

**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(Н И У « Б е л Г У »)**

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ЖАНР АНТИУТОПИИ В РУССКОЙ
И АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(РОМАНЫ «МЫ» Е. ЗАМЯТИНА И
«1984» ДЖ. ОРУЭЛЛА)**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 02031301
Шубина Артема Вячеславовича

Научный руководитель
к.ф.н., доцент
Жиленков А.И

БЕЛГОРОД 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Утопия и антиутопия: проблемы жанра.....	8
1.1. Из истории жанра. Понятие утопии.....	8
1.2. Вопрос о статусе антиутопии.....	15
1.3. Жанровые признаки антиутопии.....	25
Глава 2. Жанровые типы антиутопии в романах «Мы» Е. Замятина и «1984» Дж. Оруэлла	29
2.1 Художественное воплощение идей тоталитаризма как основы антиутопического государства.....	29
2.2. Жанровый образ антиутопического псевдокарнавала и его элементы (ритуализация, театрализация и квазиноминация).....	34
Заключение.....	38
Библиографический список.....	40
Приложение	44

ВВЕДЕНИЕ

Цель дипломной работы – исследовать типологическое разнообразие жанра антиутопии в творчестве писателя XX века Е. Замятина и Д. Оруэлла.

В последние десятилетия все чаще писатели обращаются к жанру антиутопии. Прошедший XX век воспринимается как время, когда осуществлялись попытки воплощения утопических идей в жизни.

Для человека характерно желание заглянуть в будущее. И мысль, что воплощенная художественно, о том, что будущее выглядит ужасно, приводит к появлению произведений, написанных в жанре антиутопии. Несомненно, с момента рождения до настоящего времени антиутопия претерпевает изменения. Некоторые идеи, давшие жизнь жанру, изживают себя, перестают быть актуальными, но в то же время многие из них остаются актуальным. Например, идеи научно-технического прогресса, пагубно влияющие на человека и окружающую среду, идеи уничтожения человеческой свободы, манипуляции человеческим сознанием и другие. При этом, конечно, новые антиутопии содержат и такие идеи, каких не было и не могло быть в классических произведениях в силу существовавшей социальной действительности, от которой обычно отталкиваются антиутопия. Поэтому целесообразно говорить об эволюции данного жанра.

Обращение к данной тематике не случайно. Жанр антиутопии изначально – предмет исследования не только литературоведения, но и философии, истории, социологии, политологии и позиционирует себя прежде всего как роман-предупреждение. О чем хотя предупредить эти произведения? Тоталитарная система вовсе не заинтересована в развитии многогранных и ярких личностей, сводя разнообразие людей к различиям, обусловленным общественно полезными профессиями. Это не удивительно. Ведь чем духовно богаче человека, тем сложнее внушить ему достаточно

примитивные идеологические догмы, уверовал которые он будет жить, и поступать во вред себе и в духовном, и в материальном смысле. То есть предупреждение романов-антиутопий состоит в том, что каждый человек должен совершенствоваться духовно, потому что именно богатый духовный мир позволяет человеку не только видеть какие-либо явления и принимать их, но и анализировать, самостоятельно делать выбор, мыслить широко, нестандартно, душа персонифицирует человека, делает его личностью. А личность в свою очередь порождает культуру, которая зачастую мешает становлению тоталитаризма. Ведь жива и действенна лишь так культура, что живет в душе человека. И чтобы подчинить человека (а через него и общество), надо уничтожить живую культуру – это задача тоталитарной системы, представленная в антиутопиях, которые описывая возможный ход событий, предупреждают своих читателей. Антиутопия в литературе XX века как жанр, выразила тревоги и опасения людей «технического века».

В конце восьмидесятых годов, после официального разрешения публикации «Мы», исследователи приходят к выводу, что Е. Замятин является основоположником нового жанра – антиутопии, а Д. Оруэлл и О. Хаксли – его продолжателями. С этого времени и начинают проявляться публикации, содержащие исследования жанра применительно к романам Е. Замятина, Д. Оруэлла, О. Хаксли, в которых без труда прослеживаются схожие черты, составляющие «жанровый каркас» [Ланин 1996: 13] антиутопии. Основную массу работ, посвященных исследованию этого жанра, составляют научно-публицистические статьи.

В девяностые годы XX столетия наблюдается расцвет жанра антиутопии в русской литературе. На основе сопоставления этих произведений («Зияющие высоты» А. Зиновьева, «Москва 2042» В. Войновича, «Невозвращенец» А. Кабакова), а также романов Е. Замятина «Мы» и В. Набокова «Приглашение на казнь» Б.А. Ланин создает в 1993 году книгу «Русская антиутопия XX века», являющуюся единственным

исследованием, наиболее полно раскрывающим жанровые особенности антиутопии.

Одной из первых работ, посвященных антиутопическим произведениям, являются статья Р. Гальцевой и И. Роднянской «Помеха – человек. Опыт в зеркале антиутопий», опубликованная в «Новом мире» №2 в 1988 году. В этой статье отмечается связь между утопией и антиутопией и выявляются черты жанра, выделенные на основе сопоставления романов Е. Замятина «Мы», Д. Оруэлла «1984», О. Хаксли «О дивный новый мир», А. Платонова «Чевенгур». К ним относятся такие черты, как обязательное исключение из антиутопии «родительского принципа», то есть отсутствие у всех героев родителей, связанное с замыслом государства «начинать с нуля, разрывая с кровной традицией, обрывая органическую преемственность» [Гальцева 1988: 225]; отказ антиутопических государств от прошлого; идея «спасения», ярко проявляющаяся у Е. Замятина и заключающаяся в том, что «антиутопия предлагает расценивать как спасительные» [Гальцева 1988: 228] все действия власти, направленные на человека и мир; страх, пытки, казни, являющиеся «непременными спутниками антиутопического мира» [Гальцева 1988: 228].

В журнале «Вопросы литературы» №1 в 1989 году А. Зверев публикует статью «Когда пробьет последний час природы...», в которой он отрицает полемическую направленность антиутопии, утверждая, что её целью является постижение реальности, в которой пытаются осуществить утопию. А. Зверев рассматривает особенности жанра антиутопии на примере романов Е. Замятина, Д. Оруэлла, О. Хаксли, А. Платонова. Исследователь выделяет такие черты, как обязательный романный конфликт, заключающийся в неприятии главным героем устоев государства; драма, ожидающая каждого, «кто как личность не растворился в единомыслии, одиночувствии...» [Зверев 1989: 41]; насилие власти над человеком, историей. В книге Е. Замятина он отмечает в качестве основной мысли «мысль о том, что происходит с

человеком, государством, людским сообществом, когда, поклоняясь идеалу разумного бытия, отказывается от свободы и ставят знак равенства между несвободой и счастьем». [Зверев 1989: 48].

Одним из важных достижений жанра, считает А. Зверев, является то, что «серьезная антиутопия не бывает фаталистичной, она не запугивает, подобно бесчисленным изображениям ядерного апокалипсиса» [Зверев 1989: 57]. Мир, изображенный антиутопией, всегда стоит у самого рубежа, и, тем не менее, остается иная возможность, «созданная попыткой сопротивления – даже когда по объективным причинам оно кажется немислимым» [Зверев 1989: 57].

Среди работ, сосредоточенных на отдельных особенностях поэтики и эстетики антиутопии, выделим исследования Н. Арсентьевой, описавшей на материале ранней антиутопии структуру антиутопического героя. Также отметим исследования Н. Бардыковой и В. Мосиной, проанализировавших отдельные особенности поэтики антиутопии Джорджа Оруэлла на материале его романа «1984».

Основные исходные положения этих авторов составили теоретическую базу нашего исследования, опираясь на которую, мы строили собственное исследование.

Своеобразие жанра антиутопии и сопоставительный анализ жанровых особенностей в романах «Мы» Е. Замятина и «1984» Дж. Оруэлла определили актуальность данной работы.

Объектом дипломной работы являются романы «Мы» Е. Замятина и «1984» Д. Оруэлла.

Предметом дипломной работы является внутрижанровая типология антиутопии.

Цель нашей работы определила **задачи:**

- анализ монографических и критических работ по данной теме;
- выявление жанровых типов антиутопии
- проведение сопоставительного анализ в аспекте жанровой специфики романов Е. Замятина «Мы» и Д. Оруэлла «1984»

Методы исследования: сравнительно-сопоставительный, структурный, историко-культурный.

Апробация результатов исследования проходила на Международном молодежном научном форуме «Белгородский диалог – 2018» (НИУ «БелГУ»)

Структура исследования: работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения. В первой главе изучается полемика по проблеме жанра утопии и антиутопии в русской и зарубежной литературе и дается понимание данного вопроса. Вторая глава посвящена сравнительному анализу романов «Мы» Е. Замятина и «1984» Д. Оруэлла, производится сопоставительный анализ поэтики, идейного содержания романов, что позволяет сделать выводы об эволюции рассматриваемого жанра.

ГЛАВА 1. УТОПИЯ И АНТИУТОПИЯ: ПРОБЛЕМЫ ЖАНРА

1.1 Из истории жанра. Понятие утопии.

Без утопии не было бы и антиутопии. Данное утверждение только на первый взгляд кажется парадоксом. На самом деле это действительно так.

В сознании творцов утопий прочно сидела идея совершенствования человека и медленного постепенного движения общества по путям прогресса – социального и нравственного. В утопической литературе отражалась потребность общества в гармонизации отношений между личностью и обществом, в создании таких условий, когда интересы отдельных людей и всего человечества были слиты, а раздирающие мир противоречия разрешились бы всеобщей гармонией и миром.

В истории литературы утопические романы и повести всегда играли важную роль, так как служили формой осознания и оценки образа будущего. Образ будущего, по словам И.Д. Тузовского, можно определить как комплекс социальных ожиданий относительно перспектив развития социума, основанный на явлениях актуальной социальности, научной прогностике, творческом осмыслении и индивидуальных переживаниях носителя, воплощенный ментально, вербально и/или визуально, имеющий четкую эмоциональную и ценностную наполненность («хорошее» или «плохое» будущее) и оказывающий влияние на настоящее [Тузовский 2009: 36].

Вырастая, как правило, из критики настоящего, утопия показывала дальнейшее движение общества, его возможные пути, рисовала различные варианты грядущего. Эта функция утопической литературы сохранилась до

наших дней, несмотря на бурное развитие футурологии и популярность научной фантастики, которые также стремятся к познанию будущего.

Мировая утопическая литература весьма богата. За время своего исторического существования она проходила периоды подъема и упадка, успехов и неудач. Порой авторы утопических произведений создавали откровенно слабые в познавательном и художественном отношении сочинения. Но вместе с тем писались и шедевры, которые до сих пор остаются образцами утопической мысли и творчества.

Сегодня невозможно себе представить общую панораму истории без утопических произведений. Как говорил Оскар Уайльд, «на карту земли, на которой не обозначена утопия, не стоит смотреть, так как эта карта игнорирует страну, к которой неустанно стремится человечество. Прогресс – это реализация утопий» [Русская литературная утопия 1986: 5].

Что же такое утопия? В чем заключается смысл этого понятия?

В современной научной и, в первую очередь, социологической литературе слово утопия употребляется в самых разных значениях, с различными эмоциональными и смысловыми знаками. В специальных работах, посвященных утопии, мы не найдем какого-то определенного и однозначного толкования этого понятия. Понимание утопий у разных авторов варьируется, хотя в целом недалеко отступает от точного перевода греческого термина: «место, которого нет». Четырехтомный «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова указывает два значения: «1. Несбыточная мечта, неосуществимая фантазия. 2. Литературное произведение, рисующее идеальный общественный строй будущего». «Философская энциклопедия» определяет утопию однозначно: «...изображение идеального общественного строя, лишенное научного обоснования» [Философская энциклопедия, Т.5 1970: 295]. Учитывая, что иногда начальную частицу греческого слова понимают не как отрицательную «и», а как «еи», то, как результат, стали появляться двойственные

определения, как, например, трактовка «Российской социологической энциклопедии»: утопия «означает либо «Нигде́йя», либо «Блаженная страна» [Российская социологическая энциклопедия, 1998: 589].

Кажется, самая последняя по времени формулировка находится в четырехтомной «Новой философской энциклопедии»: утопия – «изображение идеального общественного строя либо в якобы уже существовавшей или существующей стране, либо как проект социальных преобразования, ведущий к его воплощению в жизнь» [Новая философская энциклопедия, Т.4, 2001: 152-153]. Б.Ф. Егоров определяет утопию как мечту об идеальной жизни в любых масштабах и объемах [Егоров, 2007: 6].

Одни видят в утопии извечную, всегда недостижимую мечту человечества о «золотом веке», другие, напротив, истолковывают ее как вполне конкретный образ, который осуществляется и реализуется в некий момент духовной и практической деятельности человека. Некоторые видят в ней своеобразную донаучную форму мышления, даже нечто среднее между религией и наукой, другие рассматривают утопию как определенный тип или метод мышления, широко применяемый современной наукой, – метод построения альтернативного будущего. Одни утверждают, что утопия ныне «мертва», что она полностью изжита исторической эволюцией, другие говорят об активном распространении и даже ренессансе утопического сознания. Такого рода противоречия и антиномии широко распространены в современных работах об утопии и утопическом сознании вообще. Поэтому для того, чтобы в общих чертах определить современный смысл этого понятия или хотя бы очертить его границы, было бы полезно вспомнить историю термина «утопия».

Изначально термин «утопия» ведет свое происхождение от названия фантастического, вымышленного острова в знаменитой книге Томаса Мора. Термин этот происходит от греческого «и» - нет и «topos» - «место».

Буквально смысл термина «утопия» - место, которого нет.

Существовали и другие варианты этого понятия, в частности произведенные от греческого «eu» - «совершенный», «лучший», т.е. совершенное место, страна совершенства. Оба истолкования этого слова широко представлены в утопической литературе. Вспомним названия известных утопических произведений: «Вести ниоткуда» У. Морриса, «Эревуон» (написанное в обратном порядке английского слово «nowhere» - нигде) С. Батлера, или «Город Солнца» Т. Кампанелла, «Прекрасный новый мир» О. Хаксли (последнее название, правда, включает в себе откровенную иронию) и т.д.

В современной литературе употребляются и другие понятия, связанные с термином «утопия» и производимые от первоначального корня «топос». Это – «дистопия», от греческого «дис» - «плохой», т.е. плохое место, нечто прямо противоположное утопии как совершенному, лучшему миру. В этом же смысле употребляется и термин «антиутопия», который применяется для обозначения особого литературного жанра так называемой негативной утопии, также противостоящей утопии традиционной, позитивной.

Понятие утопии сложно и многозначно. Однако при всем разнообразии смысловых оттенков все же основная традиционная функция этого понятия сводится к тому, чтобы быть обозначением вымышленной страны, призванной служить образцом общественного устройства.

В более широком смысле термина «утопия» и «утопический» употребляется для обозначения идей, философских сочинений и трактатов, содержащих нереальные планы социальных преобразований. В этом качестве термин «утопизм» часто употребляли классики марксизма.

Таким образом, мы можем определить утопию «как форму человеческой мечты об идеальном обществе, о гармонии человека с природой, ступень на пути к идеалу, способ осмысления действительности, существующий в виде теоретического трактата, эстетической программы, политического манифеста. Утопия – это и литературный жанр,

претерпевший разительные трансформации, вобравший в себя ценнейший опыт общественной мысли» [Бардыкова,2008: 100]

В истории существовали самые разнообразные типы утопической мысли, отражавшие интересы различных классов и социальных слоев. Существовали рабовладельческие утопии (утопии Платона и Ксенофонта), феодальные утопии, например, «Град божий» Августина, «Вечное Евангелие» Иоахима Флорского, «Христианополис» Андреаса, многочисленные буржуазные и мелкобуржуазные утопии. Многие утопические сочинения были посвящены не общественному устройству в целом, а предлагали решение отдельных социальных проблем: трактаты о «вечном мире», распространенные в XVI-XIX веках (Эразм Роттердамский, Сен-Пьер, Ф.Шиллер), научно-технические утопии (Ф. Бэкон) и др.

Как форма социальной фантазии утопия опирается в основном не на научные и теоретические методы познания действительности, а на воображении. С этим связан целый ряд особенностей утопии, в том числе таких, как намеренный отрыв от реальности, стремление реконструировать действительность по принципу «все должно быть наоборот», свободный переход от реального к идеальному. В утопии всегда присутствует гиперболизация духовного начала, в ней особое место уделяется науке, искусству, воспитанию, законодательству и другим факторам культуры.

Во второй половине XIX века формируется так называемая негативная утопия – новый тип литературной утопии. Она резко отличается от утопии классической, позитивной. Традиционные классические утопии означали собой образное представление об идеальном, желаемом будущем. В сатирической утопии, негативной утопии описывается уже не идеальное будущее, а, скорее будущее нежелательное. Образ будущего пародируется, критикуется.

На самом деле негативная утопия не «устраняет» утопическую мысль, а лишь трансформирует её. Она, на наш взгляд, наследует от классической

утопии способность к прогностике и социальному критицизму. В лучших произведениях этого типа утопической литературы возникла новая идейная и эстетическая функция – предупреждать о нежелательных последствиях развития буржуазного общества и его институтов.

Возникновение негативных утопий – общеевропейское явление. Оно наблюдается, по сути, одновременно почти во всех странах Западной Европы, в особенности в Англии, Германии, Франции.

Примечательно, что Англия – родина позитивных утопий – оказывается и прародительницей негативных утопий, утопий-предупреждений. К числу первых негативных утопий относятся роман Бульвер-Литтона «Грядущая раса» (1870), «Эревуон» С. Батлера (1872), «Через Зодиак» Перси Грега (1880), «Наполеон из Ноттинг-хилла» Г. Честертон (1904), «Машина останавливается» Э.М. Форстера (1911) и другие. В Германии среди первых негативных утопий выделяется роман М. Конрада «В пурпурной мгле» (1895). Элементы негативной утопии получают отражение в разностороннем творчестве Герберта Уэллса. В целом ряде его романов – «Война миров», «Война в воздухе» - мы находим темы, которые получили дальнейшее развитие в негативных утопиях. Мотивы негативной утопии свойственны также романам «Остров пингвинов» француза А.Франса и «Железная пята» американца Джека Лондона.

Каждая страна вносила и вносит свою оригинальную и неповторимую лепту в сокровищницу утопической мысли. Каталог мировой утопической литературы за период с XIV по XIX век насчитывает около тысячи названий. И позднее утопия не сходит на нет. Например, в Англии в первой половине XX века появилось около 300 утопий, десятки утопий появились в начале века в Германии, в США. Только за период с 1887 по 1990 год написано более 50 утопий.

Основные виды утопий можно представить следующими **антиномичными парами:**

1) *массовые* (рассчитанные в разных вариантах и масштабах на человечество в целом, на страну, регион, сословие, профессию, на группу лиц) – *личные* (рассчитанные на себя лично или на другого человека); массовые утопии, естественно, придумываются отдельными личностями, хотя к концу XIX – началу XX века стали распространяться и коллективно созданные утопии (народники, марксисты);

2) *теоретические* (т.е. без конкретной практики) – *практические* (рассчитанные на ближайшую реализацию);

3) близкими к предшествующей антиномии являются *современные* («нынешние») и, в противовес им, *отдаленные во времени*, в свою очередь делимые на утопии в *прошлом* или в *будущем* (возможна также абстракция, когда время не регламентируется; подобно термину «утопия» их можно назвать *ухрония*); ясно, что современные будут тяготеть к практическим, а отдаленные по времени – к теоретическим утопиям;

4) *чудесные* (основанные на вере в чудо, чаще всего – во вмешательство каких-то высших мистических сил) – *трудовые* (реализуемые упорным трудом); в XVIII – первой половине XIX века эта антиномичная пара малодейственная: чудесный ряд утопий был интенсивен только в народных легендах и сказках;

5) *социально-политические* (наиболее распространенные и существующие в разных вариантах: отдельно социальные, отдельно политические, совместные) – *не имеющие социально-политических элементов* (они подразделяются на *научно-технические*, *природообразовательные*, *материально-бытовые*, т.е. описывающие жилье, одежду, еду и т.д.);

6) *автономные* (внутренние, «для себя», закрытые) – *агрессивные* (навязывающие свои принципы другим).

Следует ещё учесть существование других, более дробных антиномий, придуманных западными учеными и перечисленных Л. Геллером и М. Нике: *статические – динамические*; *утопии бегства – реконструкции*; *прометеевские* (энергетические, созидающие) – *пелагические* (по имени ересиарха Пелагия, мечтавшего об уже созданном «золотом веке»).

Указанные антиномии – лишь крайние формы, в действительности часто встречаются смешанные жанры [Егоров, 2007: 6-8].

Утопия как литературный жанр имеет свои особенности. Во-первых, авторы утопии описывают ритуализированные действия: их не интересуют какие-либо необычные моменты, а только то, что является правилом в вымышленной стране. Необычно лишь само её существование, а также способ, при помощи которого попал туда рассказчик; все остальное – привычная обыденность.

Вторая особенность утопии как литературного жанра состоит в том, что это ритуализированное поведение поддается рациональному объяснению, и в утопии всегда находится кто-нибудь (местный «инструктор»-вожатый), кто помогает объяснить путешественнику эту рациональность и поможет ему избавиться от предрассудков, принесенных из старого мира. Это мир, который видится гостем с безопасной дистанции и населен «дальними». В антиутопиях выстроенный на тех же предпосылках мир дан изнутри, через чувства его единичного обитателя, претерпевающего на себе его законы и поставленного перед нами в качестве «ближнего». Выражаясь по-научному, «утопия социоцентрична, антиутопия персоналистична» [Гальцева, 1988: 219-220].

Если утопия пишется в сравнительно мирное, предкризисное время ожидания будущего, то антиутопия – на сломе времени, в эпоху неожиданных событий, которые это будущее принесло.

1.2. Вопрос о статусе антиутопии

XX век поставил утопию в центр самых серьезных споров о будущем человека и человечества. Именно в это время мировая история убедительно опровергала утопические идеалы, показала их исчерпанность и нежизнеспособность, продемонстрировала крах утопического мышления. Антиутопия превратилась в альтернативу «воображаемому раю».

XX век стал для литературы веком антиутопий. Причины заключаются в исторических событиях этого столетия. В. Чаликова отмечает, что в XX веке в утопии все больше преобладает «технический уклон, в центре всего становится не столько социально-политическая организация будущего, сколько прогнозирование научных достижений и их социальные и психологические последствия» [Чаликова, 1991: 20].

Антиутопический роман авторы рассматривают «как нашедший себе литературное выражение отклик человеческого существа на давление «нового порядка». Этот новый порядок видится в следующем. Антиутопия обычно расценивает «общество централизованной евгеники» [Гальцева, 1988: 220], осуществившее «национализацию деторождения» и стремящееся «обуздать и эрос, обезоружить страсть». Кроме того, здесь «коллективистский труд принимает формы поточно-конвейерные», а искусство, «как бы пародируя архаику, принимает псевдоритуальные, псевдокарнавальные, псевдофольклорные формы, весь смысл которых – мобилизовать душевные силы в пользу монолита и заглушить голос отдельной человеческой души» [Гальцева, 1988: 221].

Сюжет антиутопии происходит в координатах рая и ада, когда фиктивное счастье наряду с отменой жизненного риска позволяет «благодетелям» и «старшим братьям» рекомендовать социальный

порядок, которым они управляют, в качестве земного рая. В обмен на такой рай они требуют пожертвовать свободой – источником беспорядка и разобщённости. В кульминационный момент своего бунта главный герой антиутопии, как правило, встает перед альтернативой, которую слышит из уст главного идеолога «нового мира»: свобода и счастье. И стоит ему поверить этой лживой дилемме, как он оказывается в плену у невыносимого для него порядка не только физически, но и интеллектуально. Если таков рай, он выбирает ад и адские средства освобождения.

Многие частные наблюдения авторов также заслуживают внимания. Например, действительно, «пытки и казни – неперенные спутники антиутопического мира» [Гальцева, 1988: 228], но «даже в застенке не отменяется максима: человек страдает от обстоятельств, но не зависит от них» [Гальцева, 1988: 230].

А. Зверев обратил внимание на важный закон жанра, подмеченный интуитивно Е.И. Замятиным и принятый Дж. Оруэллом как обязательный: «Серьезная антиутопия не бывает фаталистичной, она не запугивает, подобно бесчисленным за последние годы изображениям ядерного апокалипсиса. Мир, ею изображаемый, всегда стоит у самого рубежа, за которым начинается «последний час природы», и тем не менее остается иная возможность, созданная попыткой сопротивления – даже когда по объективным причинам оно кажется немислимым. Чаще всего это не сопротивление системе, а только попытка остаться вне системы в частном и неприкосновенном, сохранив, пусть едва распознаваемый, отпечаток той самой природы, которую беспощадно подавляют ради неуклонной целесообразности» [Зверев, 1989:67].

Вместе с подмеченной Оруэллом «интоксикацией властью» этот закон составляет основу жанрово-видовой специфики антиутопии.

Ю. Латынина обращает внимание на то, что «если подходить к утопиям с эстетическими и научными критериями западноевропейской культуры последних веков, то они кажутся изолированной группой текстов, каким-то пороговым явлением: литература – однако ж без сюжета и даже без героев; наука – однако ж основанная на вере; фантазия – однако ж сдобренная неприятной рассудочностью. Но положение резко изменится, если рассмотреть утопию в контексте тысячелетней человеческой культуры. Она окажется ближайшей родственницей наиболее распространенных в истории текстов» [Латынина, 1989: 178].

Антиутопии для Ю. Латыниной, как и прежде для Р. Гальцевой и И. Роднянской, прежде всего – литература о тоталитарных государствах. Само же тоталитарное государство она определяет не в политических категориях, а в культурологических, для нее это «организация для исполнения ритуала», то есть та же социальная организация, что и первобытное общество. Она рассматривает это общество как организованное по законам текста. «Иначе говоря, этот мир имеет статус не физического объекта, а знаковой системы, состоит не из вещей, а из знаков, и главный принцип его функционирования не причинно-следственные связи, а упорядоченность и целесообразность» [Латынина, 1989: 178].

Ю. Латынина представила антиутопический мир как мир ритуала, что приближает нас к пониманию литературной антиутопии как превдокарнавального жанра. Антиутопия становится долгожданным Золотым Веком, но золотой ли это век, и его ли так долго ждали? Именно Ю. Латынина и стала автором первой кандидатской диссертации о литературной антиутопии, где дала оригинальное, хоть и не совсем точное определение жанра: «Я определяю антиутопию как литературный жанр, высмеивающий воображаемые социальные порядки и имеющий своей темой ложность любой идеологии, постулирующей наличие

фундаментального уровня опасения в этом мире, стремящейся к самодостаточной системе интерпретации мира и, как следствие – переделке мира тогда, когда он не совпадает с самодостаточностью своей интерпретации» [Латынина, 1992: 2]. Впрочем, диссертация, как отметили рецензенты, насыщена многими интересными наблюдениями и вытекающими из них закономерными выводами, сформулированными ярко и талантливо: «Антиутопия соотносится с утопией не как описание двух различно устроенных миров (плохого и хорошего), но как описание мира с повествованием о мире. Речь идет не о дополнительных, а об ассиметричных принципах. Литература опровергает утопию не логическими рассуждениями, не демонстрацией исторического «так не выходит», но самым способом своего бытия, самой возможностью повествования о мире» [Латынина, 1992: 4-5].

А. Свентоховский писал в своей «Истории утопий»: «...желая начертить историю утопии в мельчайших ее проявлениях, следовало бы рассказать всю историю человеческой культуры» [Свентоховский, 1910: 6]. Здесь мы встречаемся не только с расширительным подходом к трактовке понятия, но с констатацией реального факта, с признанием того, что утопия есть одна из важнейших форм проявления художественного сознания. Автор справедливо замечает: «Историки группируют их (утопии – А.Р.) обыкновенно на несколько категорий, обращая главное внимание на утопии в области социальной. Такое разделение представляется мне и не самым умным и невозможным. Ведь невозможно точно отмерить и разграничить области жизни, крепко между собой связанные и одна в другую вплетенные» [Свентоховский, 1910: 6].

Что же не так в утопии? Ведь она, подобно мечте, окрыляла человеческую мысль, бытие человека, вела в будущее, давала ему надежду, которая так нужна.

Однако «подобно мечте» ещё не значит – абсолютно также. Дело в том, что мечта является вещью, исполнение которой и есть жизнь, реальные возможности человека, личности. Утопия же всегда направлена на изменение настоящего, действующего порядка вещей. Истинный, суммарный порядок оказывается статичным, «замороженным». Утопия не есть динамическое образование, которое описывает движение либо нечто в движении находящееся. Это важно понять. Утопия показывает общество на новом этапе. Новая неподвижность, новая устроенность, новое равновесие.

Многозначность терминов складывается еще и в игре разными значениями при исследованиях связанных с различными науками. Видный польский славист Анджей Валицкий в этой связи отмечал: «От утопии и утопичности как предмета истории идей следует, конечно, отличать «утопии», а авторы различных утопий не обязательно утописты – ведь их произведения могут быть просто сатирами или литературной игрой. «Утопия» Томаса Мора не перестала бы быть утопией (в литературном смысле), если бы оказалось, что автор написал ее, скажем, в шутку» [Валицкий, 2011: 165-166].

Граница между литературным жанром и утопическим мировоззрением определена ученым вполне категорично. Если Карл Манхейм разграничивал утопию и идеологию, то А. Валицкий подчеркивал: «Утопия – в предлагаемом нами значения – есть особая разновидность мировоззрения. С мировоззрением утопию роднит ее целостность: великие социальные утопии определяют весь стиль мышления, открывают новые целостные интеллектуальные перспективы, вносят в историю смысл. Их специфической чертой является трансцендентность по отношению к действительности и (в связи с этим) особенно сильное напряжение между идеалом и действительностью – напряжение конфликтного, постулатного свойства» [Валицкий, 2011: 13].

В книге Э. Баталова «В мире утопии» представлены различные аспекты негативной утопии как культурного феномена. Его исследование представлено в виде диалогов, в которых принимают участие политик, философ, социолог, филолог и представители иных гуманитарных профессий. У Баталова антиутопия – это «не просто негативная утопия, а отрицание самой идеи утопии, самой утопической ориентации» [Баталов, 1989: 265]. Генезис антиутопизма видится Э. Баталову следующим: «контрутопия принимает форму «негативной утопии», рисуя такое воображаемое общество, которое заведомо должно восприниматься как нежелательное, хотя и возможное, как «дистопия» или «какотопия». Антиутопия же – «радикальная» форма полемики с утопией, «не просто спор с утопией, это ее принципиальное отрицание», «причем это зачастую отрицание утопии утопическими же средствами, то есть произвольное конструирование образов нежелательного мира, призванных отбить у читателя всякую охоту изобретать, а главное – пытаться осуществить утопические проекты» [Баталов, 1989: 263-265].

В фундаментальном исследовании польского ученого Ежи Шацкого «Утопия» утверждается, что «утопия может преобразиться в негативную утопию, эвтопия – в какотопию, если подойти к ней с иной системой ценностей, с иными стремлениями, интересами, потребностями, вкусами» [Шацкий, 1990: 165]. На этом основании им делается вывод о том, что «граница между позитивной и негативной утопией до известной степени текуча: то, что должно быть, может в глазах другого человека стать именно тем, чего не должно быть» [Шацкий, 1990: 165-166]. Конечно, подобный подход не дает возможности выявить жанровую сущность антиутопии, конструировать ее структурные особенности.

На наш взгляд, все перечисленное важно лишь отчасти, главный же источник – текст, его структурные особенности, реализующаяся «память жанра», которая и подталкивает читателя к заключению этой известной

жанровой конвенции меду автором и читателем. А вот проясненность этой конвенции, выполнимость ее условий и дает бесконечно множество подходов к литературному произведению.

В статье «Возвращение к здравому смыслу» В. Новиков обращает внимание на то, что «в самой структуре антиутопии... заложены сравнения «человек и общество», «человек и мир», несводимые к однозначным абстракциям, создающие художественную многозначность, что отличает этот жанр от гораздо более умозрительной и утилитарной утопии» [Новиков, 1989: 215].

Однако наибольший вклад в исследование литературных антиутопий внесла Виктория Чаликова, работавшая если не в стол, то в спецхран, в невзрачные сборники под грифом «Для служебного пользования». Главный итог ее изысканий – не введение в научный оборот сотен научных статей, посвященных этой проблематике и изданных за рубежом. Она добилась того, что литературная антиутопия стала необходимой составляющей интеллектуального сознания, критически оценивающая власть, а ее специфические художественные особенности превратились в культурологические инструменты познания искусства, мира и себя в мире. Выход в свет сборника ее эссе «Утопия и культура» – важнейшее событие и культурологии, и литературоведения, и в нашей работе мы будем часто к нему обращаться.

Однако до сих пор останется нерешенным ряд важных вопросов. Их можно сгруппировать вокруг одной фундаментальной проблемы, связанной с определением жанровой природы антиутопии. Эта проблема включает в себя три основных аспекта: а) имеет ли антиутопия жанровую природу или это внежанровое образование; б) какова степень зависимости антиутопии от утопии; в) каков жанровый статус антиутопии. Прокомментируем суть каждого аспекта.

Относительно представления о жанровой природе антиутопии в современной отечественной науке существуют две точки зрения. Согласно первой, антиутопия, как, впрочем, и утопия, принадлежит к разряду внежанровых образований. По мысли Э. Баталова, «наиболее распространенная форма воплощения утопического идеала – художественная литература: роман, повесть, поэма, путевые заметки, дневники и тому подобное. При этом очень часто идеал, вернее, утопический «сюжет» оказывается, как бы встроенным в неутопический контекст, то есть в произведение, не относящееся в целом к утопиям». На близкой позиции стоит Л. Хабибуллина, полагающая, что антиутопия относится к категориям мировоззренческого порядка и крайняя тенденциозность не дает ей оформиться в жанр. Однако, в противовес этой точки зрения, большинство ученых, в их числе Н. Арсеньева, А. Зверев, Б. Ланин, Ю. Латынина и другие, признают жанровый характер антиутопии. Эта установка выглядит более убедительной, поскольку она апеллирует не к мировоззренческой позиции к вопросам моделирования художественной реальности с выходом на проблему статуса антиутопии.

Вопрос о статусе неотделим от вопроса о ее зависимости от утопии. Некоторые исследователи (О. Гурина, Ч. Кирвель, С. Сизов, Т. Чернышева) считают антиутопию разновидностью утопии. Эта позиция обусловлена историко-литературными причинами (антиутопия долгое время воспринималась в качестве иронического корректива утопии) и внешним сходством миромоделирующих принципов утопии и антиутопии. Последнее толкуется весьма широко: от признания близости их наиболее общих эстетических посылов до утверждения переимчивости антиутопией отдельных приемов утопии. Ч. Кирвель замечал: «Детализированным, непротиворечивым и однозначным картинам идеально совершенного общества, изображаемого утопистами прошлых эпох, они (авторы антиутопий – А.Р.) противопоставили столь же однозначные и непротиворечивые картины идеально несовершенного

устройства будущего» [Кирвель, 1989: 171]. Например, О. Сабина подчёркивает, что «сюжетная схема положительной утопии в антиутопии как бы повторяется со знаком минус» [Сабина, 1989: 12].

С. Сизов указывает на использование антиутопией распространённого в утопии приема «описания мнимого путешествия в пространстве и времени» [Сизов, 1988: 24]. Как видим, восприятие антиутопии в качестве жанровой модификации утопии имеет свое обоснование, однако оно зачастую игнорирует целостное рассмотрение антиутопической структуры и основывается на акцентировании ее отдельных составляющих.

Противоположная точка зрения, сторонники которой настаивают на жанровой автономности антиутопии, возникла сравнительно недавно.

Разделяющие эту позицию ученые, такие как Б. Ланин, Ю. Латынина, А. Любимова и другие, считают, что «принцип наоборот» не объясняют структуру антиутопического произведения, как и самого жанра [Любимова, 1993: 142]. Но следует отметить, что попытки раскрыть своеобразие антиутопии в виде самостоятельного жанра не всегда имели достаточную развёрнутость в теории этого вопроса, и это не позволило до настоящего момента убедительно и со всеми аргументами решить проблему статуса антиутопии.

Один из аспектов данной проблемы можно интерпретировать с точки зрения формы воплощенности данного, антиутопического содержания.

Согласно самому популярному мнению, антиутопия связана с романной формой. Взяв за анализ роман Дж. Оруэлла «1984», В. Чаликова отмечает: «Самая яркая дистопия XX века создана в жанре, растворяющем мечту и ностальгию в иллюзии действительности. Жанр этот, конечно, роман, «свободный вымысел, вырастающий из личного опыта». Исследовательница, имеющая авторитет, считает, что связь антиутопии и

романа берет начало в совпадении их ценностных и содержательных установок. «Дистопический роман имел двойное основание стать фактом общественного сознания: как «частный эпос» своего времени и как негативная утопия – миф о будущем, архетипический образ зла, как «модель зла» [Чаликова, 1985: 92-94].

Но однозначное сопоставление антиутопии с романом не считается общепризнанным. Н. Арсеньева считает, что «антиутопическое содержание раскрывается как в рамках крупных, так и малых эпических форм». Чтобы не было путаницы в терминах, Г. Морсон вносит предложение применить к антиутопии такое определение, как «комбинированный жанр». И это, как он считает, позволяет рассмотреть текст антиутопических произведений в системе двух кодов. Ими являются содержательно-мировоззренческий код и жанровый.

Такое серьезное различие толкований обозначенной проблемы показывает общую неясность одного из наиболее серьезных мест в теории антиутопии.

Таким образом, данный обзор главных проблем научного понимания антиутопии дает возможность быть уверенным в существовании серьезных пробелов в сфере теории жанровой типологии. Тогда как решение спорных вопросов могло бы не только уточнить специфику поэтики жанра, но также выяснить аспекты в истории антиутопии, которые изучены не так полно.

Объем и специфика того литературного материала, который мы рассматриваем, а также подходы современных исследователей к изучению антиутопии потребовали выяснить вопрос о типе художественного мира, который воплощался и воплощается в антиутопии.

Антиутопия, как жанровая модификация утопии идет по стереотипному мнению. По этому мнению, антиутопия – это негатив утопических мыслей. Но умозрительность, абстрактность и

абсолютизация какого-либо одного принципа, которые являются важными свойствами утопического сознания не исчерпывают возможности художественного восприятия антиутопии и не открывают всего жанрового содержания.

1.3. Жанровые признаки антиутопии

Если бы не появилась утопия, то и жанр антиутопии вряд ли бы мог существовать. Важно выяснить, что делает антиутопию именно антиутопией, а не чем-то другим, что именно определяет жанр.

1. Первое – это конфликт с утопией или с самим утопическим замыслом. Антиутопия спорит не с конкретными произведениями или авторами, а с утопией как жанром, стараясь «одеть» свою аргументацию в интересную и занимательную форму.

2. Псевдокарнавал – это структурное ядро антиутопии. Основная, принципиальная разница между классическим карнавалом, который описал М. Бахтин, и псевдокарнавалом, являющееся порождением тоталитарной эпохи, состоит в том, что основа карнавала – это амбивалентный смех, тогда как псевдокарнавала – абсолютный страх.

Страх становится синонимом части «псевдо» в этом слове. Но и настоящий карнавал может происходить в антиутопии.

3. Карнавальные элементы проявляются в так называемой пространственной модели, так и в театрализации действия.

4. Герой антиутопического произведения всегда эксцентричен. Важен сюжетный прием, называемый аттракционом. Герои антиутопии находятся в творческом порыве, стремятся познать творческий дар, который не находится во власти государства, системы.

5. Ритуализация жизни. В обществе, которое реализовало утопию, в полной мере царит ритуал. В нём невозможно хаотичное, случайное движение личности. Это движение обязательно имеет определенный порядок. И соответственно тот сюжетный конфликт, который и делает динамичным сюжет произведения, возникает тогда, когда личность отказывается от своей роли, от порядка в системе. Часто толчком к этому становится личная жизнь героя. Отсюда и гипертрофированность сексуальной, интимной жизни главных героев, то есть тело возбуждает душу.

6. В антиутопии жанр ориентирован на личность, а не на все общество. И эта личность всегда противопоставлена среде, в которой обитает.

7. Аллегоричность. Аллегии в антиутопии очень похожи на аллегии в баснях. Часто возникают даже образы животных. Но они имеют куда большую нагрузку.

8. Так или иначе, утопию и антиутопию всегда сравнивают. И это обязательно нужно делать. Между ними существует генетическое родство. Утопию вышибают антиутопией.

9. Антиутопия также связана с научной фантастикой. Часто авторы переносят мир антиутопии в обозримое будущее, но антиутопия рассказывает о куда более реальных фактах, чем научная фантастика. Антиутопия скорее использует научную фантастику как прием, а не как жанр.

10. Пространство антиутопии всегда имеет свои границы. Это, во-первых, дом, жилище самого главного героя, которое не является личным пространством, а становится частью общественного мира. Все пространство является государственным, а не принадлежащим личности.

Основным принципом антиутопии является принцип двоемирия, который предполагает сопоставление реального и идеального мира. Эта

традиция была заложена ещё Платоном. Но двоемирие в антиутопии выглядит гротеском, оно перевернуто по сравнению с устоявшейся системой.

Любой жанр создает само время. Оно предоставляет все условия, которые помогают расти одним жанрам, и сдерживает развитие других. И существуют духовные запросы, которые настоятельно требуют художественного воплощения в произведениях. [Зверев, 1989: 336]. Все антиутопии XX века появились не просто из надуманных размышлений, придумок авторов, но из тех событий, которые происходили в тот момент. В этих книгах каждый узнает собственный опыт. То, что нас тревожит каждый день.

Глава 2. ЖАНРОВЫЕ ТИПЫ АНТИУТОПИИ В РОМАНАХ «МЫ» Е. ЗАМЯТИНА И «1984» ДЖ. ОРУЭЛЛА

2.1. Художественное воплощение идей тоталитаризма как основы антиутопического государства

Евгений Замятин создает свой роман «Мы» в то время, когда была совершена революция, которая обещала положить начало новому порядку. У населения появляется не просто надежда, но уверенность, что государство будет вести общество к лучшему будущему.

Замятин иронизирует в своем произведении над утопическими идеями, фантазирует о будущем. И описывает свои опасения насчет того, к чему могут привести эти идеи.

В 1932 году в интервью французскому критику Ф. Лефевру Замятин говорит: «Роман «Мы» - сигнал об опасности, угрожающей человеку, человечеству от гипертрофированной власти машин и власти государства – все равно какого» [Замятин, 1989: 45].

Роман Евгения Замятина «Мы» является классической антиутопией. Основные черты жанра, которые заложил русский писатель, воплощаются в романе Джорджа Оруэлла «1984». Оруэлл писал, что читал роман Замятина и перенял многие моменты. Он даже написал эссе о романе «Мы», в котором рассказывал, как сложно было найти ему эту книгу и как Оруэлл был удивлен, что в Англии эта книга не печаталась. В романе «1984» имеется

целый ряд заимствований из романа «Мы» Евгения Замятина. Помимо заимствования основного мотива сюжета, главные герои романов влюбляются, что в тоталитарной системе вымышленных государств является преступлением. В обоих романах эта любовь тесно переплетена с участием главных героев в некоем подпольном сопротивлении. И естественно, и у Замятина, и у Оруэлла преступления и заговоры раскрываются соответственно Хранителями и полицией мысли. Наконец, обоих главных героев «лечат» от вредоносных мыслей, и они начинают вновь любить государство, главного вождя и эту тоталитарную систему.

Романы писателей включают в себя описание утопических государств.

В Едином Государстве, которое создал Евгений Замятин в своём романе, у каждого человека есть работа и жильё, людям не нужно думать о завтрашнем дне. Всё искусство является государственным (государственная музыка, государственная поэзия). Все дети похожи друг на друга – здоровые и стройные, полностью внимают азам государственной идеологии и истории. Вокруг «порядок, блеск, комфорт, выражающие гедонистический идеал замятинского мира» [Харитонова, 1998: 18].

Для граждан Единого Государства этот мир совершенен. Он полностью механизирован. И главными законами, которым все и всё подчиняется, являются законы математики. То есть подчинено точности и логике. И такая жизнь нравится героям романа, они восхищаются такими законами.

У Джорджа Оруэлла организация партии утопической страны Океании разделена на две части, выше находится только Старший Брат, а ниже «бессловесные» пролы, которым ничего не нужно, просто безмозглая масса. Партия поставила себя в положение божества и её главной задачей становится растворение личности в себе, чтобы каждый человека стал никем, стал лишь частью партии, частью коллектива. И коллектив никак не страдает от отмирания отдельных людей, отдельных мелких частей.

Оба государства являются чисто антиутопическими. Они в полной мере отражают идеи тоталитарных государств. В них царит псевдокарнавал, преступная власть заправляет всем, личность подавляется.

Во главе каждого из государств стоит личность, в руках которой сосредоточена вся власть, которая охватывает абсолютно все сфера человеческой жизни: у Замятина – это Благодетель, который самолично казнит еретиков, у Оруэлла – Старший Брат, плакаты которого на каждом шагу сообщают, что он следит за каждым.

В этих романах происходит манипуляция человеческим сознанием ведет к его искажению, к вере в ложь, которая кажется всем гражданам истиной.

В романе Евгения Замятина это видно со всей четкостью: все понимание истинных ценностей, свободы, счастья и любви полностью искажено, перевернуто, т.к. это выгодно власти для достижения идеального будущего, придуманного верхами. И люди считают, что живут в прекрасном мире, лишены свободы: «Счастье – в несвободе» [Замятин, 1989: 301]

Мазохизм человеческой толпы проявляется абсолютно бессознательно. И сами способы, которыми власть манипулирует всем населением, до банальности просты. Это само слово, лишение человека какой-либо информации и, конечно, применение силы.

Эти же три принципа мы видим и в романе Джорджа Оруэлла «1984»

Герой признает, что $2 \times 2 = 5$ – если это удобно партии, то он будет думать так. Права лишь партия, ведь коллективный мозг умнее мозга отдельной личности и никак не может ошибаться.

Слово также является важным способом манипулирования людьми. Ведь тут присутствует новояз. Новоязовские слова используются в различных вариантах: в кавычках, с большой буквы или курсивом. Образ самого слова, искаленного, обрезанного, напрямую связывается с образом

главного героя, личности, загубленной жизни и изувеченного человека. Оруэлл показывает читателю, что процесс уничтожения человека и его личности напрямую сопутствует процессу разрушения, уничтожения слова и языка. Т.е. слова новояза – знаки-эмблемы нового социально-психологического типа поведения персонажей [Бардыкова, 1999: 8].

Далее про информацию. Информация в Океании полностью используется для выгоды государства. Причем при изменении вектора политики вся прочая информация, все новости, которые были до этого уничтожаются и пишутся новые. Государство воюет то с одной, то с другой страной, но каждый раз люди думаю, что все время Океания воевала именно с одной и была союзником с другой.

Ну и наконец применение силы. пытки и казни – неотъемлемые спутники антиутопического произведения. Власть применяет насилие, чтобы посеять страх. Как уже говорилось выше, Благодетель уничтожал еретиков. Казни – это дело для всех привычное, является публичным. Все происходит при исполнении хвалебных од, которые высказывают официальные поэты. И после казни все, что остается от человека – это лужа воды. Для казни используется Машина Благодетеля. Существует также и Газовый Колокол – место для пыток. Воздух в нём разряжается с помощью насоса и человека страдает от невообразимых мук. И все считают, что Газовый Колокол существует только для заботы о самих гражданах, для высокой цели и безопасности миллионов. Этот Газовый Колокол стал предсказанием. Предсказанием газовых камер, которые в будущем будут использовать нацисты в концлагерях.

В «1984» полиция мыслей пытается главного героя, заставляет его отказаться от его идей, перекраивает его как угодно им. Причем это называют «исцелением». Как и всех, главного героя «промоют дочиста» и когда полиция мыслей закончит с ним он уже не будет человеком, а лишь оболочкой. Ничего внутри не останется. Он будет опозорен, оклеветан,

сломан. Он будет страдать, будет бояться продолжать спор с О`Брайеном, больше не сможет противоречить общегосударственному порядку.

Главное же отличие заключается в том, что у Оруэлла общество обязательно должно быть бедным. Оно должно постоянно недоедать и постоянно быть в страхе, бояться всего, бояться внешнего врага, и не важно какой именно это враг, он может быть и выдуманный. Вспоминая Замятина можно сказать, что его мир не так плох. Ведь по факту в обществе нет проблемы. Все накормлены, не существует бедности, никто не воюет. То есть проблема только в том, что нет уникального человека, уникальной личности, что все похожи друг на друга. Это, конечно, скучно и однообразно, но сам по себе мир не ужасен. У Оруэлла существует нереальное положение дел. Он утверждает, что если у людей будет все нормально, их материальное положение будет пристойным, то они вряд ли будут терпеть гнет тоталитарной системы и конечно поднимут мятеж и революцию. Чтобы этого не случилось общество нужно занять другими проблемами – нехваткой еды, внешним врагом, чтобы было некогда думать о внутреннем. И нам приходится согласиться с критиками, которые говорят, что «если нас действительно ждет всемирный Чернобыль или всемирный СПИД, то лучше уж мир, который изобразил Хаксли или Замятин. Этот мир не самое плохое. А вот в мире Оруэлла никогда, ни при каких условиях никто жить не захочет» [Наврозов, 1993: 117].

Становится ясно, что несмотря на все сходные черты этих романов, главной чертой, которая отличает их друг от друга является то, что мир Замятина все же пригоден для жизни, тогда как мир Оруэлла может вызывать только панический страх и ужас. Также есть некоторое отличие в главных героях. Главный герой романа «1984» имеет в себе больше человеческих черт. Читатель в процессе прочтения сопереживает герою, в самом конце, когда Смит предает свою любовь, даже не сразу верится в этом, начинаешь испытывать к нему жалость. Главный герой Замятина – это скорее

собираемый образ, стандартная модель, имеющая серийный номер. Все придерживает одной мысли – «разум должен победить».

2.2. Жанровый образ антиутопического псевдокарнавала и его элементы (ритуализация, театрализация и квазиноминация)

В первой главе мы говорили о том, что псевдокарнавал является важным признаком антиутопического произведения.

Ритуализация жизни в романе Евгения Замятина «Мы» состоит в практически механическом выполнении одних и тех же действий людей каждый день. Время каждого отдельного человека не принадлежит ему, а подчиняется общему плану, который направлен на благо государства и системы. Режим дня каждого номера расписан, и основным пунктом в расписании каждого является труд. Т.е. люди трудятся постоянно только для того, чтобы выполнять работу, которая направленная на благосостояние государства. Существует Часовая Скрижаль – «сердце и пульс Единого Государства» [Замятин, 1989: 314]. Она и распределяет время в Едином Государстве, разбивает всю жизнь людей на отрезки. И в каждый отрезок времени все выполняют одно и тоже действие. Существуют и особые, важные ритуалы, отличающиеся пышностью и торжественностью, такие как ритуал казни. Весь народ застывает от восхищения, когда сам Благодетель уничтожает еретика. В этом проявляется садизм власти, которая получает большое наслаждение в уничтожении врага, который осмелился подумать не так, как надо, не так, как другие. И толпа беспрекословно согласна с этим. Такой ритуал практически является чудом, праздником.

Ещё одним ритуалом в Едином Государстве является День Единогласия. Он посвящен выборам Благодетеля. Чаша для голосований называется чаша согласия. Герой смеется над выборами «древних» людей, на которых не был известен результат выборов заранее. Ведь в Едином Государстве нет места ни для каких случайностей, все должно быть просчитано. Эти выборы имеют исключительно символическое значение. Абсолютно все нумеры, единогласно голосуют за Благодетеля. Выборы происходят с той же торжественностью, что и казни. Евгений Замятин включает в этот момент иронию, доходящую до абсурда. Для государства такие выборы нужны, чтобы ещё раз показать абсолютную власть тоталитарной системы и сплотить людей в одну большую, единую массу. Также на всякий случай проверить нет ли среди нумеров того, кто не согласен и убрать его из идеально выстроенного механизма.

В романе «1984» Джорджа Оруэлла ритуал – истинный стержень, на котором держится все общество. Ритуалы везде – дома, на работе, на улице. Любая жительница должна с утра заниматься физкультурой, на работе все обязаны смотреть ролики с пропагандой и объявляются, так называемые, минутки ненависти. Даже на улице постоянно звучит военный марш и различные идеологические речи, призванные агитировать народ. Соответственно люди, которые перестают выполнять ритуалы тут же объявляются государством вне закона. Их обязательно ловят, пытаются, наказывают.

Театрализация, как одна из сторон псевдокарнавала всюду проявляется в романе Евгения Замятина «Мы». Мир в романе, во многом похож на театр. Кажется, что буквально все вокруг – это просто декорации, потому что улицы, дома выглядят абсолютно неестественно. В городе нет никакой живой природы, отсюда и проявляется ощущение того, что мир искусственен. Тот же эпизод с выборами абсолютно театрален, чистейшая театральная постановка.

Явление квазиноминации широко распространено в романе Евгения Замятина «Мы». В утопическом Едином Государстве многим понятиям даны новые названия, часто имеющие противоположный смысл. Глава – Благодетель, агенты, которые занимаются слежкой – Хранители.

Благодетель воспринимается народом – как Благодетель, но воспринимается искаженным сознанием. Благодетельность его в том, что он «связывает по рукам и ногам благодетельными тенетами счастья» [Замятин, 1989: 400], лишает свободы, окружает безопасностью, самолично устраняя врагов народа. Истинная враждебная сущность скрыта за высоким наименованием.

Шпионы в Едином Государстве названы Хранителями. Их название – от сравнения с ангелами-хранителями, «приставленными от рождения к каждому человеку» [Замятин, 1989: 339]. Они выполняют особую миссию – охраняют безопасность каждого, замечая любое движение не в такт со всеми и тут же извлекая человека из потока массы, дабы оградить нарушителя «от дальнейших ложных шагов».

В результате Благодетель и Хранители по своей истинной сущности являются собой прямую противоположность наименованию. Как утопия Единого Государства на самом деле антиутопия, так Благодетель и Хранители – антиблагодетель и антихранитель.

Одним из ярких примеров квазиноминации в романе Евгения Замятина является переименование понятия «люди» в понятие «нумера» и замен имен цифровыми обозначениями. Нумер имеет неодушевленное значение, как машина. Единое Государство и стремится сделать из людей рабов, бездушно, автоматически исполняющих свои обязанности. Поэтому понятие «нумера» полностью соответствует поставленной цели власти.

Кажется, что название «Личные Часы» является ненужным – это тот же отдых, что и ночью. Но оказывается, что ни понятия «отдых», ни самого явления в Едином Государстве нет. Ночью спать – не значит отдыхать, а

значит исполнять очередную обязанность. И ночью – все на виду. А в Личные Часы – шторы на окнах опущены, и каждый волен делать, что захочет.

Главными квазиноминациями в романе Оруэлла «1984» являются все те же названия главы государства и основных ведомств. Старший или Большой Брат, полиция мыслей и министерство правды.

К квазиноминациям также можно отнести знаменитый новояз. Ему посвящено отдельное приложение в романе. «С его помощью судьба слова воспринимается читателем как «дубликат» судьбы человека. Образ слова, искаленного «остервенело правоверными интеллектуалами», напрямую соотносится с образом загубленного, изувеченного человека. Оруэлл показывает, как процессу деструкции человеческой личности сопутствует процесс разрушения языковых оснований. Слова из новоязовского словаря (с их фальшивым и вечно меняющимся смыслом) – знаки-эмблемы нового социального-психологического типа поведения персонажей» [Бардыкова, 1999: 8].

С формальной точки зрения, в романе активно взаимодействуют два языка: старый английский, на котором ведется повествование, и новояз, употребляющийся в Океании, где разворачивается действие, - официальный язык, разработанный для того, чтобы обслуживать идеологию ангсоца.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сопоставив два романа – «Мы» Евгения Замятина и «1984» Джорджа Оруэлла мы пришли к выводу, что целесообразно говорить об эволюции жанра. Большая часть признаков, основные моменты сохраняются в более позднем романе Оруэлла все представляется в куда более мрачных тонах, по причине событий, происходящих на тот момент в мире.

Видение будущей модели мира совпадает по основным параметрам: государственное устройство – тоталитарное общество, в котором правит бездушная и жестокая власть. Человека в таком государстве обезличен, превращен в государственную функцию: индивидуальность – преступление. В будущем мире человек лишен всего: свободы, права любить иметь семью, права на частную жизнь, скрытую от посторонних взглядов. Человек лишен возможности сравнивать свою жизнь с жизнью других государств, потому что общество, в котором он живет, отгорожено от остального мира.

Власть манипулирует человеческим сознанием, заставляя верить однообразную массу в то, что ее жизнь – самая правильная, идеальная.

В романе «Мы» Е. Замятина жизнь каждого и общества в целом – непрерывная цепь обязательных ритуалов.

Пытки, казни физические и моральные – неперенные атрибуты будущего мира.

Все это элементы одного целого – псевдокарнавала – структурного стержня жанра антиутопии.

Несмотря на многие сходства романов, в идейном, композиционном плане они отличаются друг от друга, что и позволяет говорить об эволюции жанра.

Мир, который видится Е. Замятину, – это общество, имевшее идею создать утопическое государство и реализовавшее эту идею. И внешне жизнь Единого Государства напоминает утопию – вокруг блеск, порядок и комфорт. Тогда как в романе «1984» царит бедность, войны, другие пороки, которые только усиливают тоталитаризм, и увеличивают невозможность поднять какой-либо бунт.

Ритуалы в обоих романах имеют схожесть, но в Едином Государстве все ритуалы приносят ощущение радости, праздника, тогда как ритуалы в Океании призваны запугать, показать, что никто не сможет противостоять государству.

Композиционно романы очень похожи.

Мы видим, что расстановка акцентов в романе Оруэлла меняется по сравнению с романом Замятина. На это, несомненно, оказывает влияние время создания романа. В романе-антиутопии «1984» Оруэлл акцентирует внимание на тех моментах, которые являются актуальными для его времени, потому что любая антиутопия всегда отталкивается от социальной действительности.

В результате нашего исследования мы подтвердили гипотезу о то, что жанр антиутопии статичен и изменчив одновременно. Под влиянием социального устройства мира, литературоведческих тенденций и авторского видения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Азаров Ю.А. Исследование о творчестве Е. Замятина // Вестник Московского Университета. Серия Филология. – 2001. – №4. – С. 155-158.
2. Аллен У. Традиция и мечта. – М.: Прогресс, 1970. – 424 с.
3. Антиутопии XX века: сборник / сост. В.Т. Бабенко; вступ. ст. Э.Геворкяна; послесл. А.Зверева. – М.: Кн. палата, 1989. – 348с.
4. Арсентьева Н.Н. Становление антиутопического жанра в русской литературе. – М.: Изд-во МПГУ им. В.И. Ленина, 1993. – 355 с.
5. Бардыкова Н.В. Роман Дж. Оруэлла «1984» как художественное единство // Научные ведомости БелГУ. – 1998. – №2. – С.92-102.
6. Бардыков Н.В. Словарь новояза как эпилог романа Джорджа Оруэлла «1984» // Проблемы современной лексикографии: Тезисы Междун. науч. конференции. – Белгород: БелГУ, 1999. – С.8-10.
7. Бардыкова Н.В. Композиционно-повествовательная организация романа Дж. Оруэлла «1984» // Русское литературоведение в новом

- тысячелетии: Материалы I Междун. науч. конференции – Т.2. – М.: Альфа, 2002. – С.171-176.
8. Бардыкова Н.В. Связь времен: Зарубежная литература в школьном изучении. – Белгород: Изд. БелГУ, 2008. – С. 123-145.
 9. Баталов Э.Я. В мире утопии: Пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах. – М.: Политиздат, 1989. – 319 с.
 10. Вишневский С. «Когда реальность абсурдна» // Иностранная литература. – 1975. – №1. – С. 154-200; №2. – С. 148-213.
 11. Гаков В. Свобода от обязанности думать / В. Гаков // Знание – сила. – 2003. – №10. – С. 22-24.
 12. Гальцева Р., Роднянская И. Помеха – человек. Опят века в зеркале антиутопий // Новый мир. – 1988. – № 12. – С. 217-230.
 13. Головенченко С.А. Тоталитарная литература // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. А.Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – Стб. 1077-1078.
 14. Гребенникова Н.С. Зарубежная литература XX век. – М.: ВЛАДОС. – 1999.
 15. Давыдова Т.Т. Евгений Замятин. – М.: Знание, 1991. – 64 с.
 16. Делекторская И.Б. Будущее наступило внезапно. Утопия и антиутопия в русской литературе // Литература в школе. – 1998. – № 3. – С.55-61.
 17. Денисова Т.Н. Дж. Оруэлл // История зарубежной литературы XX века / Под ред. Л.Г. Михайловой и Я.Н. Засурского. – М.: ТК Велби, 2003.
 18. Егоров Б.Ф. Российские утопии: Исторический путеводитель. – СПб: Искусство-СПБ, 2007. – 416 с.
 19. Зверев А.М. «Когда пробьет последний час природы» Антиутопия. XX век» // Вопросы литературы. – 1989. – №1. – С.62-69.
 20. Зверев А.М. Зеркала антиутопий // Антиутопии XX века. – М.: Кн. палата, 1989. – С.336-349.

21. Зверев А.М. «1984» Дж. Оруэлла // Энциклопедия литературных произведений / Под ред. С.В. Стахорского. – М.: Вагриус, 1998. – С.506-507.
22. Кирвель Ч.С. Утопическое сознание: Сущность, социально-политические функции. – Минск: МГУ, 1989. – 192с.
23. Ланин Б.А. Антиутопия // Литература. Еженедельное приложение к газете "Первое сентября". – 1996. – № 7. С. 13.
24. Ланин Б.А. Анатомия литературной антиутопии. – 1993. С. 154-163.
25. Ланин Б.А. Русская литературная антиутопия: Монография. – М.,1993. – 199с.
26. Латынина Ю.Л. В ожидании Золотого Века: от сказки к антиутопии / Ю. Латынина // Октябрь. – М., 1989. – №6. – С.178.
27. Латынина Ю.Л. Литературная истоки антиутопического жанра. – Автореф. дисс. канд. фил. наук. – М.: Изд. Моск. ун-та, 1992.
28. Липков А.И. Проблемы художественного воздействия: принцип аттракциона / ВНИИ искусствознание. – М.: Наука, 1990. – 239 с.
29. Любимова А.Ф. Время и пространство в антиутопии // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX-XX веков: Межвузовский сб. научных трудов. – Пермь: Пермский гос. ун-т, 1993. – С.142-147.
30. Любимова А.Ф. Психосоциологическая модель человека в антиутопиях Е. Замятина и Дж. Оруэлла // Традиции и взаимодействие в зарубежной литературе XIX–XX веков. – Пермь, 1992. – С.43-49.
31. Морсон Г. Границы жанра / Г. Морсон // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы / Сост., общ. ред. и предисл. В.А.Чаликовой. – М.: Прогресс, 1991. – С. 234-246.
32. Мортон А. Английская утопия. – М.: Иностранная литература, 1956. – 278с.
33. Муравьев В.С. Антиутопия // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 30.

34. Недзвенцкий В.А. Роман Е.И. Замятина "Мы". Временное и непреходящее. – М., 1997. – 111 с.
35. Нянковский М.А. Антиутопия. К изучению романа Е.Замятина "Мы" // Литература в школе. – 1998. – № 4. – С. 94-101.
36. Пути анализа литературного произведения. Пособие для учащихся // Под ред. д-ра фил. наук Б.Ф.Егорова. М.: Просвещение, 1981. – 222 с.
37. Русская литературная антиутопия. – М.: Изд. Моск. ун-та, 1986. – 318с.
38. Сизов С. Утопия и общественное сознание: Философско-социологический анализ. – Л.: Ленингр. гос. унт-т, 1988. – 119с.
39. Солженицын А. Из Е.Замятина // Новый мир. – 1997. – № 10. – С. 21-26.
40. Сухих И.Н. О Городе Солнца, еретиках, энтропии и последней революции (1920. "Мы" Е.Замятин) // Звезда. – 1999. – № 2. – С. 222-232.
41. Туниманов В.А. Анатолий Франс и Евгений Замятин // Русская литература – 2000. – № 2. – С. 81-98.
42. Утопия и антиутопия XX века. – М.: Прогресс, 1990. – 640с.
43. Утопия и утопическое мышление: Антология зарубежной литературы. – М.: Прогресс, 1991. – 404с.
44. Фигуровский Н.Н. К вопросу о жанровых особенностях романа Е.И.Замятина "Мы" // Вестник Московского Университета. Серия 9. Филология. – 1996. – № 2. – С. 18-25.
45. Чаликова В.А. Крик еретика (Антиутопия Е.Замятина) // Вопросы философии. – 1991. – № 1. – С. 16-27.
46. Чаликова В.А. Утопия и культура. Эссе разных лет. – М.: ИНИОН РАН, 1992. – Т.1. – 230с.
47. Чаликова В.А. Утопия и свобода. М., – 1999. С. 8-65.
48. Шабловская И.В. История зарубежной литературы XX века (первая половина) – Минск: ЭКОНОМПРЕСС, 1998. – С. 169-173.

49. Шацкий Е. Утопия и традиция: пер. с пол. – М.: Прогресс, 1990. – 454 с.
50. Шестаков В.П. Эсхатология и утопия: Очерки русской философии и культуры. – М.: ВЛАДОС, 1995. – С.33-66.
51. Шервашидзе В.В. Западноевропейская литература XX века. – М.: Флинта; Наука, 2010. – 272с.
52. Шишкин А. П. «Есть остров на том океане...»: Утопия в мечтах и в реальности // О дивный новый мир: Английская антиутопия. – М.: Худ. лит-ра, 1990. – Выпуск 1. – С. 5-34.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Конспект урока: «Идейное содержание романа-антиутопии «Мы» Евгения Замятина»

Цели: 1) ознакомить учеником с биографией и творчеством Евгения Замятина

2) закрепить навыки выразительного чтения и анализа художественного произведения из теории литературы.

3) рассмотреть проблему взаимоотношения личности и государства в романе Е. И. Замятина “Мы”.

Ход урока

Эпиграф

Не бойтесь сумы, не бойтесь тюрьмы,

Не бойтесь мора и глада,

А бойтесь единственно только того,

Кто сказал – я знаю, как надо!

А. Галич

Слово учителя: Прочитана последняя страница романа Евгения Ивановича Замятина “Мы”. Романа необычного, во многом непонятного сразу, и даже страшного. Кажется, сколько в нем обжигающей горечи, тревоги за судьбу человека в обществе. Со страниц романа Замятин через десятилетия немоты кричит нам: “Человек, не дай себя убить, превратить в биоробота, прикрываясь построением нового общества, где все будут счастливы”.

Евгений Иванович Замятин (1884 – 1937) – яркий прозаик и драматург. Роман “Мы”, написанный в 1920 году, как и многие другие его произведения, увидел свет лишь в 80-90 годы XX столетия. XX век - век торжества человеческого разума, век невиданного прогресса стал самым кровавым в истории человечества.

Когда Евгений Замятин писал свой роман, ему, взявшемуся в художественной форме изучить и разоблачить губительность тоталитарной системы для личности человека, жизнь подарила возможность своими глазами наблюдать зарождение в крови и хаосе Единого Государства.

Итак, роман написан 1920 году в холодном полуразрушенном Петрограде, опубликован лишь в 1988. Возникает вопрос: почему этот роман

не дошел до читателя раньше? Выдержки из документов и воспоминаний помогут ответить на этот вопрос.

(На столах учащихся – документы)

Звучит музыка

Примерные ответы учащихся:

- Замятин решает печатать роман в самом известном журнале русской эмиграции “Современных записках”. Но публикации воспрепятствовал арест писателя в ночь с 16 на 17 августа 1922 года. И только заступничество друзей помогло Замятину избежать высылки.

- После проработки на очередном собрании писательской общественности Е. Замятин заявил о своем выходе из Всероссийского Союза Писателей.

- Свидетель и участник событий К. Федин писал в связи с этим: “Я был раздавлен происходившей 22 сентября поркой писателя, никогда личность моя не была так унижена”.

- В 1929 году роман был использован для массивной критики Замятина, и автор был вынужден защищаться, оправдываться, объясняться, поскольку роман был расценен как политическая его ошибка и “проявление вредительства интересам советской литературы”.

- Е. Замятин так объяснял задачу своего романа: “Близорукие рецензенты увидели в этой вещи не больше, чем политический памфлет. Это, конечно, неверно: этот роман – сигнал об опасности, угрожающей человеку и человечеству от власти машин и власти государства”.

- Обсуждение “дела” Замятина было сигналом к ужесточению политики партии в области литературы.

- Организована травля писателя: ни один журнал не печатает его произведений.

Учитель: шёл 1929-й год - год Великого перелома, наступления сталинизма. Работать, как литератору, в России Замятину стало бессмысленно и невозможно, и он в 1931 году уезжает за границу.

Почему роман “Мы” был назван “низким пасквилем на коммунизм и социалистическое будущее, клеветой на советский строй”, почему на роман был повешен ярлык “контрреволюционного”?

Каково ваше мнение о романе? Как далось чтение? Первое впечатление? Что главное в сюжете вы можете выделить? О чем роман?

- Это роман о бездуховном обществе.
- О счастье, каким его представляют люди будущего.
- Это роман о любви и предательстве.
- Роман о свободе и несвободе человека, о его праве на выбор.
- Это роман о будущем, при котором человеческая личность обесценена, подавлена властью машин и политической диктатурой.
- Жанр романа “антиутопия” диктовал выбор сюжетного приема. Повествование представляет собой записи – конспект строителя космического корабля Д-503.
- Интересен стиль писателя: форма конспекта – и никаких эмоций, короткие предложения, многочисленные тире и двоеточия. Многие слова пишутся с большой буквы. Это символы. Искусственный, сухой язык идет от искусственности того мира, в котором живут герои.
- Д-503 рассказывает о том периоде своей жизни, которую позже определит как болезнь. Каждая запись (их в романе 40, и это

тоже символично) имеет свой заголовок. 40 дней в истории Д-503 - история обретения и утраты им живой души, своего “я”.

- Это злая карикатура на социалистическое, коммунистическое общество будущего.
- Предмет изображения – будущее. Утопическое государство, где все счастливы всеобщим “математическим” счастьем.
- А мне кажется, Замятина, прежде всего, интересуют проблемы взаимоотношения личности и государства. Прогресс знания, науки, техники – это еще не прогресс человечества.
- Я считаю, что писатель прогнозирует пути развития человека, общества, страны.
- Замятин ничего не выдумывал: он лишь довел до логического завершения идею построения коммунистического общества.
- Во время чтения романа меня поразила проницательность писателя, оказавшегося способным предугадать дальнейшие ходы большевиков после их прихода к власти.

Учитель: “Мы” - первый роман – антиутопия, предупреждение об опасностях на пути реализации социалистических идей. Е.И. Замятин проследил логический путь, который ведет к Единому Государству, но вместо идеального, справедливого, гуманного и счастливого общества, о котором мечтали поколения социалистов, обнаружился бездушный, казарменный строй, в котором обезличенные “нумера” интегрированы в послушное и пассивное “мы”, слаженный, но неодушевленный механизм. Но только ли роман “Мы” - антиутопия? Или это страшная реальность? Давайте попробуем ответить на этот вопрос, посмотреть на Единое Государство не только, как на утопическое государство будущего, созданное воображением писателя, но и как на реально существовавшее в нашей стране. Стране,

угнетенной тоталитарным режимом, лагерями, боязнью быть личностью, ярким “я”.

Посмотрим на это с точки зрения историков и литераторов.

Какие принципы были заложены в основу советского государства?

На этот вопрос ответят нам историки.

А какой государственный рай построен по Замятину? Какова общественная система Единого Государства? Это вопросы для литераторов.

Работа в группах. Составление схем учащимися. Звучит музыка

Учитель: Послушаем точку зрения историков. Что тревожного увидел Замятин в 20-е годы?

Историки: Анализируя историю советского общества, мы приходим к выводу, что в России пытались построить утопию (социализм) в самом уродливом варианте, это тоталитарный режим и красный террор. Власть контролирует все слагаемые государственной системы.

Но уже к концу 1920-х годов в зеркале “Мы” все больше начинает отражаться советская тоталитарная реальность: всеобщее присутствие Вождя-Благодетеля, строительство Стены на границе с Западом (Замятин будет выпущен за нее одним из последних), институт государственных поэтов, дни единогласия и выборы без выбора, публичные казни при всеобщем одобрении, идея последней и окончательной революции — “его социальные предвидения выписывать можно многими десятками”.

Разлом в замятинском мире проходит не между человеком и машиной, а между человеком и государством, между “мы” и “я”.



Литераторы: Государство полностью приковало жителей к счастью: всеобщему, обязательному, равному. В Едином Государстве все разумно, все учтено, все подчинено великой цели. Во главе всей системы стоит Благодетель. Он управляет Операционным отделом, имеет Бюро Хранителей (полицейская система), подслушивающие и подсматривающие устройства, Скрижаль (Сердце и пульс Единого Государства), камеры. Есть искусство, наука, предусмотрены “личные часы”. Но мы видим, что человек растворен в государстве, нет личности, остается лишь номер, который должен подчиняться раз и навсегда заведенным законам, а малейшее неисполнение закона каралось сразу.

Коммунистическая дисциплина узнается также в строгом подчинении порядку, в правилах, ограничивающих свободу в Едином Государстве, где повседневная жизнь населения напоминает сталинские трудовые лагеря: все человеческие потребности – от приема пищи и прогулки до любви – совершаются по сигналу. Здесь отражена даже проблема стукачества: стены домов жителей сделаны из стекла, чтобы все могли видеть и знать, кто, чем занимается. “Нам нечего скрывать друг от друга”.

Это обычное тоталитарное государство, в котором живет закрытое общество.

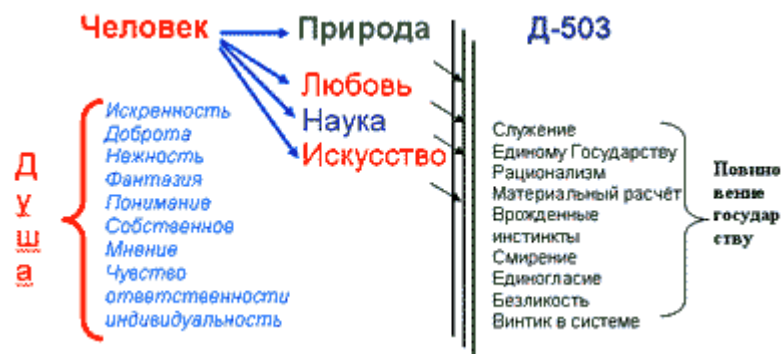


Диктатура одного человека

Учитель: Замятин показал Единое Государство таким же, каким и была большевистская Россия: человек лишился права на индивидуальность и независимость суждений, права быть личностью. Идея равенства обернулась всеобщей уравниловкой, когда “мы” шагали стройными рядами, и никак иначе. Название для романа выбрано очень верно: в обществе “номеров”, как и в советском, ценность отдельной личности снижена до минимума. Здесь человек - винтик большого отлаженного механизма.

Звучит стихотворение Ю. Левитанского “Все гаечки да винтики...”

Учитель: Работая в группах, попробуйте определить, какая **разница** между человеком и номером, которого мы увидели у Замятина. **Найдем точки соприкосновения человека и номера с природой, искусством, наукой и любовью.** Ответы участников групп.



Учитель: Нумера строят машину, “огненный Тамерлан счастья”. Для чего? Чтобы разнести свои лозунги и заповеди во всю Вселенную. “Незаменимых нумеров в государстве нет”, “Нумер решает все”. Главный лозунг: “Наш долг – заставить всех быть счастливыми”. Но можно ли **заставить** быть счастливыми? Можно ли железной рукой загнать человечество в счастье?

Как понимают счастье в Едином Государстве? Как соотносится благо для всех и счастье одного?

- У каждого человека свое представление о счастье. Общего счастья никогда не было, и быть не может.
- В романе есть фраза “блаженство и зависть – это числитель и знаменатель дроби, именуемой счастьем”. А завидовать в мире нумеров нечему. Значит их счастье бесконечно?
- Д-503 говорит: “Несвобода – наше счастье”.

Учитель: Для Единого Государства необходимо всеми средствами заглушить желание свободы, одолеть дьявола, а значит убить в себе “я”, поскольку “я” от дьявола. Мы видим, как Единое Государство забирает свободу, но дает права. Вспомним их. Отдать жизнь за государство. Облобызать руку Благодетеля. Участвовать в выборах. **Учитель:** Чему служат эти права? Они уничтожают человека, превращают его в животное, которое можно приручить, превратить в ничтожество. Эти права являются издевательством. И ведет это все к тому, что человек становится марионеткой. А это приводит к диктатурам: сталинизму, фашизму...

Диктатура...Какие ассоциации вызывает это слово?

- Террор
- Репрессии
- Тоталитаризм

Историки, попробуйте объяснить эти понятия применительно к роману “Мы”. А литераторы выберут из предложенных стихотворений те, которые наиболее ярко выражают эти понятия.

(работа в группах, ответы учеников)

Учитель: Главная тема романа – судьба человеческой личности, ее взаимоотношения с государством. Вспомним по тексту: ““Мы” - от бога, “я” - от дьявола”. Главное оружие Единого Государства – не оружие в прямом смысле, а стандартизация, всеильное среднее арифметическое “от кретина до Шекспира”.

Какова самая главная опасность для Единого Государства?

- Главную опасность представляет внутренний мир человека.
- Когда человек осознает себя человеком.
- Когда человек сохраняет свой шанс на свободу, пока у человека есть душа.

Учитель: Замятин показывает, что само общество не стоит и гроша ломанного вне человека. Своей войной против человека общество убивает и себя. Замятин еще в 1920 году сумел увидеть и показать трагедию расчеловечивания. Символичным представляется тот факт, что Замятин умер в 1937 году, словно и за рубежами Родины ему не удалось уйти от того большого террора, который сам он предсказал в своем романе. И может быть, причина замятинского молчания в последние годы кроится еще и в том, что слишком тяжело было писателю видеть, как сбываются самые мрачные его пророчества, торжествует энтропия и в ледяную пустыню превращается Сад русской литературы. Замятин подводит нас к мысли о том, что каждый для себя должен решить, “что принести в жертву – “я” деспотичному “мы”, или “мы” деспотичному “я”. В истории было и то и другое. Это и диктатура большевиков, и культ Сталина, и фашизм. Хочется надеяться, что это больше

никогда не повториться в жизни нашей страны. И сегодня мы думаем над вопросом: **каким должно быть государство и личность в нем?**

Государство – это “мы”, которое должно состоять из ярких “я”, умеющих выступить против любой диктатуры.