочник. М.: 2003. – С.413. [↑](#footnote-ref-11)
12. Замятин Е.И. Мы: Роман. – М.: Школа-пресс, 2005. – С. 265 [↑](#footnote-ref-12)
13. Теплинский М. Из истории русской антиутопии//Литература. – 2000. - №10. – С. 33 [↑](#footnote-ref-13)
14. Русская литература. ХХ век: Большой справочник. М.: 2003. – С. 260 [↑](#footnote-ref-14)
15. Теплинский М. Из истории русской антиутопии//Литература. – 2000. - №10. – С. 33 [↑](#footnote-ref-15)