

ISSN 2313-4658

Библиотека журнала  
«Социальное воспитание»

ВЫПУСК ПЕРВЫЙ

**Д.О. Половцев**

Личность и общество в романе  
Евгения Замятина «Мы»

Витебск

2014

УДК 821.161.1-93  
ББК 83.3(Рос=Рус)6  
П 49

**Редакционный совет  
Библиотеки журнала «Социальное воспитание»**

*И.Н. Гоян, доктор философских наук, профессор - председатель (Ивано-Франковск, Украина); С.Ю. Девярых, кандидат психологических наук, доцент (Витебск, Беларусь); М.Р. Конорев, доктор медицинских наук, профессор (Витебск, Беларусь), Д.О. Половцев, кандидат филологических наук, доцент (Витебск, Беларусь), Ю.В. Рыжов, доктор культурологии, доцент (Таганрог, Россия)*

**Рекомендовано**

кафедрой иностранных языков УО «Витебский государственный университет им. П.М. Машерова», Протокол № 8 от 16.05.2014 г.

**Рецензенты:**

*Ю.В. Стулов, заведующий кафедрой зарубежной литературы УО «Минский государственный лингвистический университет», кандидат филологических наук, доцент.*

*С.П. Кулик, заведующий кафедрой социально-гуманитарных наук УО «Витебский государственный медицинский университет», кандидат философских наук, доцент*

**Половцев Д.О.**

**П49** Личность и общество в романе Евгения Замятина «Мы»: Библиотека журнала «Социальное воспитание»: выпуск первый / Д.О. Половцев; ред. совет И.Н. Гоян – пред. и др. – Витебск, 2014. – 64 с.

**ISSN 2313-4658**

Автором предпринята попытка рассмотреть проблему взаимоотношения личности и общества не только в романе Е. Замятина «Мы», но и в контексте антиутопической литературы, в частности, в романах Дж. Оруэлла «1984» и О. Хаксли «О дивный новый мир». Такое комплексное исследование, несомненно, позволит получить дополнительное представление о жанровой специфике антиутопии, как в художественно-выразительном, так и в содержательном плане.

Для преподавателей, аспирантов и магистрантов.

УДК 821.161.1-93  
ББК 83.3(Рос=Рус)6

ISSN 2313-4658

© Половцев Д.О., 2014

## ВВЕДЕНИЕ

*Наши представления о будущем  
выражают наши современные страхи  
О. Хаксли*

Творческое наследие Евгения Ивановича Замятина наконец-то стало общим достоянием. Этот прозаик «стоял в авангарде тех творческих поисков, которые во многом определили пути утверждения новых эстетических идеалов не только в русской, но и в западной литературе» [1, с. 155]. Так, роман «Мы», главное произведение Е. Замятина, представляет собой яркий пример литературного труда, смысл которого многозначен и, по справедливому мнению И.О. Шайтанова, «как политическое высказывание он оказался доступнее, яснее, чем литературное произведение» [2, с. 135].

Литературная судьба романа складывалась тяжело. В нем, к сожалению, увидели лишь пародию на революционные идеалы, он был понят как политический памфлет. Например, «Литературный энциклопедический словарь» вспоминает о романе в следующих выражениях: «роман “Мы” карикатурно изображает коммунистический общественный идеал» [3, с.30].

Нет сомнения, что роман «Мы» не был непосредственно направлен против советского государства. «Его цель заключалась и в том, чтобы показать результаты воздействия массового общества на индивида, стремящегося сохранить свою индивидуальность» [4, р.60]. Машбиц-Веров правильно отмечает, что «Замятин восстал ... против механической размеренности жизни, против штампа, когда люди, как муравьи, одинаковы» [5, с. 18].

Фактически, роман вырос из отрицания Замятиным глобального мещанства, застоя, приобретающих тоталитарный характер в условиях, как сказали бы мы теперь, компьютерного общества. Сам же писатель подчеркивал: «Этот роман - сигнал об опасности, угрожающей человечеству от гипертрофированной власти машины. Американцы, несколько лет назад много писавшие о нью-йоркском издании моего романа, увидели в этом зеркале свой фордизм» [6, с. 88].

Роман Замятина не приняли даже «такие близкие ему идейно литераторы, как М. Горький, М.М. Пришвин, К.И. Чуковский» [7, с. 138]. Нам, сегодняшним, Замятин слышен более внятно - стоит вспомнить небывалый взлет науки и техники, тоталитарные режимы, оставившие кровавую память о себе и в Европе, и в Азии.

Любопытно замечание самого Замятина об одном из романов Уэллса: «Все это рассказано человеком, как будто уже пережившим наше время» [8, с. 106]. Это можно сказать и о романе «Мы».

Из литературы Замятин пропал примерно на полвека. Только недавно его художественное наследие стало привлекать пристальное внимание таких

исследователей, как: Е.Б. Скороспелова, Л.В. Полякова, И.О. Шайтанов, М.О. Чудакова, Р.Д. Клуге, Л. Шефлер, Т. Давыдова, Г. Морсон. О романе писали Э. Фромм, В. Райх, М. Ласки, Э. Блох и др. Вместе с тем приходится признать, что восприятие творчества Е. Замятина еще далеко от целостности, многие проблемы остаются неизученными.

Замятин в «Мы» совершил художественное открытие, создав новый литературный жанр, который «противопоставляет розовой сказке о фатально счастливом будущем человечества скептический, поддёрнутый трауром взгляд» [9, с. 127]. Антиутопия - полемичный в своей основе жанр, это предупреждающий на основе глубокого и всестороннего анализа отрицательных общественных явлений о грядущих исторических катастрофах. Это, следовательно, критика самой идеи утопии.

Сегодня трудно однозначно определить своеобразие замятинского метода, во многом положившего начало антиутопическому направлению в литературе - как западной (Дж. Оруэлл - «1984», О. Хаксли - «Этот прекрасный новый мир»; Р. Брэдбери - «451 по Фаренгейту»), так и новейшей русской (например, «Москва 2042» В. Войновича).

Антиутопия как специфический литературный жанр на постсоветском пространстве еще недостаточно исследована. В настоящей работе предпринята попытка рассмотреть проблему взаимоотношения личности и общества не только в романе Е. Замятина «Мы», но и в романах Дж. Оруэлла «1984» и О. Хаксли «О дивный новый мир», что позволит получить дополнительное представление о жанровой специфике антиутопии, как в художественно-выразительном, так и в содержательном плане.

## 1. ЖАНР АНТИУТОПИИ В РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Жанр утопии появился в Европе с зарождением гуманизма. В нём изображался счастливый мир будущего, где нет войны, болезней, а все сферы жизни общества подчинены законам разума. В своём развитии утопия воспринималась как существующий мир с изображением идеала. Во второй половине XIX - начале XX веков предметом утопии становится не только философский поиск направления общественного развития, но и образная разработка художественных моделей будущего.

Уже в начале XIX века отношение к утопии со стороны философов и политических деятелей было пренебрежительным и ироническим. Утопия трактовалась ими как «пусть привлекательный, но наивный и недостижимый социальный идеал, не имеющий значения в практической жизни, в реальной политической борьбе» [10, с.74].

Положение коренным образом изменилось после Первой мировой войны и Социалистической революции в России, которые возвестили о приближении нового времени, новой исторической эпохи. Кризис капиталистической системы привёл к экономическим потрясениям, социальным конфликтам. Интеллигенция и либеральная буржуазия пришли к выводу, что любые утопии могут быть вполне реализованы, так как марксизм получил своё подтверждение на практике. Н. Бердяев писал: «Теперь мы находимся лицом к лицу с вопросом также жгучим, но в совершенно ином плане: как можем мы избежать их фактического осуществления? ...Утопии могут быть реализованы. Жизнь идёт к утопии. И возможно, что начинается новый век, в который интеллигенция и образованные классы будут мечтать о методах, как избежать Утопии, о возвращении к обществу не утопическому, менее совершенному, но более свободному» [11, с. 168].

Коренным образом изменилось отношение к самому концепту «утопия» и в литературе: «Апокалиптика XX столетия» Ф.-Л. Баумера, «Упадок утопии» К. Кенингтона, «Новая карта ада» Ф. К. Эмиса, «Последняя ночь мира» Ч. Льюиса, «От утопии к кошмару» Ч. Уолша, «Будущее как кошмар» М. Хиллегаса и т.д. «Почему выцвела утопическая картина?» - спрашивает Уолш. "Мне на ум приходят две причины. Первая - это неудача утопии, вторая - её триумф" [12, р. 117]. Бертран Рассел писал: «В наш век, в общем-то, лишённый иллюзий, мы уже не способны верить в мечты утопистов; и общества, порождённые нашей фантазией, воспроизводят в увеличенном виде зло, к которому мы привыкли в своей повседневной жизни» [13, с. 160].

Оригинальную точку зрения высказал Ю.И. Кагарлицкий: «Антиутопия - это не просто суд над существующим обществом или критика утопических произведений об обществе идеальном. Антиутопия - это критическое рассмотрение прогресса, поэтому она и не могла появиться раньше, чем сформировалась идея прогресса, раньше XVIII века» [14, с.290].

Антиутопия как литературный жанр отражает, однако, всего лишь небольшую часть общественного сознания. В художественной литературе она тесно связана с нигилистическими тенденциями, которые породили так называемый «антироман», «антибиографию». В изобразительном искусстве антиутопические тенденции проявляются у Джорджо де Кирико, Сальвадора Дали, Бернаре Бюффе и др.; в кино они обнаружены в фильмах Луиса Бунюэля или Ингмара Бергмана; в драматургии представлены так называемым «театром абсурда» Семюэля Беккета и Эжена Йонеско.

Для антиутопической тенденции в культуре характерно глубокое разочарование в гуманистических идеалах прошлого, перерастающее в болезненное отречение от них, в социальный пессимизм. При этом отречение от социальных идеалов и примирение с повседневной действительностью сопровождаются психологическим состоянием обречённости, неуверенности в личном будущем. Как отмечает голландский футуролог Фрэд Полак, «в последние десятилетия наша интеллигенция поддалась искушению фаталистического мировоззрения экзистенциалистов, уверяющих нас в том, что предстоящее нам будущее безнадежно и совершенно не поддаётся каким-либо улучшениям, что никогда-никогда не наступит мир менее зловредный и вероломный, менее подлый и развращённый, менее жестокий, несправедливый и безнравственный, чем наш проклятый мир, в котором мы обречены жить, именно здесь и теперь, пока для нас не пробьёт час унижительной гибели, ведущей в Великое Небытие...» [15, р. 22].

По мере проникновения антиутопических идей в литературу трансформировалось само понятие антиутопии; многозначность понятий «утопия» и «антиутопия» привело к появлению новых словообразований. Так появились понятия «какотопия» (по смыслу противоположна утопии, иногда трактуется как «страна зла» [16, с.32], «энтопия» (характеризующая реализованный идеальный проект), «контратопия» (выбор наилучшего из двух воображаемых обществ), «дистопия» (употребляется в смысле либо аналогичном антиутопии, либо как образ государственной организации, демонстрирующей крах утопических иллюзий); она разоблачает саму возможность реализации утопии или глупость, ошибочность логики и представлений её проповедников.

Мир негативных утопий - это мир огромных всеохватывающих организаций, располагающих неограниченными техническими возможностями, благодаря которым решается известная проблема всех реализаторов утопий: как добиться того, чтобы люди безропотно принимали то, что без их участия было признано наиболее для них подходящим. Эти технические средства позволяют либо произвольно манипулировать «нормальными» людьми, либо создавать послушных гомункулусов, которыми можно управлять при помощи простейших физических стимулов. Способ видения мира роднит негативные утопии с позитивными. «В обоих случаях перед нами чёрно-белый мир, хотя ценности меняются на противоположные:

белое становится чёрным, а чёрное - белым» [17, с.356].

Антиутопия в современном литературоведении изучается в нескольких аспектах. Прежде всего, ставится вопрос генезиса антиутопии, актуализируется проблема взаимодействия утопии и антиутопии, их различия на уровне жанровой структуры.

Антиутопия может быть определена как «... идейное течение, которое, в противоположность утопии, ставит под сомнение возможность достижения социальных идеалов и установления справедливого общественного строя, а так же исходит из убеждения, что произвольные попытки воплотить в жизнь справедливый общественный строй сопровождаются катастрофическими последствиями» [16, с. 31-32].

Согласно «Литературному энциклопедическому словарю» [3, с. 29] «антиутопия - изображение (обычно в художественной прозе) опасных, пагубных и непредвиденных последствий, связанных с построением общества, соответствующему тому или иному социальному идеалу. Антиутопия зарождается и укрепляется по мере закрепления утопической традиции общественной мысли».

Г. Морсон рассматривает антиутопию как «...антижанр (пародийный жанр), который характеризуется, во-первых, соответствием его образцов определённой традиции, во-вторых, набором конвенциональных способов их интерпретации» [17, с.233] и исходит из убеждения, «что произвольные попытки воплотить в жизнь справедливый общественный строй сопровождаются катастрофическими последствиями» [18, р. 32].

Специфика антижанров состоит и в том, что они «устанавливают пародийные отношения между антижанровыми произведениями и произведениями, традициями другого жанра - высмеиваемого жанра» [18, р. 115].

В классическом варианте антижанровые произведения создаются в традиции предшествующих образцов антижанра. Наличие нескольких типов антижанров предполагает, что субжанры могут иметь свои классические тексты и образцы.

Антижанровые произведения должны пародировать высмеиваемый жанр в целом, а не отдельные произведения. Они имеют два типа образцов: «позитивные модели своей традиции и негативные модели высмеиваемого жанра. Любой пассаж антижанра может быть понят в терминах двойной системы мотивов: мотивов высмеиваемого жанра и контрмотивов антижанра» [18, р. 124]. В основе антиутопии - пародия на жанр утопии либо на утопическую идею. Сюжетный конфликт возникает там, где личность отказывается от навязанной ей роли и предпочитает свой собственный путь. Без этого нет динамичного сюжетного развития. Антиутопия ориентирована на занимательность, развитие острых, захватывающих коллизий.

Утопия утверждает, «что знаем, антиутопия вопрошает, почему мы думаем, что знаем. Она спекулирует категорией незнания» [19, с. 129].

Антиутопия обосновывает идею совершенства негативным образом, нередко сводится к пародированию утопии, доведения до абсурда её постулатов. К примеру, Р. Гальцева и И. Роднянская разницу между утопией и антиутопией определяют так: «В утопиях рисуется, как правило, мир «всех», предстающий восхищенному взору стороннего наблюдателя и разъясняемый пришельцу местным «инструктором-вожатым». Это мир, который созерцается гостем с безопасной дистанции. В антиутопиях выстроенных на тех же предпосылках мир дан изнутри, через чувства его единичного обитателя, претерпевающего на себе его законы и поставленного перед нами в качестве «ближнего». Утопия социоцентрична, антиутопия персоналистична» [20, с. 219-220].

Эти авторы рассматривают антиутопический роман «как нашедший себе литературное выражение отклик человеческого существа на давление «нового порядка». Такая антиутопия обычно описывает общество, осуществившее «национализацию» деторождения и стремящееся обуздать и эрос, обезоружить страсть, мобилизовать душевные силы в пользу монолита и заглушить голос отдельной человеческой души [там же, с. 219-222].

Ряд исследователей видят в антиутопии «самостоятельный жанр, генетически связанный с утопией» [21, с. 192], или «антитезу» [22, с. 47], поскольку утопия и антиутопия близки генетически, обладают схожими поэтическими приёмами. Вместе с тем, утопия и антиутопия являются различными формами утопического жанра. При этом утопия является «основанием» возникающего позже жанра антиутопии, который «наследует» многие существенные для неё черты» [23, с. 23].

В исследовании Ежи Шацкого «Утопия» есть интересное утверждение, что «утопия может преобразиться в негативную утопию, эвтопия - в какотопию, если подойти к ней с иной системой ценностей, с иными стремлениями, интересами, потребностями, вкусами». На этом основании он заключает, 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» [13, с. 165-166]. В этой же работе Е. Шацкий приводит замечание Б.Ф. Скиннера: «Основной вопрос, относящийся ко всем утопиям, гласил: «Может ли это действительно функционировать?» [там же, с. 32]. Очевидно, что при таком подходе к утопиям главным вопросом, на который должна отвечать антиутопия, будет следующим: «Сможет ли человек выжить, если это будет функционировать?» Социальное экспериментирование здесь направлено не столько на проверку жизнеспособности общественного устройства, сколько на возможность сохранения человеком своих исконно человеческих качеств, моральных принципов и установок, словом, всего того, что делает его личностью, задающейся главным философским вопросом: «Кто я и зачем я живу?»

Т.А. Карамян тоже выдвигает гипотезу, что антиутопия является новой жанровой формой утопии. «Если рассматривать жанр утопии в движении



литературного процесса, - пишет исследователь, - то выстраивается следующая схема: прорастая корнями из мифа, легенды, сказки, древо утопии даёт начало фантастике. А потом, старея, и изнашиваясь, стремится к своей противоположности, отрицанию самого себя. Так рождается роман-предупреждение, антиутопия» [24, с. 54].

«Разрушить сживание со схемой - важная цель авторов антиутопии, - пишет Г. Морсон в работе «Границы жанра». - В то время как утопия часто пренебрегает границей между фантазией и реальностью и, соответственно, между искусством и неискусством, антиутопия стремится их подчеркнуть... один из способов сделать это состоит в повествовании о ком-то, кто пересёк или побудил других пересечь такие границы бессознательно. Другой способ - использование метахудожественных символов, "логики аномалий", чтобы, демонстрируя систематические и бесплодные попытки их увидеть, усилить разницу между художественным и нехудожественным" [17, с. 247].

Т. Чернышева считает, что антиутопия является «закономерным следствием исторического развития жанра утопии» [25, с. 326], а не только синтезом утопии и сатиры, как отмечает Н. Чёрная, или утопии и фантастики, как считает Ю. Кагарлицкий. Сатира и критика неизменно присутствуют в антиутопии, но ей свойственны специфичное содержание и задачи. В антиутопии Т. Чернышева видит несколько иной метод, чем в сатире и фантастике, в ней аналитическое начало берёт верх над описательным. В итоге повествование качественно изменяется, подчиняясь другим целям, но при этом жанровая структура остаётся неизменной. И Т. Чернышева, и Э. Баталов толкуют антиутопию как «утопию со знаком минус», «роман о будущем в отрицательном варианте». Противоположную точку зрения высказывает А.Ф. Любимова. С ее точки зрения, для утопии и антиутопии характерна «жанровая индивидуальность», что выражается, прежде всего, на уровне структуры, где все элементы, вплоть до мотивов, «вливаются в те формы, которые не сближают, а разводят утопию и антиутопию как жанры, обладающие всей полнотой самостоятельности» [26, с. 97].

Следует уточнить, что антиутопия как литературный жанр трактовалась порой в зависимости от политической конъюнктуры. Так, философ и культуролог Араб-оглы убеждал, что «страх перед коммунизмом и социальной революцией, которым в значительной мере был продиктован расцвет антиутопического жанра на Западе, со времён последовательно перерос в страх перед прогрессом и будущим, перед наукой и техникой, наконец; перед человеческим интеллектом вообще» [10, с. 85]. Из всех функций антиутопии Э. Араб-оглы видел лишь политико-пропагандистские: «Антиутопия получила политическое благословение господствующих классов антагонического общества и на долгие годы стала ведущей темой антикоммунистической пропаганды. Будучи не в состоянии противопоставить коммунизму в глазах широких масс альтернативу общественного прогресса, идеологи реакционных сил использовали

антиутопию для того, чтобы намеренно извратить социальные идеалы своего противника, запугать обывателя кошмарным будущим и заставить его смириться с существующим строем как якобы меньшим из зол» [10, с.76]. Этот же автор пишет: «Характер и содержание антиутопии определяются не формальными признаками и внешними атрибутами жанра, а тем, против чего и во имя каких социальных ценностей предостерегают их авторы читателя» [10, с. 87].

Сюжет антиутопии протекает в «координатах рая и ада», когда «фиктивное блаженство наряду с отменой жизненного риска позволяет «благодетелям» рекомендовать возглавляемый ими социальный порядок в качестве земного рая. В обмен на такой рай они предлагают пожертвовать свободой - источником беспорядка и разобщения. В кульминационный момент своего бунта, как правило, встает перед альтернативой: свобода или счастье, которую слышит из уст главного идеолога «нового мира» [10, с. 73].

Серьезная антиутопия не бывает фаталистичной, она не запугивает, как это делают бесчисленные изображения ядерного апокалипсиса. Бесспорно замечание А.Зверева, что «мир, ею изображаемый, всегда стоит у самого рубежа, за которым начинается «последний час природы», и тем не менее остаётся иная возможность, созданная попыткой сопротивления - даже когда по объективным причинам оно кажется невыполнимым. Чаще всего это не сопротивление системе, а только попытка остаться вне системы в частном и не прикосновенном, сохранив, пусть едва распознаваемый, отпечаток той самой природы, которую беспощадно подавляют ради неуклонной целесообразности» [27, с. 27].

Юлия Латынина считает, что «утопии и антиутопии составляют лишь небольшую часть тестов, главным действующим лицом коих является государство» [28, с. 178]. Антиутопии для Ю. Латыниной - 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», т.е. та же социальная организация, что и первобытное общество. Представление об антиутопическом мире как о мире ритуала приближает нас к пониманию литературной антиутопии как псевдокарнавального жанра. В то же время Ю.Латынина дала оригинальное определение жанра: «Я определяю антиутопию как литературный жанр, высмеивающий воображаемые социальные порядки и имеющий своей темой ложность любой идеологии, постулирующей наличие фундаментального уровня описания в этом мире, стремящейся к самодостаточной системе интерпретации мира и, как следствие, - переделке мира тогда, когда он не совпадает с самодостаточностью своей интерпретации» [29, с. 2]. Она утверждает, что «антиутопия соотносится с утопией не как описание двух различно устроенных миров (плохого и хорошего), но как описание мира с повествованием о мире. Литература опровергает утопию не логическими

рассуждениями, а ... самим способом своего бытия, самой возможностью повествования о мире» [29, с. 4-5].

С.Л. Франк подметил религиозную основу всех утопических исканий, ядро которых - «по человеческому замыслу и человеческими силами осуществляемая планомерная мировая реформа, освобождающая мир от зла и тем самым осмысливающая жизнь» [30, с. 10]. Религиозное чувство и подталкивает к вопросу о необходимости реализовать утопию, найти «дело», которое спасёт мир, человечество и участвующую в этом деле личность.

Б. Ланин пишет о том, что крах веры «вызывает в качестве непосредственной реакции не практическое действие, не логический анализ просчётов и неудач, а яростное поправление святынь, выраженное той или иной степенью откровенности. Мотивы поправления святынь, профанации веры являются сквозными в жанре антиутопии» [31, с. 196].

В статье «Возвращение к здравому смыслу» Вл. 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». Он утверждает: «... сам факт существования антиутопии безусловно способствует упрочнению гуманистических принципов. Вера в неистребимость человеческого в человеке - исходная аксиома антиутопического мышления» [32, с. 215, 217].

Воспевая права отдельной личности, антиутопия рассказывает и об устройстве того общества, в котором эта личность оказалась. Без этого не может быть антиутопичности, не может быть разоблачения сущности антиутопии.

Мы полагаем, что конфликт в антиутопии возникает там, где герой отказывается от своей мазохистской роли или пытается преодолеть тоталитарный конфликт. При этом разрушается садомазохистский комплекс, и это ведёт к нарушению «статус-кво» в системе. В сложившемся тоталитарном государстве каждый выполняет свою роль. Нарушение сложившегося равновесия ставит перед участниками новые цели. Персонаж стремится к свободе, он старается отстоять свои права личности. Государство же стремится к уничтожению индивида, который восстал против государства, его норм, порядков и принципов.

Очень часто в антиутопии встречается рамочное («матрешечное») устройство повествования, когда само повествование оказывается рассказом о другом повествовании, текст становится рассказом о другом тексте. Для того, чтобы показать в романе осуществление «идеального общества» на практике, автор антиутопии должен согласовать друг с другом непримиримые противоречия повествовательной формой и описанием «идеального общества» [33, с. 168]. Это характерно для таких произведений, как «Мы» Е. Замятина, «Приглашение на казнь» В. Набокова, «1984» Дж. Оруэлла,

«Зияющие высоты» А. Зиновьева, «Москва 2042» В. Войновича.

Аттракцион - это излюбленное средство проявления власти. Антиутопия смотрит в утопию с горькой насмешкой. Утопия же не смотрит в её сторону, так как она видит только себя и увлечена только собой. Она даже не замечает, как сама становится антиутопией, ибо опровержение утопии новой утопией - один из наиболее распространённых структурных приёмов. Отсюда вытекает и матрёшечная композиция антиутопии.

Венгерский литературовед Йожеф Горетич писал: «Для того, чтобы написать роман об "идеальном обществе", позиция повествователя должна быть намеченной вне структуры общества...» [33, с. 168].

Подобная повествовательная структура позволяет полнее и психологически глубже обрисовать образ автора «внутренней рукописи», который оказывается одним из главных героев самого произведения.

«Факт сочинительства делает антиутопию антиутопией» [31, с. 178]. Часто сочинительство оказывается проявлением запретной деятельности, которая является, с точки зрения властей, самостоятельным «мыслепреступлением». Рукопись становится средством сотворения иной действительности, построенной по иным законам, нежели те, что правят в обществе, где живёт пишущий эту рукопись герой. Для повествования в антиутопии весьма продуктивным оказывается мотив «ожившего творчества». События, описываемые в рукописи героя, становятся «сверхреальностью» для произведения в целом. Акт творчества возвышает героя-рассказчика над остальными персонажами. Обращение к словесному творчеству - не просто композиционный ход. Рукопись проявляется как подсознание героя, более того, как подсознание общества, в котором живёт герой.

Повествователем в антиутопии зачастую оказывается характерный, «типичный» представитель современного антиутопического поколения. Предчувствие усложнённости мира, страшная догадка о несводимости философского представления о мире к догматам «единственно верной» идеологии становится главным побудительным мотивом для его бунта, и не имеет значения, должен герой сознавать это или нет. Антиутопия стремится убежать, укрыться от обыденной будничности.

Характерным явлением для антиутопии является квазиномация. Суть её в том, что явления, предметы, процессы, люди получают новые имена, причём семантика их оказывается не совпадающей с привычной. Переименование в этом случае объясняется либо сакральностью языка власти - и тогда получается «новояз», адекватно отражающий идеологию «двоемыслия», либо является переименованием ряда переименования. Переименование становится проявлением власти. Власть претендует на божественное назначение. Миру даются новые имена; предстоит из «хаоса» прошлого создать светлую утопию будущего. Новый порядок жизни предполагает новые наименования. Тот, кто даёт новые названия, становится

на момент номинации равным Богу.

Повествование от первого лица также относится к жанровым особенностям антиутопии. «В повествовании от первого лица рассказчик как бы рассказывает самому себе сегодняшнему те события, которые происходили с ним в прошлом, те чувства, которые в прошлом его охватывали, те ощущения, которые он переживал - опять же в прошлом. Это рассказывание сравнимо внушению самому себе своего прошлого. Однако внушение и рассказывание прошлого несёт информацию не столько и не только о прошлом, но и о рассказчике в ту пору. Рассказчик раздваивается на две ипостаси. Эти две ипостаси образуют двойничество особого рода, двойничество как условие литературной игры. Двойничество рассказчика и есть конвенция с читателем: они договариваются, что их двое» [31, с. 65].

Утопическая мотивировка повествования может служить основанием для последующего опровержения утопии, её пародирования либо полемизирования с нею в антиутопическом сюжете. Одна ипостась рассказчика не только отслеживает другую. Эта, старшая, ипостась рассказывает и историю рукописи. Именно эта ипостась становится предпоследним - до полностью растворенного в повествовании автора и читающего все произведение целиком читателя -уровнем моральной оценки антиутопии. Вот как сказал об этом О. Мандельштам: «Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому! Это всё равно, что после мелких и неудобных стаканчиков-напёрстков вдруг махнуть рукой, сообразить и выпить прямо из под крана холодной сырой воды» [34, с. 11].

А. А. Краснов верно дополняет: «Безусловно, главная функция перволичного повествования - создать историческую перспективу, охватить жизнь человека в её целостности и развитии. Благодаря дистанции перволичное повествование даёт возможность охватить большой период жизни человека в сравнительно небольших отрезках текста. Так как события постигаются с большой перспективы, рассказчик из множества событий, которые с близкого расстояния кажутся одинаково значительными, отбирает именно те, значительность которых стала очевидной в свете последующих событий» [31, с. 66].

Примечательно, что антиутопические тенденции зрели в литературе, нарабатывая гротескные и сатирические формы воссоздания жизни. Сама проблема антиутопии как самостоятельного жанра не могла стоять, так как не было сформировавшегося канона, который можно пародировать, переиначивать, от которого можно отталкиваться, создавая новую структуру.

Появление утопии в эпоху Возрождения стало не поводом к рождению антиутопии, а тем импульсом и реактивом, который помог собрать антиутопические тенденции в литературе в единое целое. Э. Баталов справедливо считает, что к числу причин, вызвавших появление антиутопии, можно отнести «...революционные изменения в науке и технике, формирование тоталитарных режимов с их глубоким презрением у свободной

личности, и вызванный этим глубокий социальный пессимизм» [35, с. 265]. Баталов солидарен с Дж. Кейтебом, считавшим, что антиутопизм - «кристаллизация ряда идей, позиций, мнений и чувств, которые существовали в течение столетий» [36, р. 3]. Генезис этого явления видится Э. Баталовым следующим: «контрутопия принимает форму "негативной утопии", рисующей такое воображаемое общество, которое заведомо должно восприниматься как нежелательное, хотя и возможное, как «дистопия» или «какотопия».

Стоит упомянуть, что в зарубежной литературе одной из первых антиутопий явилось произведение Т. Гоббса «Левиафан», написанное в форме трактата о благоустройстве государства, уподобляемого Гоббсом библейскому чудовищу Левиафану (1651); дальнейшими поправками к произведениям писателей-утопистов Т. Мора, Ф. Бэкона, Т. Кампанеллы и др. были следующие произведения: сатира «Басня о пчелах, или Частные пороки - общая выгода» (1714) Б. Мандевиля, повествующая о крушении идеального сообщества; «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта, где осмеиваются замыслы и идеалы технократии. К подобным произведениям можно отнести и «Рассел» (1759) С. Джонсона.

Однако антиутопия XVII - XIX вв. в зарубежной литературе может рассматриваться «...как сатирическое вспомогательное средство, идеологический и практический комментарий к утопическим построениям; как таковая, она лишь изредка обретает самостоятельную художественную значимость» [37, с. 29].

К концу XIX века утопия, сливаясь с научной фантастикой, приобретает футурологическую функцию прогноза будущего и его возможных путей развития. Рождается «роман-предупреждение»: «Ируон» С. Батлера, «Машина времени» Г. Уэллса, «Наполеон из Ноттинг-хилла» Г. К. Честертона, «Легче азбуки» Р. Киплинга, «Машина останавливается» Э. М. Форстера, «Воспоминания о будущем» Р. Нокса, «R.U.R.» К. Чапека.

Фактически, антиутопия начала вытеснять утопию в литературе. Ч. Уолш, например, писал: «Читатель, следящий за выходящими утопиями, скорее всего найдёт, что они поверхностны и неубедительны. Но если он пожелает первоклассно описанные кошмары, то сможет выбрать среди большего разнообразия ужасов, чем встретил Данте, совершая паломничество сквозь девять кругов ада» [12, р. 15]. К похожему выводу приходит и М. Хиллегас: «Поистине трагично, что одним из наиболее отличительных признаков тревоги, в которой прибывает наш век, является великий поток книг, вроде «Мы» Замятина, «Прекрасный новый мир» Хаксли и «1984» Оруэлла. Внушающие страх своим подобием, они описывают кошмарные государства, где люди воспитаны в беспрекословном повиновении, свобода уничтожена, а личность поправа; где воспоминания о прошлом систематически искореняются, и люди ограждаются от природы, где наука и технология используются не для обогащения жизни человека, а для надзора и контроля над гражданами-рабами со стороны государства» [38,

р. 3].

Пожалуй, как об одном из первых, и весьма необычных опытов в жанре русской литературной антиутопии можно говорить о «Трёх разговорах» В. Соловьёва. Написанное в 1899-1900 годах и вышедшее отдельной книгой в 1900 году, это произведение отличалось ярко выраженной антиутопической направленностью. Конкретной мишенью сочинения Соловьёва стало учение Л. Толстого. Если говорить собственно о жанровых признаках антиутопии, то наиболее интересна заключительная часть сочинения - «Краткая повесть об Антихристе». Этот прозаический фрагмент связан с общим идейным смыслом «Трёх разговоров», но одновременно структурно обособлен. В жанровом отношении «Краткая повесть...» представляет собой притчу, воплотившую антиутопическое содержание. Произведения Соловьёва свидетельствуют о том, что в русской литературе рубежа веков начался поиск жанровой формы, способной воплотить антиутопическое представление о действительности.

В 1906 году выходит повесть Н. Фёдорова «Вечер в 2217 году», которая «отрицанию личности, идеи абсолютного обобществления (подчинившей себе и самые сокровенные сферы бытия) противопоставляет идеал "нормальной жизни" семьи, естественных человеческих чувств» [39, с. 35].

Первой «анархистской» антиутопией стала повесть Ив. Морского «Анархисты будущего», где делается политический прогноз, точнее, моделирование ситуации в России, если к власти в ней придут анархисты.

Популярной тоже была и антиутопия А. Оссендовского «Грядущая борьба», вышедшая в 1907 году. У Оссендовского миром правят промышленные концерны. Они утверждают в качестве единственной систему «рациональной работы». Эта система должна сделать человека-работника составной частью самого рабочего механизма. Смыслом жизни человека становится слияние с машиной во имя «рационально работы». Например, заводы оборудованы таким образом, что каждое неточное движение карается: из стен печей выскакивают калечащие рабочих острые лезвия, вырываются направленные струи расплавленного металла или пара. Такая жизнь оказывается невозможной, и рождается заговор против тирании

Определённое отношение к складывающейся антиутопической традиции имеет творчество А. Куприна. Антиутопическое начало присутствует в нескольких его произведениях: в «Госте» (1906), «Королевском парке» (1911), «Жидком солнце» (1912). Зарождение антиутопических мотивов в творчестве Куприна связано, по мнению А. Бритикова с работой писателя над переводом стихотворения П. Беранже «Предсказание Нострадамуса на 2000 год» (1907): «Куприна, активно искавшего новые формы, увлёк «жанр предсказания» [40, с. 83]. По определению Н. Арсеньевой, рассказ «Гост» и повесть «Жидкое солнце» подходят под номинацию «ранняя антиутопия», главная жанровая особенность которой «состоит, прежде всего, в органическом соединении двух сфер - сферы утопического мышления и реальной жизни, которая изнутри подрывает иллюзорные жизненные ценности» [39, с. 246].

Исследовательница подчёркивает, что модель «ранней антиутопии» оказалась продуктивной и в области научной фантастики, приводя в пример «Человека — невидимку» Г. Уэллса, «Гиперболоид инженера Гарина» А. Толстого, «Голову профессора Доуэля» А. Беляева [39 с. 327].

Антиутопические тенденции в русской литературе можно наблюдать и в более поздних фантастических произведениях Н. Комарова «Холодный город» (1918), М. Булгакова «Роковые яйца» (1925), А. Платонова «Лунная бомба» (1926).

В литературной антиутопии XX века разоблачение утопических прогнозов нередко окрашено скептицизмом, а объектом сатиры становятся социалистические аспекты утопий. Образ желанного будущего сменился образом нежеланного, но вероятного «завтра». В русской литературе его варианты воплотились в романах «Чевенгур», «Котлован» А. Платонова, «Приглашение на казнь» В. Набокова, «Лаз» В. Маканина, «Записки экстремиста» А. Курчаткина, «Москва 2042» В. Войновича, «Второе нашествие марсиан» А. и Б. Стругацких. «Строители людского блага» предстали у таких разных писателей, как М. Булгаков («Роковые яйца», «Собачье сердце»), Л. Леонов («Вор»), В. Пильняк («Красное дерево») и др. Все же в трагическом, комическом, ироническом освещении Замятин был первым, кто, доведя до абсурда возможные результаты героического действия, увидел его трагедию.

Ценность романа Е. Замятина состоит в том, что он принёс в литературу открытия в области жанра: интерпретацию проблемы реальности, сопряжение романной формы с темой становления личностного сознания, разработку проблемы отчуждения человека от мира и др. «Мы» - самая смелая и самая из перспективных негативных утопий», - верно считает Э. Браун. [41, с. 19].

Общепризнанно влияние романа Е. Замятина «Мы» прежде всего на романы «1984» Дж. Оруэлла, «О дивный новый мир» О. Хаксли, «451° по Фаренгейту» Р. Бред бери. Следует также отметить, что антиутопические традиции продолжают развиваться в наши дни в творчестве М. Веллера, А. и Б. Стругацких, В. Маканина и др. На наш взгляд, это можно объяснить тем, что проблематика произведений, написанных в антиутопическом жанре, чрезвычайно злободневна в периоды кризисного состояния общества, государства, в эпоху исторических переломов.

Недавняя история нашей литературы продемонстрировала механизм запрещения того или иного автора, отлучения его от читателей. Однако из сферы чтения были исключены целые литературные жанры. Антиутопия и стала одним из них. Поэтому сегодняшнее её исследование необычайно важно. Антиутопическая русская литература всегда отличалась вниманием именно к личности, сохранив всё то, что тоталитаризм изгоняет из жизни общества, из человеческого сознания: чувство независимости личности, суверенности, свободы. Этот пласт нашей культуры до сих пор остаётся недостаточно исследованным.



## 2. ЧЕЛОВЕК И ЕДИНОЕ ГОСУДАРСТВО

Роман «Мы» не только самое значительное произведение Евгения Замятина, но и наиболее яркое воплощение жанра антиутопии в русской литературе первой половины XX века.

Замятин моделирует будущее, опираясь на черты настоящего. О каком будущем может мечтать человек, перед которым настоящее поставило единственную задачу - физически выжить; который лицом к лицу столкнулся с угрозой голодной смерти, физической расправы? На этот вопрос Замятин отвечает книгой, в которой создаёт модель мира будущего, в котором решены все материальные проблемы. Человек в этом мире не знает ни страха, ни голода, ни холода. Там торжествует плоть, а «равенство всеобщей сытости» достигнуто путём устранения индивидуальной свободы. И не случайно страна, изображённая в романе «Мы», обнесена Зелёной Стеной. Страна искусственного счастья напоминает замкнутый, отгороженный от всей вселенной остров. Общество, изображённое в романе, достигло материального совершенства и остановилось в своём развитии.

Идея всеобщего равенства, центральная идея любой утопии, оборачивается в романе Е. Замятина всеобщей одинаковостью и усредненностью («...быть оригинальным - это нарушить равенство», «быть банальным - только исполнять свой долг»). Идея гармонии личного и общего заменяется идеей абсолютной подчиненности государству всех сфер человеческой жизни. «Счастье - в несвободе», - утверждают герои романа.

Одна из главных - мысль о том, что происходит с человеком, государством, обществом, цивилизацией, когда они, поклоняясь теоретически сконструированным идеалам, добровольно отказываются от личной свободы и ставят знак равенства между несвободой и коллективным счастьем. При таком историческом выборе цивилизация, укореняющаяся в несвободном обществе, неизбежно оказывается автоматизированной, бездуховной, а люди превращаются в простой придаток машины, в продолжение централизованного механизма государственного управления. Перед глазами идеологически обработанного Д-503 предстаёт символическая картина идеального общественного устройства.

Автор создаёт замкнутое художественное пространство. Это пространство служит писателю моделью современного ему мира. Положение человека в этом мире определяется его способностью или неспособностью преодолеть замкнутость, победить в себе звериное, вырваться на просторы свободного духа.

Действие романа, перенесённое на несколько столетий вперёд, происходит в некоем Едином Государстве, укрытом от «дикого» пространства Зелёной Стеной, отлитой из «самого незыблемого, вечного стекла», в момент, когда жителям города предстоит выйти за пределы своего пространства и «благодетельному игу разума подчинить неведомые существа, обитающие на

иных планетах».

Дома в Едином Государстве построены из прозрачных материалов. Замятин явно позаимствовал этот материал из четвертого сна Веры Павловны, героини романа Чернышевского «Что делать?». Но если у Чернышевского мотив прозрачности жилища имеет положительное значение - служит косвенным подтверждением торжества в жизни общества светлых, гармоничных начал, то у Замятина прозрачность свидетельствует о вторжении Единого Государства в личную жизнь. В зданиях, где живут герои романа «Мы», из стекла сделано все: окна, стены и даже мебель. И только в редкие «личные» часы окна комнат превращаются в «непрозрачные клетки опущенных штор - клетки ритмичного тейлоризированного счастья». Мотив стекла символизирует сочетание «публичности» существования с разъединённостью людей, так как стекло не только открывает глазу жизнь другого, но и служит невидимой границей, преградой. Со стеклом связано представление о хрупкости и непрочности - ещё одно напоминание об искусственности Единого Государства. Хрупкость мотивирует мотивы упрощения: номер, вместо имени, прогулки в шеренгах, любовь по розовым талонам. Таково выражение идеи упрощения, на основе которого оказывается возможной организация, с помощью которой «стеклянный» - хрупкий мир защищает себя от гибели.

«Прозрачность - непрозрачность» становится в антиутопии Замятина важной мировоззренческой категорией и способом характеристики героев. Признак непрозрачности получает положительную авторскую оценку, превращается в емкий символ свободы: непрозрачность - синоним уникальности души. Вот почему непрозрачность - одна из повторяющихся черт внешнего и внутреннего облика I-330. За «опущенными ресницами - шторами» скрыт внутренний мир героини, являющейся в отличие от большинства «номеров» интересной и сильной личностью. Эти шторы - преграда, не пускающая в этот мир чуждых героине людей. Не сразу получил доступ в этот мир Д-503. Да и получив его, добившись взаимности в любви к I-330, в конце не выдержал испытания на силу воли и самостоятельность мышления. В споре с Благодетелем о главной дилемме произведения «свобода или счастье?» он вновь обнаружил такое свойство своей натуры, как ее проницаемость для чужого влияния, выбрал внешне благополучное, однообразное существование в несвободном коллективном «раю».

Действие романа происходит в основном в городе, в котором вообще нет живой природы. Правда, сквозь стекло высокой стены виден окружающий природный мир, но и он лишен естественной изменчивости. В городе нет птичьего гомона, живой игры солнечных бликов, в нем преобладают искусственность, рациональный принцип планировки. Улицы и площади образуют геометрические линии, из которых возникает «квадратная гармония». В эту «квадратную гармонию» вписывается внешний облик Благодетеля и большинства граждан Единого Государства: в очертаниях лица

Благодетеля -квадратные линии, головы сидящих в аудиториумах «циркулярными рядами» граждан - «шарообразные, гладко остриженные». Создание коллективного портрета героев романа с помощью геометрической терминологии -новаторский разоблачающе-сатирический прием Замятина.

Жизнь «номеров», не будучи свободной, кажется, на первый взгляд, достаточно благополучной. Но в действительности они несчастливы, так как их интересы полностью подчинены интересам Государства. В Едином Государстве отдается предпочтение общему, коллективному: «Мы» - от Бога, а «Я» - от дьявола». В этом обществе раздута социальная функция человека, здесь нет семьи, нет и дома как места, обладающего особой культурной и душевной атмосферой. В антиутопическом городе обесмыслилась пословица «Мой дом - моя крепость». Особняки в этом городе невозможны, как невозможно индивидуальное существование. Жизнь «номеров» протекает в комнатах многоэтажных домов. Эти комнаты в домах с прозрачными стенами напоминают клетки - камеры, за обитателями которых ведется неусыпное наблюдение.

Уже на первых страницах романа Е. Замятин создаёт модель идеального, с точки зрения утопистов, государства, где найдена долгожданная гармония общественного и личного, где все граждане обрели наконец желаемое счастье: «Как всегда, Музыкальный Завод всеми своими трубами пел Марш Единого Государства. Мерными рядами, по четыре, восторженно отбивая такт, шли номера - сотни, тысячи номеров, в голубоватых юнифах, с золотыми бляхами на груди - государственный номер каждого и каждой. И я - мы, четверо, - одна из бесчисленных волн в этом могучем потоке» [42, с. 456].

Стремление к слиянию с массой, к растворению в ней собственного «Я», к подчинению личной воли задачам общественного прогресса было характерной чертой мироощущения человека данной эпохи и литературы тех лет, особенно пролетарской поэзии (А. Гастев, Ф. Шкулев, М. Герасимов, В. Кириллов, А. Маширов-Самобытник).

«Я счастлив, что я этой силы частица, что общие даже слезы из глаз», - писал Маяковский в 1924 году. В послеоктябрьском творчестве Маяковского местоимение «я» постепенно вытесняется местоимением «мы». Но и через четыре десятилетия А.Галич с горькой иронией заметит, что и для его современников «счастье не в том, что один за всех, а в том, что все, как один».

В вымышленной стране, созданной воображением Е. Замятина, живут именно номера - люди, лишённые имен, облаченные в юнифы (то есть в униформу). Они внешне схожи и внутренне ничем не отличаются друг от друга.

Не случайно с такой гордостью восклицает герой, восхищаясь прозрачностью жилищ: «Нам нечего скрывать друг от друга». «Мы счастливейшее среднее арифметическое», - вторит ему другой герой, государственный поэт R-13. Вся их жизнедеятельность, предписанная Часовой Скрижалью, отличается одинаковостью, механичностью. Это характерные черты изображенного мира. Лишить возможности изо дня в день

выполнять одни и те же функции, значит лишить счастья, обречь на страдания.

В первых главах романа Д-503 предстает апологетом Единого государства и восторженным почитателем Благодетеля. Восхищение рассказчика вызывает доведенный до абсурда принцип равенства: все «нумера» одинаково одеты, живут в одинаковых жилищах, имеют равное сексуальное право и так далее. Оснований для зависти друг другу у них нет. Значит, все счастливы? Сразу нужно отметить, что позиция автора отлична от точки зрения Д-503, и чем больше тот восхищается образом жизни «нумеров», тем страшнее выходят нарисованные им картины. То, что повествователю кажется равенством, на самом деле - ужасающая одинаковость в жизни «нумеров». Это проявляется на прогулке: «Мы шли так, как всегда, то есть так, как изображены воины на ассирийских памятниках: тысяча голов - две латных, интегральных ноги, две интергальных, в размахе, руки» [42, с. 478]. Это же видно и во время ежегодных выборов главы государства, результат которого предопределен заранее: «История Единого Государства не знает случая, чтобы в этот торжественный день хотя бы один голос осмелился нарушить торжественный унисон». В рассуждениях Д-503 о «выборах у древних», которые он критикует за их беспорядочность, неорганизованность, раскрывается по принципу «от противного» позиция автора. Становится ясно, что он, в отличие от своего героя, считает такие выборы единственно демократическими, позволяющие участвующим в них открыто выразить свои политические симпатии. Происходящее в День Единогласия - пародия на выборы, так как кандидат на пост главы Государства здесь постоянно один и тот же - Благодетель. В сцене выборов видна еще одна особенность Единого Государства. На словах в нем провозглашено народовластие, на деле же существует тирания Благодетеля и

Бюро хранителей. Не удивительно, что форма защиты государственной власти такого типа от возможных посягательств на нее - слежка, осуществляемая с помощью хранителей, убийство инакомыслящих.

Символическим выражением жизненного идеала главного героя становятся прямая линия и плоскость, зеркальная поверхность, будь то небо без единого облачка или лица, «не омраченные безумием мысли». Прямолинейность, рационализм, механичность жизнеустройства Единого Государства объясняют, почему в качестве объекта поклонения нумера выбирают фигуру Тэйлора.

У современников Замятина имя этого человека было чрезвычайно популярным. Фредерик Уинслоу Тэйлор (1856-1915) - выдающийся американский инженер-изобретатель, основоположник так называемой научной организации труда - разработал систему организации и нормирования труда и управления производством, подбора, расстановки и оплаты рабочей силы, направленную на существенное повышение производительности и интенсивности труда. Эта система - тэйлоризм - предусматривает детальное

исследование трудовых процессов, установление высокой поденной или почасовой нормы выработки. Эта норма определяется так: каждая трудовая операция расчленяется на действия, которые выполняет наиболее физически сильный и искусный рабочий, обученный самым совершенным методам труда. Его работа хронометрируется, и показатели выработки становятся нормой для всех рабочих. От выполнения такой нормы зависит и оплата труда. Таким образом, трудовая деятельность расписана буквально по минутам. Тэйлоризм предусматривает также чередование труда и отдыха. Правда, как сокрушается замятинский герой, Тэйлор «не додумался распространить свой метод на всю жизнь, на каждый шаг, на круглые сутки».

Организация труда, по Тэйлору, основывается на сугубо рациональном подходе к человеку, на максимальном использовании его сил и способностей в интересах производства. Тэйлоризм - система глубоко научная и во многом прогрессивная - тем не менее уравнивает деятельность человека и работу механизмов.

Восхищаясь гением Тэйлора, герой романа «Мы» неоднократно с явным пренебрежением произносит имя Канта. Иммануил Кант (1724-1804) - выдающийся немецкий философ, один из основоположников немецкой классической философии, исследует границы человеческого познания («Критика чистого разума»). Кант утверждает, что разум не может познать мир как таковой, что человеку доступен не объективный мир, а лишь субъективный мир ощущений.

Интересны и этические воззрения Канта. Человек, по Канту, не пассивное создание природы или общества, он способен сам определять свою волю и поведение. Но, признавая за собой право на самостоятельность, человек должен признавать его за всеми окружающими. Исходя из этого, Кант формулирует нравственный закон: «...поступай так, чтобы использовать человека для себя так же, как и для другого, всегда как цель и никогда лишь как средство», «другой человек должен быть для тебя святым».

Антитеза Тэйлор - Кант, пронизывающая весь роман, есть противопоставление рационалистической системы мышления, где человек - средство, и гуманистической, где человек - цель.

Как же достигается «тэйлоризированное» счастье в романе Замятина? Как сумело Единое Государство удовлетворить материальные и духовные запросы своих граждан?

В Едином Государстве воцарилось всеобщее «математически безошибочное счастье». Его обеспечивает само Единое Государство. Но счастье, которое оно даёт людям, - лишь материальное, а главное - в общих, одинаковых и обязательных для всех формах. Каждый получает сытость, покой, занятие, соответствующее их способностям, полное удовлетворение всех физических потребностей - и ради этого должен отказаться от всего, что отличает его от других: от живых чувств, собственных стремлений, естественных привязанностей и собственных побуждений. Словом от

собственной личности. Человеческая жизнь перестала быть высшей ценностью, о чём свидетельствует также эпизод испытания Интеграла: десять нумеров, погибших при испытании, повествователь называет «бесконечно малой третьей порядка».

Что касается духовных запросов, то государство пошло не по пути их удовлетворения, а по пути их подавления, ограничения, строгой регламентации. Первым шагом было введение сексуального закона, который свёл великое чувство человеческой любви к «приятно - полезной функции организма». Сведя любовь к чистой физиологии, Единое Государство лишило человека личных привязанностей, чувства родства, так как всякие прочные связи, кроме связи с Единым Государством, преступны. «Нумерам» не знакомы чувство любви, ненависть, ревность. Если же и случается им узнать истинную любовь, то происходит это лишь в болезненном состоянии; как бы по дьявольскому наущению - не случайно внушившая Д-503 такое чувство 1-330 была членом организации «Мефи».

В Едином Государстве граждане - «нумера» обрели «Lex sexualis». Он заключается в том, что каждый имеет право на каждого «как на сексуальный продукт». Единое Государство взяло на себя буквально все заботы о воспроизведении человеческого рода. Во всяком случае, одна из героинь по имени 0 - 30 не имеет права стать матерью, ибо она «не дотягивает» пяти сантиметров до «материнской нормы» - стандарта, установленного государством, дающего право на обретение потомства. Сама же по себе «технология» воспроизведения потомства достаточна традиционна: на один час («сексуальный час») персонажам выдают розовые шторы, и их стеклянные жилища приобретают некое подобие интимного отгороженного пространства. Так что здесь всё же нет полной государственной технологизации продолжения рода, по сравнению, например, с появившемся позже романом «Brave New World» Олдоса Хаксли.

Все эмоциональное и индивидуальное в Едином Государстве подавляется, так как это своего рода стихия, которую невозможно учесть в тоталитарном обществе и использовать ему на благо.

Несмотря на кажущуюся монолитность, нумера абсолютно разобщены, отчуждены друг от друга, а потому легко управляемы. Большую роль в создании иллюзии счастья играет Зелёная Стена.

Технологическому тотализированному городу - государству противостоит в романе мир за Стеной. Там лужайки, прыгающие по траве солнечные зайчики, вонзающиеся в небо деревья. Живая природа, хаотическая и дикая, населена «естественными» людьми. Там живут потомки тех немногих, кто ушел после Двухсотлетней Войны в леса. В отличие от жителей антиутопического города, для мироощущения и поведения которых характерны рационализм и запрограммированность, «лесные» люди воспринимают мир эмоционально, образно. В жизни «естественных людей» есть свобода - слияние с природным миром, то, чего лишены «нумера». Но

все-таки их человеческая природа так же несовершенна, как и натура «нумеров»: «лесным людям» чуждо научное восприятие мира, их общество находится на примитивной стадии развития. Замятин не случайно избрал для противопоставления тотализированному государству общество такого типа: только на первобытнообщинной стадии, когда государственной власти еще не было, можно было найти общество, члены которого пользовались почти абсолютной свободой. В поисках свободного, и значит, по мнению писателя, счастливого общества Замятин обратился к «давно прошедшей» исторической эпохе, а не фантазировал о том, каким оно будет в далеком будущем. В этом его отличие от утопистов. Но, подобно утопистам, писатель мечтал о создании совершенного, гармоничного человека, который может появиться при условии, что в его личности органично переплетутся естественно - почвенное и идущее от цивилизации рациональное начала. Мечты Замятина воплотились в размышления Д-503 о «лесных людях» и «нумерах»: «Кто они? Половина, которую мы потеряли, H<sub>2</sub> и O - ручьи, моря, водопады, волны, бури - нужно, чтобы половины соединились...».

Человека легче убедить, что он счастлив, если оградить его от всего мира, не давая соприкасаться с иными формами жизни, отняв возможность сравнивать и анализировать. Самую большую опасность для Единого

Государства представляет суверенный внутренний мир человека; с ним он воюет особенно неутомимо. Но отгородившись Зелёной Стеной от природы, Единое Государство пока не нашло способа надёжно изолировать человека от его собственного внутреннего мира. И лишь выжигание фантазии делает номер «машиноравным»: «Путь к стопроцентному счастью - свободен».

Государство подчинило себе не только пространство, но и время каждого номера, создав Часовую Скрижаль. Через Часовую Скрижаль писатель вносит в своё идеальное государство принцип строгой временной обусловленности, которую порождает технический прогресс, делающий жизнь человека стремительной и заставляющей ценить каждую минуту и секунду: «Каждое утро .в один и тот же час и в одну и ту же минуту, - мы, миллионы, встаём как один. В один и тот же час, единомиллионно, начинаем работу - единомиллионно кончаем. И сливаясь в единое, миллионнорукое тело, в одну и ту же, назначенную Скрижалью, секунду, - мы подносим ложки ко рту, выходим на прогулку и идём в аудиториум, в зал Тейлоровских экзерсисов, отходим ко сну ...».

Государство также отняло у своих граждан способность к интеллектуальному и художественному творчеству, заменив его Единой Государственной Наукой, механической музыкой и государственной поэзией. Стихия творчества приручена и поставлена на службу обществу. Стоит обратить внимание на названия поэтических книг, свидетельствующие об утилитарности искусства в этом мире: «Цветы судебных приговоров», трагедия «Опоздавший на работу», «Стансы о половой гигиене». Однако даже решив

все эти проблемы, Единое Государство не чувствует себя в полной безопасности. Не случайно же в этой стране создана целая система подавления инакомыслия.

Это и Бюро Хранителей (шпионы следят, чтобы каждый был «Счастливым»), и Операционное Бюро с его чудовищным Газовым Колоколом, и Великая перация, и доносительство, возведённое в ранг добродетели. («Они пришли, чтобы совершить подвиг», - пишет герой о доносчиках). Итак, этот «идеальный» общественный уклад достигнут насильственным упразднением свободы. Всеобщее счастье здесь не счастье каждого человека, а его подавление, а то и физическое уничтожение.

В моральной системе Единого Государства проявление личного становится преступлением; чтобы соответствовать рекомендуемым моральным стандартам, человеку нужно переступить через себя, через совесть, чувства, вообще через всё самобытное, оригинальное. Главная гражданская добродетель - это управляемая безличность.

Насилие над личностью вызывает у людей не естественную болевую реакцию, а восторг. Это объясняется тем, что у Единого Государства есть оружие страшнее Газового Колокола. Это оружие - слово. Именно слово может не только подчинить человека чужой воле, но и сформировать особый тип сознания, оправдать насилие и рабство, заставить человека поверить, что несвобода - это и есть счастье. На наш взгляд, этот аспект романа особенно важен, так как проблема манипулирования сознанием актуальна и в XXI веке.

Подтверждение идеям Единого Государства звучит и в словах R-13. Он находит его в религии древних, то есть в Христианстве, истолковывая его по-своему: «Тем двум в раю - был предоставлен выбор: или счастье без свободы - или свобода без счастья; третьего не дано. Они, олухи, выбрали свободу - и что же: понятно - потом века тосковали об оковах. И только мы снова догадались, как вернуть счастье... Благодетель, Машина, Куб, Газовый Колокол, Хранители - все это добро, все это величественно, прекрасно, благородно, возвышенно, кристально чисто. Потому что это охраняет нашу несвободу - то есть наше счастье» [42, с.584].

На первой странице романа появляется образ, который станет в нём центральным и обретёт особый символический смысл. Это образ Интеграла. Интеграл - важная деталь, принадлежащая научно-фантастическому плану замятинского произведения. Это космический снаряд, способный вырваться за пределы атмосферы, достичь иных миров, принести туда Благою весть о существовании Единого Государства и с помощью абсолютного знания, каким обладает этот рай, пересоздать, «интегрировать» Вселенную, которая пока пребывает в состоянии «дикой свободы». «Вам предстоит благодетельному игу разума подчинить неведомые существа, обитающие на иных планетах - быть может, ещё в диком состоянии свободы. Если они не поймут, что мы несём им математически безошибочное счастье, наш долг заставить их быть счастливыми». «Газетная литература» далёкого и мрачного будущего с



точностью воссоздаёт лозунги первых лет революции - о победе мировой Революции, о распространении диктатуры пролетариата и социализма на близлежащие государства, о торжестве братства, труда и свободы... Было и такое: «Железной рукой загоним человечество в счастливое будущее!» Именно вокруг Интеграла завязываются основные события, выстраиваются любовный, авантюрный, психологический сюжеты романа.

Но образ Интеграла не только способствует возникновению в произведении сложного психологического плана, но и вводит в роман дискуссию о возможности создания «нового мира» и «нового человека». Эта дискуссия завязалась в России ещё в 60-е годы XIX века, приобрела особенно острый характер на рубеже веков и, получив дополнительный импульс в условиях революционной ситуации, не стихала на протяжении 20-х годов XX века и длится, можно сказать, по сей день.

Способен ли человек жить сам по себе, без руководящей руки? Вопрос не только из области философии, достаточно вспомнить, сколько крови пролилось из-за него. С древних веков рвался человек из пут власти: восставал, сжигал, убивал и, успокоенный железом и кровью, терпел гнёт ещё более тяжкий и горький. Недаром К. Маркс сделал вывод, что вся история человечества - непрерывная цепь борьбы тех, кто у власти, и тех, кто на эту власть работает. Люди власти были разными, и всегда, особенно в XX веке, находились люди, провозглашавшие свою власть абсолютной, создавшие миф о «божественности» своего предназначения. Именно такой миф лёг в основу образа Благодетеля в романе Е.И. Замятина «Мы». Благодетель - это уже не человек - это символ власти. Недаром у него нет имени, а значит - и нет индивидуальности. И неважно, какой он. Деперсонализация власти здесь не случайна: Благодетель уподобляется духу святому - вездесущему и всезнающему. Благодетель управляет Единым Государством математически мудро, с алгебраической любовью. Благодетель не боится слова «палач». Он философски подходит к рассмотрению его смысла, рассуждая о трудной доле палачей, утверждая, что их роль «самая трудная, самая важная», потому что они - воплощение любви, так как люди всегда понимали: «Истинная алгебраическая любовь к человечеству - непременно бесчеловечна, и непреременный признак истины - её жестокость».

Испокон веков люди мечтали о счастье, выразив эту мечту в прекрасном образе рая. Единое Государство создало этот рай, ведь «в раю уже не знают желаний, не знают жалости, не знают любви, там - блаженные с оперированной фантазией ... - ангелы, рабы Божьи». Роль Благодетеля действительно самая важная и трудная: из любви к нумерам «во имя Единого Государства» он должен приковать номера «к этому счастью на цепь». Это делается для их же собственного блага, потому-то правитель и называется не палачом, а Благодетелем.

Постигая идеологию Единого Государства, необходимо вслушаться в его официальный язык. С первых же страниц романа бросается в глаза обилие

оксюморонов: «благодетельное иго разума», «дикое состояние свободы», «наш долг заставить их быть счастливыми», «самая трудная и высокая любовь - это жестокость», «я снова свободен, то есть, вернее, снова заключен в стройные, бесконечные, ассирийские ряды», «Благодетель, мудро связавший нас по рукам и ногам благодетельными тенетами счастья». Этот прообраз оруэлловского новояза не просто особый язык. Это особый тип сознания, который, пожалуй, и является главным достижением и главным преступлением Единого Государства, ибо в этом сознании произошла подмена всех человеческих ценностей. Здесь несвобода - счастье, жестокость - проявление любви, а человеческая индивидуальность - преступление. Однако человеческая природа не выносит такого пусть благополучного, но безличного существования. Вопреки безупречно организованному устройству жизни пробиваются, дают себя знать живые человеческие эмоции и страсти.

Мы видим, какой восторг вызывает у героя-повествователя ежедневная маршировка под звуки Музыкального Завода: он переживает абсолютное единение с остальными, чувствует солидарность с себе подобными. Рассказчик в романе Замятина, номер Д-503, - «только один из математиков Единого Государства», но именно математик, боготворящий «квадратную гармонию», «математически безошибочное счастье», «математически совершенную жизнь Единого Государства», апофеоз «логического мышления». Его заветная мечта - «проинтегрировать грандиозное вселенское уравнение», «разогнуть дикую кривую, выпрямить её по касательной - асимптоте - по прямой. Потому что линия Единого Государства - это прямая, мудрейшая из линий». Идеал жизненного поведения - «разумная механичность», всё выходящее за её пределы - «дикая фантазия», а «припадки вдохновения» - неизвестная форма эпилепсии. Именно фантазии более всего пугают замятинского героя, тяготят его: это «преступные инстинкты», особенно живучие в «человеческой породе», взрывающие изнутри «алгебраический мир» номера Д-503. Все фантазии, любые проявления свободы «Я», выражающейся в малейшем отступлении от многочисленных запретов, распорядка дня, воспринимаются строителем Интеграла как превращение в иррациональное, мнимое число.

Какие же обоснования, доказательства истинности счастья номеров даны в романе? Чаще всего Замятин вкладывает их в уста главного героя, который постоянно ищет все новые и новые подтверждения правоты Единого Государства. Он находит эстетическое оправдание несвободе: «Почему танец красив? Ответ: потому что это несвободное движение, потому что весь глубокий смысл танца именно в абсолютной, эстетической подчиненности, идеальной несвободе». Будучи инженером, он смотрит на танец с этой точки зрения, вдохновение в танце позволяет ему сделать вывод лишь о том, что «инстинкт несвободы издревле органически присущ человеку». Но чаще в основе этих доказательств лежит привычный для него язык точных наук: «Свобода и преступление так же неразрывно связаны между собой, как. ...

ну, как движение аэро и его скорость: скорость аэро = 0, и он не движется; свобода человека = 0, и он не совершает преступлений. Это ясно. Единственное средство избавить человека от преступлений - это избавить его от свободы». Уподобляя законы человеческой жизни законам физики, обосновывает герой и бесправие отдельной личности, и счастье быть как все: «...допускать, что у «Я» могут быть какие-то «права» по отношению к Государству, и допускать, что амм может уравновесить тонну, - это совершенно одно и то же. Отсюда -распределение: тонне - права, грамму - обязанности; и естественный путь от ничтожества к величию: забыть, что ты - грамм, и почувствовать себя миллионной долей тонны...» [42, с. 613].

Однако, оказывается, что в Едином Государстве существует всё же обода выбора: в Личные Часы нумер вправе выбирать между «разрешением на шторы», прогулкой, занятиями за письменным столом. Но и эта минимальная свобода не устраивает строителя Интеграла, он мечтает, что «когда-нибудь и для этих часов мы найдём место в общей формуле, когда-нибудь все 86400 секунд войдут в Часовую Скрижаль». О другом главный герой мечтать не может. Он воспитан Единым Государством, он воспитан для Единого Государства, то есть он воплощает принцип полного подчинения личности государству, потому что если государство создано на благо человека, то интересы человека должны быть подчинены интересам государства, иначе просто быть не может.

Главного героя радует окружающая его гармония несвободы, полнейшей ясности (его любимое слово «ясно»). Он с упоением наблюдает «непреложные прямые улицы, брызжущее лучами стекло мостовых, божественные параллелепипеды прозрачных жилищ, квадратную гармонию серо-голубых шеренг». Работу станков строитель Интеграла называет машинным балетом. Именно это является эталоном красоты, «потому что это несвободное движение».

Естественно, что личность, сформированная подобным общественным укладом, ощущает себя ничтожеством по сравнению с силой и мощью государства. Именно так оценивает свое положение главный герой в начале романа. Но Замятин изображает духовную эволюцию героя, прослеживает, как от осознания себя микробом в этом мире Д-503 приходит к ощущению целой вселенной внутри себя. Герою не дают покоя носы, которые при всей одинаковости номеров сохраняют разные формы; личные часы, которые каждый проводит по-своему и многое другое. И хотя герой стремится отогнать от себя эти неуместные мысли, в глубине души он догадывается, что есть в мире что-то, не поддающееся логике, рассудку. Более того, в самой внешности Д-503 есть нечто, мешающее ему чувствовать себя идеальным номером, - волосатые руки, «капля лесной крови».

Таким образом, в Д-503 остались крошечные рудименты человеческой природы, не подвластные Единому Государству.

В антиутопии Замятина среди преобладающих в ней, напоминающих

марионеток - кукол персонажей есть и герои, гармонично воплотившие в своей личности эмоциональное и интеллектуальное постижение мира, свободное, естественное мышление и поведение, радость жизни и доходящая до жертвенности любовь к людям. Они усвоили все лучшее, присущее миру цивилизации и природы. Таковы 1-330, образ которой дан крупным планом, и ее единомышленники и соратники по борьбе. Они - свои для «лесных людей». Чувство свободы отличает девушку и ее единомышленников - революционеров от других «ручных» людей замятинского мира. Кроме того, 1-330 - философ, идеолог, обосновывающая для человека стремление к свободе. Последней революции быть не может, утверждает она. «Революции бесконечны». Пренебрежение этими законами грозит застоєм, энтропией, смертью. 1-330 требует для людей права самим выбирать свою судьбу вплоть до права быть несчастным, «Ад» для нее и ее единомышленников - когда тебя насильственно ведут в «рай», где все счастливы на единый лад. Тема свободы и борьбы за нее - одна из главных тем в романе.

Бурные перемены начинают происходить с главным героем с того момента, когда в его жизнь входит 1-330. Первое ощущение душевной болезни приходит к герою, когда он слушает в её исполнении Музыку Скрябина. Возможно, эта музыка была для Замятина не только символом духовности, но и символом непознаваемости человеческой природы, воплощением гармонии, не проверяемой алгеброй, той силы, которая заставляет звучать самые тайные струны души.

Главной деталью портрета 1-330 в восприятии героя становится икс, образованный складками возле рта и бровями. Икс для математики - символ неизвестного. Так на смену ясности приходит неизвестность, на смену ясной цельности - мучительная раздвоенность. Раздваивается и восприятие героем мира. Ясное безоблачное небо постепенно превращается в сознании героя в тяжёлое, чугунное. Меняется и речь героя. Обычно логически выстроенная, она становится сбивчивой, полной повторов и недоговорённостей. И дело не только в смятении, в эмоциональном напряжении, переживаемом героем, но и в том, что слова любви, ревности незнакомы ему. Д-503 привык к отношениям с женщинами как к «приятно-полезной функции организма», как к выполнению долга перед Единым Государством. Любовь к 1-330 - это нечто совсем другое. История любви Д-503 к 1-330 может показаться чисто личной, частной на фоне полных значения коллизий в государстве будущего - строительства Интеграла и заговора против него. Но она не случайно пронизывает всё повествование. Именно в ней, этой достоверной человеческой драме, находит образное воплощение главная мысль Замятина - его тревога о человеке, его надежды и сомнения о светлом будущем. По сути, с героем Замятина происходит то, что вечно повторяется на земле, и много раз повторялось в литературе: прекрасная женщина выталкивает его из привычной колеи общепринятого жития в другую реальность, в круг неизведанных радостей и тревог, предстающий опасным и влекущим

одновременно. Однако для этого мира, в котором существуют герои Замятина, это не просто очередная драма встречи мужчины и женщины - это потрясение самих его основ, опровержение его запретов на личную жизнь «нумеров». Любовь двоих именно друг к другу независимо от «розовых талонов» и Табеля сексуальных дней — это явление истинного бытия в мир, организованный «благодетельным игом разума», это весть о том, что человеческое бытие существует за пределами Единого Государства и никогда не будет побеждено.

Сцены любовных встреч отличают эмоциональный, чувственный накал и *чёткий* рисунок: «Она была в лёгком, шафранно-жёлтом, древнего образца платье. Это было в тысячу раз злее, чем, если бы она была без всего. Две острые точки - сквозь тонкую ткань, тлеющие розовым - два угля сквозь пепел. Два нежно круглых колена...» Это не эротика - это вечно живая человеческая природа выступает в своей телесной полноте.

Нервный, возбуждённый рассказ о любовных переживаниях Д-503 постоянно пересекается повествованием о строительстве Интеграла, о буднях и торжествах того мира, которым правит Единое Государство с его беспощадной логикой математических уравнений, констант, теорем. Всё это изложено сухим и строгим языком репортажа или отчёта. Сама словесная ткань здесь передаёт атмосферу лишённого радостей и страстей, почти механического существования. И в то же время здесь угадывается авторская ирония, скрытая насмешка над общественным устройством, делающим людей просто функциональными единицами трудового коллектива. Право каждого нумера на любой нумер являлось для него доказательством равенства, одинаковости, взаимозаменяемости людей. Любовь к 1-330 - это нечто совсем другое. «...Не было Единого Государства, не было меня. Были только нежно-острые, стиснутые зубы, были широко распахнутые мне глаза - и через них я медленно входил внутрь все глубже. И тишина - только в углу - за тысячи миль – капают капли в умывальнике, и я - вселенная, и от капли до капли - эры, эпохи...».

Происходит радикальный перелом в мироощущении героя. Не частицей вселенной ощущает он себя в этот момент, а наоборот - вселенную чувствует в себе. После этого доктор и ставит диагноз: «По-видимому, у вас образовалась душа». Плоскость, зеркальная поверхность становятся объёмными. Привычный двухмерный мир рушится. То, что казалось иррациональным, вдруг становится реальностью, только иной, невидимой. «...Эта нелепая «душа» - так же реальна, как моя юнифа, как мои сапоги - хотя я их и не вижу сейчас. И если сапоги не болезнь - почему же «душа» болезнь?».

Ощущение утраты равновесия еще более усугубляется в герое романа в связи с посещением Древнего Дома. И облако на небе, и непрозрачные двери, и хаос внутри дома, который герой едва переносит, - все это приводит его в смятение, заставляет задуматься о том, что никогда не приходило ему в голову: «...ведь человек устроен так же дико, как эти вот нелепые «квартиры», человеческие головы непрозрачны; и только крошечные окна внутри: глаза». О

глубоких изменениях, произошедших с героем, свидетельствует тот факт, что он не доносит на 1-330. Правда, со свойственной ему логикой, он пытается оправдать свой поступок объективными обстоятельствами (болезнью, тем, что его задержали в Медицинском Бюро), и все же привычная ясность мыслей уже утрачена.

В связи с внутренним преобразованием героя превращению подвергается избранная им повествовательная перспектива и рефлексия. Сначала предполагалось только последовательное воспроизведение действительности. Обретающий душу Д-503 начинает видеть в себе не просто создателя текста, но и творца самой действительности. С изменением точки зрения автора текста и объективно-повествовательного становится субъективно-лирическим, запланированное описание превращается в дневник. Самостоятельное бытие получает в замятинском романе образ текста. Являясь важным предметом детализации произведения (рукопись лежит на столе, она раскрывается, на неё падает слеза О-90, на неё бросает свои чулки 1-330, герой вынужден скрывать написанное от постороннего взгляда), образ текста приобретает сюжетобразующую роль: он влияет на судьбы действующих лиц, в том числе и на судьбу самого творца. Рукопись читают, о ней доносят, она становится причиной провала заговорщиков, основой предположений 1-330 о предательстве Д-503, метафорическим воплощением внутреннего преобразования Д-503.

«Чулки - брошены у меня на столе, на раскрытой 193-й странице моих записей. Второпях я задел за рукопись, страницы рассыпались и никак не сложить по порядку, а главное - если и сложить, всё равно - не будет настоящего порядка, всё равно - останутся какие-то пороги, ямы, иксы». Падение рукописи символически выражает беспорядок, иррациональность. Падая, рукопись рассыпается на отдельные, не связанные друг с другом фрагменты, утрачивая, таким образом, художественную целостность, но при этом «упавшая» рукопись начинает адекватно воспроизводить структуру распавшегося на хаотические фрагменты мира.

Мир в романе Замятина дан через восприятие человека с пробуждающейся душой. И если в начале книги автор, доверяя повествование своему персонажу, все же смотрит на него отстраненным взглядом, часто иронизирует над ним, то постепенно их позиции сближаются: нравственные ценности, которые исповедует сам автор, становятся все более и более дороги герою. И герой не одинок. Не случайно доктор говорит об «эпидемии души».

Д-503 невольно становится участником заговора, чуть было не помогает восставшим захватить космический корабль, но благодаря доносу Ю замысел бунтовщиков оказывается раскрытым и Единое Государство находит средства окончательно усмирить своих подданных. Тем не менее, в Зелёной Стене, отделяющей Единое Государство от остального пространства, возникает брешь. Стену передвигают, то есть Единую Государству приходится отступить, а кое-кому удаётся бежать из-под «благодетельного ига».

Всем своим поведением бросает вызов Единому Государству 1-330. Не принимая всеобщего счастья, она заявляет: «...я не хочу, чтобы за меня хотели другие, а хочу хотеть сама». Под ее влияние попадает не только Д-503, но и поэт R-13 (вспомним его бледное лицо и трясущиеся губы в день казни), и доктор, выдающий липовые справки, и даже один из Хранителей. Неподчинение воле Единого Государства проявляет и безымянный поэт, сочинивший кощунственные стихи. И даже О-90, такая слабая и незащищенная, вдруг ощутила потребность в простом человеческом счастье, в счастье материнства. А сколько их еще! И та женщина, что бросилась через строй к одному из арестованных, и те тысячи, что попытались проголосовать «против» в День Единогласия, и те, кто пытался захватить Интеграл, и те, кто взорвал Стену, наконец, те дикие, живущие за Зеленой Стеной, чудом уцелевшие после Двухсотлетней войны, назвавшие себя Мефи. Каждого из этих героев Замятин наделяет какой-либо выразительной чертой: брызжущие губы и губы-ножницы, двояко изогнутая спина и раздражающий икс.

Кульминацией сопротивления человеческой природы механическому благоденствию становится заговор против Единого Государства и восстание. Их возглавляет 1-330 - та женщина, которую любил герой. Это восстание во имя любви, во имя права на собственные чувства и пристрастия, во имя возвращения к естественной жизни. Стена, отделяющая мир тоталитарного государства от свободного мира, взорвана повстанцами. В городе раздался птичий гомон, само восстание описывается с помощью метафор, основанных на явлениях природы (революционеры «глотают раскрытыми ртами бурю»). Доказательством победы, пусть временной, естественных начал в природе и истории, торжества в душах героев чувства свободы служит и то, что в городе «нумера» начинают соединяться в нерегламентированных любовных порывах.

Но восстание в романе Замятина разгромлено, и его участники казнены. Технократическое общество вновь отделено от мира природы Стеной, на сей раз смертоносной, высоковольтной. Так, тоталитарное Единое Государство воздвигло новую мощную преграду, навсегда отрезавшую «счастливому» человечеству путь к свободе. Финал романа - антиутопии мрачен, но не безнадежен: за Стену, к «лесным людям», удалось уйти кое-кому из взбунтовавшихся «нумеров», там оказалась и «противозаконная мать» О-90. Родившийся в естественном мире ее ребенок от Д-503, быть может, и станет одним из первых совершенных людей, в личности которых две распавшиеся половинки соединятся в гармоническое целое.

Итак, Единому Государству, его абсурдной логике в романе противостоит пробуждающаяся душа, то есть способность чувствовать, любить, страдать. Душа, которая и делает человека человеком, личностью. Единое Государство не смогло убить в человеке его духовное, эмоциональное начало. Почему же этого не произошло?

В отличие от героев романа Хаксли «О дивный новый мир», запрограммированных на генетическом уровне, замятинские нумера - все-таки

живые люди, рожденные отцом и матерью и только воспитанные государством. Имея дело с живыми людьми, Единое Государство не может опираться только на рабскую покорность. Залог стабильности такой социальной системы - в способности граждан «воспламениться» верой и любовью к государству. Счастье нумеров уродливо, но ощущение счастья должно быть истинным. Следовательно, задача тоталитарной системы - не уничтожить полностью 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». Его полет не попытка познания Вселенной, а скорее - стремление подчинить Вселенную воле Единого Государства.

Государство ограничило человека, но оно ограничило и себя. Обратимся к разговору Д-503 и 1-330 в записи 30-й. Герой утверждает, что революция, которая создала их общество, была последней и больше никаких революций не может быть, потому что «все уже счастливы». Но героиня возражает:

Положим... Ну хорошо: пусть даже так. А что дальше?

Смешно! Совершенно ребяческий вопрос. Расскажи что-нибудь детям все до конца, а они все-таки непременно спросят: а дальше, а зачем? Дети - единственно смелые философы. И смелые философы непременно дети. Именно так, как дети, всегда и надо: а что дальше?

Человек и общество остановились в своем развитии, перестав задавать вопрос «А что дальше?».

Рассматривая роман, мы убедились, что не убитая до конца личность пытается вырваться из установленных рамок и, может быть, найдет себе место в просторах Вселенной. Но вспомним: сосед главного героя стремится доказать, что Вселенная конечна. Единая Государственная Наука хочет и Вселенную огородить Зеленой Стеной. Вот тут-то и задает герой свой главный вопрос: «Слушайте, - дергал я соседа. - Да слушайте же, говорю вам! Вы должны, вы должны мне ответить: а там, где кончается ваша конечная Вселенная? Что там -дальше?» [42, с. 677].

На протяжении всего романа герой мечется между человеческим чувством и долгом перед Единым Государством, между внутренней свободой и счастьем несвободы. Любовь пробудила его душу, его фантазию. Фанатик Единого Государства, он освободился от его оков, заглянул за грань дозволенного: «А что дальше?»

Роман замечателен не только тем, что автор уже в 1920 году сумел предсказать глобальные катастрофы XX века. Главный вопрос, который он поставил в своем произведении: выстоит ли человек в условиях научно-технического прогресса, перед всеусиливающимся насилием над его душой, волей?

Рассмотрим, чем заканчиваются в романе попытки противостоять всему



этому. Бунт не удался, финал романа трагичен. «Я» перестаёт существовать как таковое - оно становится лишь органической клеточкой «мы», песчинкой большого коллектива, составляющей толпы. Становится и жертвой 1-330. Она попала в Газовый Колокол. Однако О-90 - спасшаяся душа, она обрела свободу и себя благодаря священному вечному долгу человека, благодаря жажде продолжения рода, естественному желанию иметь ребёнка, а не государственного «нумера». Она уходит за Зелёную Стену. Ребёнок, который должен у неё родиться, символизирует надежду на будущее. Недаром туда же, в пролом стены, устремляются ещё «с полсотни громких, весёлых, крепкозубых». Таким образом, по мысли Замятина, человек способен не сломаться внутренне, хотя противостояние злу - трагическое противостояние.

Художественной находкой Замятина стала трагическая история Великой Операции. Этой операции насильственно подвергнуты все «нумера» после того, как было разгромлено восстание членов «Мефи», выступивших против существующего режима. Во время этой операции «нумерам» вырезали фантазию - так Единое Государство надёжно застраховывает себя от повторения революций и прочих опасных проявлений свободной воли граждан. Замятин ярко передаёт качество этой измененной хирургическим путем человеческой природы с помощью странного образа: герои становятся теперь похожими на какие-то человекообразные трактора, напоминающие персонажей марионеток из повести «Островитяне». Прооперированный Д-503 теряет не только дерзновенный полет мысли, окончательно отказываясь от возникших у него под влиянием 1-330 еретических идей, он утрачивает и свои благородные свойства и личные привязанности. Не колеблясь, идет он теперь в Бюро Хранителей и доносит на повстанцев. Гордо сидя рядом с Благодетелем, равнодушно смотрит, как пытаются 1-330. Теперь Д-503 превратился из человека мыслящего в человека управляемого, «достойного» гражданина Единого Государства. «Я надеюсь - мы победим. Больше: я уверен - мы победим. Потому что разум должен победить». Так обрели страшную материализацию слова Благодетеля о рае как о месте, где пребывают блаженные, лишённые желаний люди с оперированной фантазией.

Автор-создатель рукописи дважды меняет в романе свой облик: сначала духовно воскресает, затем духовно погибает. После появления у Д-503 «неизлечимой души» развёртывается трагическая история его «гибели». Возникшая многомерность его сознания сводится к одномерности при помощи Великой Операции, используемой в Едином Государстве как радикальный метод «идеологического» воздействия на жителей и генеральный ответ на все вопросы, заданные Д-503. Предчувствуя это, Д-503 прощается с читателями: «Я ухожу - в неизвестное. Это мои последние строки. Прощайте - вы, неведомые, вы, любимые, с кем я прожил столько страниц, кому я, заболевший душой, показал всего себя, до последнего смолотого винтика, до последней лопнувшей пружины... я ухожу; Я не могу

больше писать - я не хочу больше!»

Так герой вступает в непримиримый конфликт не только с Единым Государством, но и с самим собой. Ощущение болезни борется с нежеланием выздороветь, осознание долга перед обществом - с любовью к 1-330, рассудок - с душой, математическая логика - с непредсказуемой человеческой природой.

Последняя запись в романе сделана уже «новым героем»: «от прежнего» сохранился только почерк. «Новый» Д-503 абсолютно счастлив. Отношения между строителем Интеграла и рукописью меняются. Писатель не узнаёт собственной работы: «Неужели я, Д-503, написал эти двести двадцать страниц? Неужели я когда-нибудь чувствовал - или воображал, что чувствую это? Почерк - мой. И дальше - тот же самый почерк. Никакого бреда, никаких нелепых метафор, никаких чувств: только факты». Теперь, когда «из головы Д-503 вытащили какую-то занозу», он вновь возвращается к «ясному» взгляду на мир, к первоначальному типу текста.

Но как всё-таки обстоит дело с человеком? Подвергается ли его природа порче, деформации в условиях Единого Государства? Согласится ли человек отдать свою свободу в обмен на «среднеарифметическое счастье»? Мы полагаем, что роман Е. Замятина даёт положительный ответ.

Ведь как бы тяжело ни был бы травмирован Д-503, при всём его смятении он не капитулирует; на операцию его ведут насильно.

А женственная, мягкая, круглая О-90 нарушает все главные табу Единого Государства ради ребёнка, ведёт свой бой «ради жизни на земле» и выигрывает его, какой бы чудовищный нажим ни был оказан на неё и её сознание.

Ну и конечно же, не сломленной до самого конца осталась 1-330. Она лишь укрепилась в своём сопротивлении.

А те «громкие, веселые, крепкозубые», кто прорвал все кордоны и, проломив Зелёную Стену, вырвался на волю?

Нет, преодолеть человеческое в человеке Единое Государство всё-таки не может.

Однако, как мы видим, Замятин не скрывает: ситуация трагична, ибо люди могут сделать необратимый шаг, следствием которого будет ампутация души. Но пока возможность души остаётся - человек сохраняет шанс на свободу. В романе нет отчаяния. Единое Государство с его технократией может покорить человека, лишь уничтожив его. Заставить человека отказаться от себя самого, как мы видим, Единое Государство не может.

Уничтожая человеческое в человеке, Единое Государство ставит под угрозу собственное существование. Сохранит ли оно свои позиции после уничтожения фантазии у нумеров? Не исчезнет ли его стабильность? Не рухнут ли его опоры?

Мы множество раз слышали о том, что человек невозможен вне общества, что он несвободен от общества. Замятин же показывает, что само

общество не стоит и ломаного гроша вне человека и человеческих ценностей. И чем более несвободно общество, тем более подписывает оно себе роковой приговор, имя которому - деграция.

Человечность - необходимое условие выживания любого социума, даже такого, как Единого Государство. Антигуманизм в принципе асоциален. Своей войной против человека Единое Государство в конце концов убивает себя. А подлинная, настоящая, бурлящая жизнь будет кипеть за пределами Зелёной Стены.

Итак, роман «Мы» можно назвать романом-предостережением. Предостережением против такого будущего, каким оно станет, если всё пойдёт так, как началось.

Писатель изобразил в условно-фантастической форме победу техники над человеком. Он угадал даже некоторые «технические» детали грядущего террора: разве Газовый Колокол не прообраз газовой камеры, а Великая Операция не предвестие фашистских экспериментов над человеческой психикой? Замятин сумел также воспроизвести модель тоталитарного сознания, сознания глубоко бесчеловечного.

Роман Замятина предсказывал такое устройство общества, при котором человеческая личность будет обесценена, подавлена властью машин.

Пищу для авторской фантазии в этом романе давала не только западная цивилизация с её поклонением Разуму, культом науки, технократическим сознанием, но и первые шаги советской власти по экономическому преобразованию России после революций 1917 года. Необходимо подчеркнуть, что в написанном в 1921 году романе Е. Замятин не ставил своей целью давать политические прогнозы социальной действительности в советской России.

Мы полагаем, что Замятин предупреждал не столько об опасности грядущего тоталитаризма, сколько об опасности возрастающей власти вещей, техники, прогресса. Главное в романе - предостережение против фабрикации в массовом порядке индивидуума, не дорожащего своей внутренней свободой. Ибо только в ней спасение, единственно надёжная гарантия от победы тоталитарного начала.

Только во второй половине XX века мы по-настоящему осознали, как опасны преклонение человека перед разумом и его рациональная гордыня. Жаль, что преклонение перед разумом не убывает, а растёт по мере роста могущества машин. Ряд особенностей тоталитарных режимов своим происхождением обязаны идее возможности и необходимости управления социальными процессами, стремлению рационально перестроить социальную жизнь, подчинить движение общества заранее заданной «разумной» цели. Вероятность такого рода событий, как справедливо отмечает российский философ В.А. Лекторский, «была заложена в том понимании освобождения человека от внешней зависимости, которое отождествляло это освобождение с овладением, контролем и управлением

внешними процессами» [43, с.27]. Такой подход ведёт к идее безграничной «переделки» социальной реальности, к установке на проектирование и конструирование новой общественной жизни и нового человека, к технократическо-утопическим проектам и моделям. На практике это обернулось порабощением человека созданной им самим инструментальной системой. Как справедливо пишет западноевропейский исследователь И. Веллерстайн, сегодня «снова наблюдается конец исторической системы, аналогичный концу феодальной системы 500-600 лет назад» [44, с.20]. Очевидно, что человечество уже не может продолжать свое развитие по моделям, заложенными техногенной цивилизацией. Научный (технический) тоталитаризм преобразовывает в желаемом направлении не только человеческое общество, но и человеческую природу, вот поэтому-то он так опасен; именно из-за него так быстро деградировала в XX веке цивилизация.

Замятин полагал, что машины, мир вещей сами по себе не несут опасности: важно, чему они служат. Описывая общество, где поклонение всему техническому и математическому доведено до абсурда, он стремился предупредить людей о том, что технический прогресс без соответствующих нравственных законов может принести страшный вред.

Идейным центром, к которому стягивается все в романе, являются мотивы внутренней свободы, поиск сближения интересов коллектива и личности. Основная проблема - поиск человеческого счастья. Именно эти поиски счастья приводят общество к той форме существования, которая изображена в романе. Но и такая форма всеобщего счастья оказывается несовершенной, так как счастье это выращено инкубаторным путем, вопреки законам органического развития. Создав гротескную модель Единого государства, где идея общей жизни воплотилась в «идеальную несвободу», а идея равенства - во всеобщую уравниловку, где право быть сытым потребовало отказа от свободы личности, Замятин обличил тех кто, игнорируя реальную сложность мира, пытался искусственным образом «Осчастливить людей».

Замятин показал, что не может быть счастливым общество, не учитывающее запросы и наклонности своих граждан. Главное, на наш взгляд, - это то, что Замятину удалось изобразить превращение человека в винтик, трагедию преодоления человека в человеке. Причём великая операция «расчеловечивания» встаёт как вполне реальная альтернативна истории. И тем более реальная и опасная, что осуществляется под лозунгом гарантированного блага, если ... если человек откажется от себя, перестанет быть человеком, растворится в «Едином Государстве».

### **3. «МЫ» Е. ЗАМЯТИНА, «1984» ДЖ. ОРУЭЛЛА, «О ДИВНЫЙ НОВЫЙ МИР» О. ХАКСЛИ: СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ**

«Мы» Е. Замятина по существу открыл в литературе XX века новый жанр. Его открытие в какой-то степени повлияло на творчество английских писателей Дж. Оруэлл и О. Хаксли, которые создали романы-антиутопии «1984», «О дивный новый мир». Небезосновательно Н. Фрай писал о Замятине как о первопроходце, без которого в литературе не было бы ни Хаксли, ни Оруэлл. Замятин, по его мнению, создал «утопическую сатиру особого рода» [45, р. 29]. Она явилась «продуктом современного технологического общества, в котором крепнет чувство, что всему на свете уготована одинаковая судьба и спрятаться от неё некуда, поскольку техника становится всё мощнее, доказав свою способность не только подчинять себе природу, но и контролировать даже процессы сознания» [45, р. 29]. Когда роман прочли на родине автора (через шестьдесят четыре года после его выхода в свет, через шестьдесят семь - после написания), первая критическая реакция оказалась в чём-то схожей с толкованием, предложенным Н. Фраем.

В дальнейшем усилиями тенденциозных критиков к роману был прикреплен ярлык идейной контрреволюции. В «Литературном энциклопедическом словаре», датированном 1987 годом, сказано, что это роман, «карикатурно изображающий коммунистический общественный идеал» [37, с. 176].

В Европе романом восхищались, в нём увидели неприятие перспектив, которые открывались перед новой Россией. В 1932 году замятинские мотивы прозвучали отчетливо в вышедшем романе О. Хаксли «О дивный новый мир». Английский прозаик не скрывал, что толчком, из которого явился замысел «Дивного нового мира», было чтение «Мы». Об этом говорится и в критической литературе. Так, О.Б. Сабина указывает, что «отголоски английских впечатлений ... писателя Е. Замятина о «каменной, асфальтовой, бензинной, механической стране» перекликаются с мыслями и чувствами О. Хаксли» [46, с. 51]. Вместе с тем «О дивный новый мир» - это еще и «реакция на одномерное морализаторство викторианского утопического романа» [47, с. 177].

Книга «О дивный новый мир» была написана и в порядке полемики с концепцией Г. Уэллса в романе «Люди как боги» и романе «Мир Вильяма Клиссольда» (а Уэллс своими романами «оппонировал У. Моррису, его книге «Вести ниоткуда», которая, в свою очередь, родилась только благодаря появившейся за два года за нее утопии Э. Беллами «Через сто лет» [48, с.402]; кроме того, объектом пародии-полемики романа «О дивный новый мир» была и драма Шоу «Назад к Мафусаилу»). Поэтому Английский литературовед П. Баверинг рассматривал О. Хаксли - «антиутописта» как своего рода «зеркального антипода» Г. Уэллса. В самом деле, с одной

стороны: «Все элементы контроля, практикуемые в государстве из уэллсовского мира, можно обнаружить в романе «О дивный новый мир», но, с другой стороны, «если Уэллс - пророк научного оптимизма, то Хаксли, без сомнения, - скорбный пророк науки» [49, с. 151]. Ральф Фокс, в свою очередь, писал: «У Хаксли, я чувствую, есть много общего с Уэллсом, та же страсть к идеям, придающая жизненность его книгам, которой они никогда не приобрели бы от выведенных в них персонажей, тот же интерес к науке и та же неспособность прийти к какому-нибудь удовлетворительному заключению относительно упрямых фактов современной действительности» [50, с. 14 - 15].

Необходимо отметить, что и сам Замятин испытал воздействие мысли Уэллса, о чем упоминается в критике: «Он привез на родину увлечение социальной фантастикой Уэллса» [47, с. 172].

Да и сам Е. Замятин отмечал: «Творчество Уэллса открывает одно из самых перспективных направлений в литературе нашего времени» [51, с. 36]; романы Уэллса «нацелены на то, чтобы вскрыть дефекты существующего социального строя, а не на то, чтобы создать картину некоего грядущего рая» [52, с. 24-25]. Ведь именно Уэллсу принадлежит идея мирового государства с самураями-технократами во главе, которые сумеют наконец разумно распланировать все сферы жизни, начиная с выведения новой породы людей.

Итак, в основе антиутопического мира из романа Хаксли лежит следующий императив: «Все формы индивидуальной жизни... должны быть строго регламентированы. Мысли, поступки и чувства людей должны быть идентичны, даже самые сокровенные желания одного должны совпадать с желаниями миллионов других. Всякое нарушение идентичности ведет к нарушению стабильности, угрожает всему обществу». В «Дивном новом мире» Хаксли, как и в романе Замятина, эта идентичность достигнута: «Все счастливы. Все получают то, чего хотят, и никто не хочет того, чего он не может получить. Они обеспечены, они в безопасности; они никогда не болеют; они не боятся смерти; им не досаждают отцы и матери; у них нет жен, детей и возлюбленных, могущих доставить сильные переживания. Мы адаптируем их, и после этого они не могут вести себя иначе, чем так, как им следует».

П. Палиевский, сопоставляя книги Замятина и Хаксли, их взаимосвязь обнаруживал в том, что оба показали «перестроение жизни по техническому образцу» и «задолго до идеологов рассказали о так называемой «конвергенции», то есть о смешении социальных систем в один технократический котёл» [53, с. 125]. Сравнивая Е. Замятина и О. Хаксли, Дж. Оруэлл подметил, что «интуитивное восприятие иррациональной стороны тоталитаризма - человеческие жертвоприношения, жестокость как самоцель, культ лидера, которому приписываются божественные черты - это то, что сделало книгу Замятина лучше книги Хаксли» [54, с. 308]. Роман Е. Замятина, по его утверждению, более «подходит под нынешнее положение

дел», чем роман О. Хаксли, поскольку в нём рассматривается «восстание первобытного человеческого духа против рационализованного, механизированного, безболезненного мира» [55, p. 134].

Критикуя Хаксли, Оруэлл уточнял, что тот не сумел найти никакой ясной причины, почему общество «дивного нового мира» должно быть так жестко и тщательно расслоено: «Целью является не экономическая эксплуатация... Нет жажды власти, нет садизма, нет жестокости любой природы. Те, кто уже на вершине, не имеют особых побуждений там оставаться и, хотя каждый счастлив пустым счастьем, жизнь стала столь бесцельна, что трудно поверить в то, что подобное общество способно выдержать испытание временем» [49, с. 155]. Напротив, общество замятинской антиутопии может, на взгляд Оруэлл а, выдержать испытание временем, потому что в нем доминирующим мотивом действий и причиной социального расслоения является не экономическая эксплуатация, в которой нет нужды, а именно «жажда власти, садизм и жестокость» «тех, кто стоит наверху». В этом легко узнать лейтмотив «1984».

«О дивный новый мир» вслед за «Мы» рассказывает о бунте природного человеческого духа против рационального, механизированного, бесчувственного мира; в обоих произведениях действие перенесено на шестьсот лет вперед. Атмосфера обеих книг схожа, в них изображается, грубо говоря, один и тот же тип общества, хотя у О. Хаксли заметнее влияние новейших биологических и психологических теорий. Для романов Замятина и Хаксли характерна также постановка вопроса о соотношении цели и средств, необходимых для преобразования в желаемом направлении такого материала, как человеческая природа.

Вот одна из столбовых вех на пути к торжеству Единого Государства из романа Замятина «Мы»: «Наши предки дорогой ценой покорили, наконец, Голод; я говорю о Великой Двухсотлетней Войне - о войне между городом и деревней. Вероятно, из религиозных предрассудков дикие христиане упрямо держались за свой «хлеб». Но в 35-м году - до основания Единого Государства - была изобретена наша теперешняя нефтяная пища. Правда, выжило только 0,2 населения земного шара, зато они вкусили блаженство в чертогах Единого Государства». Что же касается антиутопического общества из романа Хаксли «О дивный новый мир» - то здесь, например, одной из вех на пути к власти Верховных Контролеров была «знаменитая Бойня в стенах Британского Музея», когда «две тысячи фанатиков культуры были отравлены дихлорэтиловым сульфидом».

Оба романа пронизывает деформация личности и искоренение из человека человеческого с детства, с младенчества, с рождения. Хаксли, как и Замятин, изображает общество, отвергшее мысль об изначальной духовности человека, общество, исповедующее вульгарно-материалистические взгляды на жизнь. Именно такая точка зрения на возникновение и развитие жизни господствует в Инкубационно-Воспитательном Центре. Нравственный идеал

заменяется идеалом животным. Если это происходит, то вопрос о значимости жизни неправомерен. Десять номеров, стёртые с лица земли, приравнены героем романа к «бесконечно малой вселенной».

В изображении рождения и Хаксли, и Замятин подчёркивают еще одну важную особенность человека в тоталитарном государстве. Он публичен, в его жизни нет тайн: легко сбрасывают с себя одежды и вступают в интимные отношения герои «О дивного нового мира» Хаксли, стеклянные жилища героев «Мы» Замятина проницаемы для любого взора. В обоих произведениях члены общества испытывают острейшую потребность в «публичном интеллектуальном и душевном обнажении» [56, с. 20].

Хаксли, как и Замятин, видел угрозу человеку не только со стороны научно-технического прогресса, но и со стороны власти. Антиприродность общества, его антидуховность концентрируются в моменте рождения. Продукция Инкубационно-Воспитательного Центра у Хаксли расценивается как «улучшение природного процесса». Символом антиприродности «дивного нового мира» является дитя, выращенное в бутылке, передвигающейся по конвейерной ленте из Зала Оплодотворения в Зал Раскупорки. Животорождение становится атрибутом мира животных, а не людей, которые благодаря науке и технике возвысились над природой и одержали над ней победу. Отцовская и материнская Нормы, Воспитательный Завод, наука детоводства - достижения научно-технического прогресса в романе «Мы».

В романе Хаксли каждая особь - это клетка единого общественного организма. В романе Замятина каждый из номеров осознает себя ребенком не матери, а Единого Государства. Ликвидация семьи и извращение представлений об отцовстве и материнстве становится прямой угрозой у Замятина и у Хаксли.

Таким образом, сходство романа «Мы» с романом «О дивный новый мир» разительное, хотя, по мнению Оруэлла, «книга Е. Замятина не так удачно построена - у нее довольно вялый и отрывочный сюжет, слишком сложный, чтобы изложить его кратко, - она заключает в себе политический смысл, отсутствующий в романе О. Хаксли» [54, с. 307]. У Хаксли проблема «человеческой природы» отчасти решена, ибо считается, что с помощью дородового лечения, наркотиков и гипнотического внушения развитию человеческого организма можно придать любую желаемую форму физического и умственного развития. Первоклассный научный работник выводится так же легко, как и полу идиот касты Эпсилон, и в обоих случаях остатки примитивных инстинктов вроде материнского чувства или жажды свободы легко устраняются. Тут не существует ни голода, ни жестокости, ни каких-либо лишений. У верхов нет серьезных причин оставаться на вершине власти, и, хотя в бессмысленности каждый обрел счастье, жизнь стала настолько пустой, что трудно поверить, будто такое общество могло бы существовать.



Дело в том, что роман Олдоса Хаксли увидел свет в 1932 году. Бурное развитие науки и конкретная политическая ситуация требовали иного уровня осмысления. Нацистская пресса обрушивалась на рационализм: «Идея причинности рушится, — писала «Берлинская рабочая газета» - мир снова начинает править вера в судьбу, мир рационализма трещит по всем швам... Люди заменяют логику чувством». Статья называлась «Да здравствует невежество» [57, р. 35]. Это найдет своеобразное преломление в «Дивном новом мире», где роль хранителей выполняет алкоголь, добавляемый в колбы, в которых выращиваются человеческие зародыши. Превентивная промывка мозгов на эмбриональном уровне очень выгодна: не нужно ни шпигов, ни карателей. Террор в молекулярном исполнении трансформирован во всеобщую эйфорию. У Замятина же: «Подчинив себе Голод... Единое Государство повело наступление против другого владыки мира - против Любви... Был провозглашен наш исторический «Lex sexualis»; всякий из нумеров имеет право на любой номер». У Хаксли тоже каждый должен принадлежать каждому. Не запрещаются даже оргии. Секс становится приятным развлечением, дополнительным компонентом химического счастья. Рожденных в колбе «альфа» и «бета» даже слово «мать» вгоняет в краску. Единая Государственная наука, уничтожив любые формы родственных связей, обрекла человека на полное одиночество, а тем самым - на полный коллективизм в структуре системы. «Гвозди», «винтики» должны отвечать стандарту.

Оба романа дополняют друг друга. Иногда кажется, что Хаксли острее и резче, например, в расследовании механизмов «нового» искусства: исключительным прозрением стал его «суперпоющий, синтетико-речевой, цветной стереоскопический осязательный фильм с синхронным органо-запаховым сопровождением» о любви негра и блондинки или угаданное им сведение культуры к «эмоциональной инженерии». «Иной раз глубже и вернее выглядит Замятин, например, в предсказаниях космической эпохи и даже в описаниях заатмосферного пространства, которое до 60-х годов XX века никто из людей не мог наблюдать: «... нестерпимо яркая, чёрная звёздная солнечная ночь» [58, с. 4].

При своём появлении роман Хаксли «О дивный новый мир» был воспринят как сатира, имеющая совершенно конкретный адрес. Считалось, что автор высмеял «самонадеянную претензию верующих в близость земного рая, обеспеченного интенсивным развитием производства на фордовских началах. Бушевал мировой экономический кризис, и легкокрылая мечта, которая обещала в недалёком будущем рай для каждого, развеялась сама собой. А Хаксли просто зафиксировал наступившее отрезвление» [27, с. 28]. Но вскоре в романе обнаружились более глубокие смыслы. Самым ясным из них была тревога, вызываемая бездуховностью и стандартизацией, в которых писатель опознал знамение века. И он не ошибся; «дивный мир», где коренными принципами объявлены общность, одинаковость, стабильность,

оказался прообразом потребительской эпохи.

У Хаксли «стабильность» общества, контроль над мыслью и чувством достигаются при помощи средств массовой коммуникации и системой наслаждений. Выдвижение именно этих методов управления, акцентирование писателем внимания прежде всего на средствах массовой коммуникации не случайно. Хаксли убедительно показал, что система власти выработала новый механизм управления обществом: чтобы подчинить волю и сознание масс господствующему классу, вовсе не обязательно прибегать к политике насилия, голода или террора. Есть другие, тоже достаточно эффективные средства - настолько эффективные, что, парализуя самостоятельность мысли и чувства, они оставляют человеку необходимую ему иллюзию свободы, иллюзию, подкрепляемую всеми видами удовольствия и наслаждения.

Из рассматриваемых в данной главе антиутопий «О дивный новый мир» Хаксли, пожалуй, самая «ненасильственная», а его «будущее общество» - самое терпимое, даже, на наш взгляд, самое гуманное. Здесь нет «полиции мысли», системы доносов, тюрем, пыток, «двухминутки ненависти», то есть всего того, что присутствует в антиутопии Дж. Оруэлла «1984». Здесь нет и хирургических вмешательств в мозг и психику людей, которые описывает Е. Замятин в «Мы».

Отдельной темой современного литературоведения стало сопоставление замятинского «Мы» и романа Дж. Оруэлла «1984». Интересно, что в своих высказываниях исследователи часто придерживаются полярных точек зрения. Чаликова, например, полагает, что там, где «Замятин лишь намечил какую-то тему или даже только вскользь упомянул, не осознав до конца важности проблемы, Оруэлл художественно оживляет, дополняет и развивает своё видение, своё отношение к описываемому» [59, с. 87]. Недовишин также считает, что «Если «Мы» Е. Замятина есть первенец антиутопической литературы, то роман «1984» Дж. Оруэлла можно с полным правом назвать классическим образцом жанра антиутопии» [60, с. 17].

А вот Кристофер Норрис пишет, что «1984» - «книга сильного и концентрированного, но вместе с тем наполненного страхами воображения.

Символизм «1984» груб; его главный символ, Старший Брат, напоминает лешего из бездарной детской сказки; а история Оруэлла разворачивается как сюжет дешевого фильма, где механический ужас громоздится на другой механический ужас, так что в конце концов более тонкие идеи Оруэлла, его жалость к героям, сатира на современное ему общество могут и не дойти до читателя. Оруэллу не хватает богатства и тонкости мысли, философской беспристрастности, присущих великому сатирику. Его воображение свирепо и временами прозорливо, но ему не хватает широты, гибкости и оригинальности» [61, р. 67]. Отсутствие оригинальности иллюстрируется тем фактом, что Оруэлл позаимствовал идею «1984», сюжет, главных героев, символы и всю атмосферу изложения у

Е. Замятина. «Вся работа Оруэлла - английская вариация на темы Замятина» [62, р. 285-302].

Л.А. Радзиховский считает, что помимо замятинского романа на Оруэлла «повлияли книги Дж. Бернхэма «Революция управляющих» и Б. Суварина «Кошмар в СССР» [63, с. 80].

Джордж Оруэлл впервые познакомился с романом «Мы» во французском переводе в 1946 году, то есть в период усиленной работы над собственной антиутопией «1984» [64, с. 129-130]. И действительно, в структуре романов, поступках героев есть много общего: «высокоорганизованное» общество будущего, основанное на насилии и управляемое всемогущим правителем, любовная линия главного героя, заговорщики и их разоблачение и т.д. Уже в своей рецензии на замятинский роман Дж. Оруэлл сформулировал главный вызов Замятину - неприятие схемы будущего государства, которое компенсирует отнятую у граждан свободу покоем и благополучием. По Оруэллу, за несвободой следуют лишь лишения и террор.

В марте 1949 года Оруэлл пишет Ф. Уорбургу: «Это возмутительно, что книга такой удивительной судьбы, такого огромного значения не выходит к читателю» [65, р. 78]. Примечательно, что Оруэлл (в отличие от О. Хаксли) всячески пропагандировал книгу, оказавшую столь сильное влияние на его роман. Кроме того, Дж. Оруэлл в своей рецензии на роман Е. Замятина «Мы» писал, что «...речи там нет о прямой связи с современной политикой – это фантастическая картина жизни в двадцать шестом веке нашей эры. Это не первоклассная книга, но, конечно, весьма необычная, и удивительно, что ни один английский издатель не проявил достаточно предприимчивости, чтобы перепечатать ее» [54, с. 306]. Оруэлл особенно выделил замятинское «интуитивное постижение иррациональности тоталитаризма, который рассматривает человека как жертву, считая, что жестокость есть цель, не требующая оправданий, а поклонение вождю, наделённому атрибутами божества, является нормой» [54, с. 409], умение русского писателя с такой прозорливостью постичь главную опасность, которую создаёт характер современной цивилизации, нуждающейся в технике, менее всего дорожающей человеком.

В «Мы» и «1984» много сходного. В обеих книгах изображена жесточайшая диктатура, которую возглавляет у Замятина Благодетель, у Оруэлла - Старший Брат. И там, и там - пытки и казни, у Оруэлла они изощреннее. У Оруэлла есть ещё одно новшество: переделка прошлого в угоду сегодняшнему дню. Герой романа этим занимается по должности: вносит исправления в старые газеты. В обоих романах любовь толкает к протесту, а протест подавляется государством - у Замятина уничтожением способности к фантазированию, у Оруэлла - перевоспитанием в Министерстве любви. Там герою внушают любовь к Старшему Брату. Отныне он послушен, всем доволен и ни о чём не думает самостоятельно.

Мир Замятина наполнен ужасами не меньше, чем мир «1984». Оруэлл

изложил в своем эссе краткий список этих ужасов, так что эссе сейчас читается как конспект «1984». Члены общества, представленные Замятиным, пишет Оруэлл, «настолько потеряли свою индивидуальность, что различаются только по номерам. Они живут в стеклянных домах, чтобы политической полиции, известной под названием «Хранителей», было легче за ними следить. Они носят одинаковую форму, и человеческое существо обычно называют «номер» или «юниф» [54, с. 306-307]. Оруэлл замечает в скобках, что Замятин писал «до изобретения телевидения». В «1984» уже появилось это технологическое усовершенствование: «Телеэкран работал на прием и передачу, он ловил каждое слово, если его произносили не слишком тихим шепотом. Конечно, никто не знал, наблюдают за ним в данную минуту или нет, часто, или по какому расписанию подключается к твоему кабелю полиция мысли. Об этом можно было только гадать. Не исключено, что следили за каждым круглые сутки. Во всяком случае, подключаться могли когда угодно. Приходилось жить, и ты жил, по привычке, которая превратилась в инстинкт, с сознанием того, что каждое твое слово подслушивают, и каждое твое движение, пока не погас свет, наблюдают» [54, с. 37].

В замятинском обществе будущего так же, как и в «1984», половые сношения строго нормированы и разрешаются только как действие без всяких эмоций. Сексуальные игры не возбуждаются и в среде оруэлловских «пролей». Для этого в «Министерстве Правды», то есть полной лжи, существует особый департамент «порносекса». Управляющий класс обречен на суровый аскетизм. Внебрачные связи, особенно любовь, приравнены к тягчайшим преступлениям. Ослушников подвергают отвратительной пытке. Этим, в частности, занимается «Министерство Любви». Человек, предавший любовь, перестает быть человеком. Регламентация вседозволенности юридически ничем не отличается от запрета. Растление порнографией, массовые кампании зачатия от солдат - всё было опробовано на практике и всему нашлось место. Манипулирование сознанием автоматически предполагает и подавление подсознания, манипулирование инстинктом - сведение его к управляемому примитиву. «Мы» и «1984» различаются по отношению к сексу. «В «Мы» секс-развлечение, в «1984» - украденное удовольствие, которым наслаждаются где-то вдали от телеэкранов. Кажется, что Оруэлл стремится избавиться от присущего ему затертого пуританизма» [66, р. 132]. Однако интимная сфера вовлечена в общую схему тотальной организации, дезинформации и контроля в обоих романах.

«Единое государство управляется человеком, известным как Благодетель» - очевидным прототипом Старшего Брата. «Руководящий принцип Государства: счастье и свобода несовместимы... Единое государство вернуло [человеку] счастье, забрав у него свободу». Оруэлл описывает главного героя Замятина как «что-то вроде утопического Билли Брауна из Лондон-тауна», которого «все время ужасают охватывающие его

атавистические Импульсы» [54, с. 307]. В романе Оруэлла этот утопический Билли Браун переименован в Уинстона Смита, но проблема его осталась прежней.

Возможно, Дж. Оруэлл позаимствовал у Е. Замятина и главный мотив сюжета. Вот как Оруэлл его определяет: «Несмотря на образование и бдительность Хранителей, многие из древних человеческих инстинктов никуда не делись» [67, с. 171]. Главный герой Замятина влюбляется в 1-330 точно так же, как Уинстон Смит совершает преступление, влюбившись в Джулию. И у Е. Замятина, и у Дж. Оруэлла любовная история перемешана с участием героя в «подпольном движении сопротивления». Повстанцы Замятина «не только замышляют низвержение Государства, но даже предаются при опущенных шторах таким порокам, как курение сигарет и употребление алкоголя»; Уинстон Смит и Джулия балуются «настоящим кофе с настоящим сахаром» в убежище над лавкой мистера Чаррингтона. В обоих романах преступление И - заговор, естественно, раскрываются - Хранителями или Полицией мыслей; в обоих герой «в конце концов спасается от последствий своего безрассудства».

И у Замятина, и у Оруэлла антиутопические общества показаны в период своего расцвета и, следовательно, относительной устойчивости. И все же «эти общества не могут обойтись без постоянных «прополок» человеческого «огорода» [63, с. 71-81]. В замятинском антиутопическом мире поэт, посягнувший в своих стихах на Благодетеля, подлежит казни через специально для этого сконструированную «Машину Благодетеля», а другой поэт обязан по этому поводу «приговор поэтизировать». В оруэлловском антиутопическом мире социальная селекция осуществляется посредством «распыления»: «...Чистки и распыления были необходимой частью государственной механики. Даже арест человека не всегда означал смерть. Иногда его выпускали и до казни он год или два гулял на свободе. А случалось и так, что человек, которого давно считали мертвым, появлялся, словно призрак, на открытом процессе и давал показания против сотни людей, прежде чем исчезнуть - на этот раз окончательно» [54, с. 57].

Комбинация «лечения» и «пыток», которыми и у Замятина, и у Оруэлла бунтарей «освобождают» от атавистических импульсов, пока они не начинают любить Благодетеля или Старшего Брата, практически одинакова. У Замятина власти объявили, что открыта причина недавних беспорядков: она в том, что некоторые человеческие существа страдают от болезни, называемой воображением. Был обнаружен нервный центр, ответственный за фантазию, и излечение заболевания стало возможным с помощью рентгенотерапии. Д-503 подвергся операции, после которой ему стало легко сделать то, что он все время считал себя обязанным сделать - выдать своих сообщников полиции. В обоих произведениях акт признания и предательство любимой женщины действует как лечение шоком.

Оруэлл ссылается на следующую сцену пытки из произведения

Замятина: «Она смотрела на меня, крепко вцепившись в ручки кресла, - смотрела, пока глаза совсем не закрылись. Тогда ее вытащили, с помощью электродов быстро привели в себя и снова посадили под Колокол. Так повторялось три раза - и она все-таки не сказала ни слова» [52, с. 679-680].

В оруэлловских сценах пыток «электроды» и «ручки кресла» повторяются довольно часто, но Оруэлл гораздо «изошреннее, садомазохистски описывает жестокость и боль» [68, р. 234]. Например: «Без всякого предупредительного сигнала, если не считать легкого движения руки О'Брайена, в тело его хлынула боль. Боль устрашающая; он не видел, что с ним творится, и у него было чувство, что ему причиняют смертельную травму. Он не понимал, на самом деле это происходит или ощущения вызваны электричеством; но тело его безобразно скручивалось и суставы медленно разрывались. От боли на лбу у него выступил пот, но хуже боли был страх, что хребет у него вот-вот переломится. Он стиснул зубы и тяжело дышал через нос, решив не кричать, пока можно» [54, с. 166]. Более того, как отмечает Бернارد Крик, в некоторых сценах пыток очевидны «мотивы не только мазохизма, но и латентного гомосексуализма» [69, р. 45].

Верховный Контролер из романа «О дивный новый мир» более гуманен. Он подобных «нарушителей спокойствия» отправляет «на острова» в общество им подобных: «Туда посылают тех, в ком почему-либо развилось самосознание до такой степени, что они стали непригодны к жизни в нашем обществе. Всех тех, кого не удовлетворяет правоверность, у кого есть свои, самостоятельные взгляды». «Как хорошо, что в мире так много островов. Не знаю, что бы мы стали делать без них? Вероятно, поместили бы вас всех в смертную камеру», - задумчиво произносит Верховный Контролер в разговоре с группой высылаемых.

Общество, которое изображает Е. Замятин, основано на «разуме», то есть на том, «что для 99 процентов взрослого населения все ясно, как  $2 \times 2 = 4$ . Это общество не навязано никаким тираном-злодеем. Его создали «Мы», 99 процентов населения, их «разум», как следствие развития науки, техники и медицины при отсутствии гениальности вне их» [70, с. 9]. Никакого прямого отношения к советской России 1920 года это Единое Государство не имеет.

У Оруэлла герой, «представитель 99 процентов населения, восстал ради возможности беспрепятственно наслаждаться так, как наслаждаются 99 процентов населения на Западе, и думать, как думают эти 99 процентов, а именно, что  $2 \times 2 = 4$ » [70, с. 9]. Его выслеживает полиция тирана и заставляет под пыткой сказать, что дважды два не равно четырём. У Замятина герой пожелал бы думать, что дважды два не есть четыре, но в конце концов, не выдержав жизни вне конформизма, сам пришёл к выводу, что неконформизм - болезнь, и сам отправился в Бюро Хранителей. Героиню умерщвляют научным способом. (Мы полагаем, что здесь Замятин пародирует электрический стул в США). А герой жив и здоров, хотя он тоже был участником восстания. Он лишь немного подлечился, и вылечившись,

выражает в заключительной фразе книги уверенность, что «разум должен победить».

Таким образом, понимание свободы Замятиным противоположно оруэлловскому. Свобода по Замятину - это свобода распространять в печати мысль, что дважды два не равно четырём. Этой свободы сам Е. Замятин не нашёл ни в советской России, ни на Западе. А свобода по Оруэллу - это конформизм счастливых 99 процентов населения, которому мешает тиран-злодей.

Оруэлл вышел за пределы того круга, который очертила антиутопия до него. И Хаксли, и Замятин, у которых Оруэлл учился, нарисовали мир, где все прекрасно, кроме одного - там нет уникальной личности. Все живут одинаково. Но все остальное прекрасно: «люди сыты, одеты, румяны, нет войн, нищеты, нет горя, нет пороков. Такой цветущий мир, но, правда, скучный, пресный для бунтаря, анархиста, мятежника, чудака, поэта. Оруэлл же считал, что это нереально. Если люди будут хорошо жить материально, то терпеть тотальное управление они будут очень недолго. Они сбросят власть. Чтоб человек не сбросил узду власти, он должен быть полуголодным, он должен быть замордованным, затурканным, униженным, плохо одетым, вечно ищущим в магазинах шнурки для ботинок и принимающим все как подарок. Вот это прозрение писателя подтвердилось, и, 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» [71, с. 217].

Оруэлл задавался вопросом, намеревался ли Замятин сделать «советский режим особым объектом своей сатиры». Оруэлл не был в этом уверен:

«Похоже, Замятин имеет в виду не конкретную страну, а цели, к которым стремится индустриальная цивилизация. Он сильно уклоняется в примитивизм, это с очевидностью следует из романа «Мы». «Мы» - это фактически изучение машины, джина, которого человек бездумно выпустил из бутылки и не может загнать обратно» [54, с. 309]. Такая же точно неоднозначность авторской цели очевидна в «1984». Предположение Оруэлла о Замятине было верным. Хотя Замятин находился в оппозиции к советскому режиму, сатира в адрес этого режима была не единственным и даже не главным пунктом. Как верно заметил Оруэлл, ранняя советская Россия не имела почти ничего со сверхмеханизированным государством замятинской антиутопии. Уклон писателя в примитивизм был в духе русской традиции, в духе славянофильства и враждебности по отношению к буржуазному Западу, прославления мужика и старой патриархальной России. Даже будучи эмигрантом, Замятин разочаровался в Западе совершенно по-русски. «Забавно, что он перенес свое повествование в 2600 год, как бы говоря большевикам: вот на что будет похожа Россия, если вам удастся добавить к вашему режиму основы западной технологии». [72, с. 56].

У Оруэлла не было и не могло быть настоящей ностальгии по доиндустриальному обществу. Его приводили в ужас те цели, ради которых технику могли использовать люди, задумавшие поработить общество, и он тоже начинал ставить под сомнение и высмеивать «цели индустриальной цивилизации». Общество «1984» воплощает все, что он ненавидел и терпеть не мог в собственном окружении: однообразие и скуку английского промышленного пригорода, то, что Оруэлл наблюдал в Англии военного времени: «дрянные газеты, в которых нет почти ничего, кроме спорта, криминала и астрологии, пятицентовые бульварные рассказы, фильмы, пропитанные сексом» [73, с. 327-328]. Оруэлл хорошо знал, что таких газет в сталинской России нет и недостатки сталинской прессы совершенно иного рода. «Новояз» - гораздо меньше пародия на сталинские штампы, чем на язык англо-американских журналистов, который он терпеть не мог, и с которым как практикующий журналист был хорошо знаком.

Легко увидеть, какие именно черты партии в «1984» скорее высмеивают английскую партию лейбористов, чем советскую коммунистическую партию. Старший Брат и его сторонники не пытаются научить рабочий класс теории - оплошность, которую Оруэлл мог бы приписать сталинизму в самую последнюю очередь. Его пролы «живут растительной жизнью»: «тяжелая работа, мелкие перебранки, фильмы, азартные игры... заполняют их умственный кругозор». Как дрянные газеты и пропитанные сексом фильмы, так и азартные игры - новый опиум для народа - не относятся к сценам из русской жизни. Министерство правды является очевидной карикатурой на лондонское министерство информации военных лет. Монстр, которого видел Оруэлл, как и любой кошмар, соткан из лиц, черт и форм всех сортов, знакомых и неизвестных. Талант Оруэлла а и его оригинальность очевидны в его сатире на английскую жизнь.

Оруэлл «позаимствовал у Замятина тему тотального контроля государства над личностью и её полного подчинения; он сумел показать, к чему это приведёт. Но Замятин имел в виду не только это. Хаксли оказался единственным, кто развил идею Замятина о том, что правящий класс может использовать человеческие потребности, вызывающие удовольствие и удовлетворение, как стимулы на пути к конформизму» [74, р. 69].

Еще одной общей составляющей этих трёх антиутопических миров является жесткое кастовое деление. Общество, в котором миллионы воль слиты в единую волю, нуждается в диктаторе, который бы эту волю направлял. Поэтому речь здесь идет уже не о юридическом, экономическом неравенстве, а о неравенстве внутреннем, предполагающем деление людей с самого рождения на тех, в чьих руках будет безграничная власть, и на тех, чей удел - безграничное повиновение.

Один из героев «Желтого Крома» О. Хаксли предлагает разделить общество во имя «всеобщего счастья» на три неравные части (это «правящая интеллигенция», «люди веры» и «стадо»). А в антиутопическом обществе



«Дивного нового мира» количество каст уже значительно больше. Есть здесь свои Великие Инквизиторы, то есть Верховные Контролеры (они же Хранители во главе с Благодетелем из романа Замятина «Мы», они же члены внутренней партии во главе со Старшим Братом из романа «1984»).

«Идеальное» общество вышеназванных трёх антиутопий не может существовать без развитой системы доносов и взаимоотношения. В антиутопическом мире из романа Е. Замятина «Мы» каждый обязан доложить о любом подозрительном слове или поступке в Бюро Хранителей в течение 24 часов, а для удобства надзора люда помещены в прозрачные жилые помещения и лишь изредка, по особому разрешению, могут пользоваться «правом штор». «Среди своих прозрачных, как бы сотканых из сверкающего воздуха, стен – мы живем всегда на виду, вечно омываемые светом. Нам нечего скрывать друг от друга. К тому же это облегчает тяжкий и высокий труд Хранителей. Иначе мало ли бы что могло быть. Возможно, что именно странные, непрозрачные жилища древних породили эту их жалкую клеточную психологию». «Приходилось жить - и ты жил по привычке, которая превратилась в инстинкт, - с сознанием того, что каждое твое слово подслушивают и каждое движение, пока не погас свет, наблюдают», - это уже из жизни обитателей оруэлловского антиутопического общества. Стоит привилегированному «альфа плюсу» из романа Хаксли сказать несколько неосторожных слов в разговоре с возлюбленной, как это тут же становится известно Директору, со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Замятин, Хаксли и Оруэлл рисовали свои миры как антихристианские. Им не нужен Бог, не нужна вера во что-либо, кроме государства, а любовь к кому-нибудь, кроме власти опасна. Однако вакуум, остающийся после отторгнутого Бога, нуждается в заполнении и встает вопрос веры. Так в замятинском государстве роль богов взяли на себя государство и его слуги-вожди. Появились суррогаты религии: регламентирующая жизнь Скрижаль; «нежно-грозные архангелы, приставленные от рождения к каждому человеку». В романе Хаксли «роль религиозных отправлений исполняют сходки единения, куда должен являться некий верховный организм» [47, с. 174]. При оруэлловском Ангсоце потребность в вере удовлетворяется за счет партийного идола - Старшего Брата, которому все должны поклоняться.

Хаксли, Оруэлл и Замятин рассматривали свои антиутопические миры как развитие тенденций, присутствующих в реальной жизни.

Н. Бердяев в статье «Истоки и смысл русского коммунизма» пишет: «...народ, живший иррациональными верованиями и покорный иррациональной судьбе, вдруг почти помешался на рационализации всей жизни, поверил в возможность рационализации без всякого иррационального остатка, поверил в машину вместо Бога. Народ из периода теллурического, когда он жил под мистической властью земли, перешел в период технический, когда он поверил во всемогущество машины и ... стал

относиться к машине, как к тотему» [75, с. 267].

Вот Благодетель из замятинского романа «Мы» объясняет, что господствующая система «программирования» человеческой личности первоначально не была навязана сверху, но была порождена извечным стремлением самих людей к определенности: «О чем люди - с самых пеленок - молились, мечтали, мучились? О том, чтобы кто-нибудь раз и навсегда сказал им, что такое счастье, - и приковал их к этому счастью на цепь». Так уж устроен человек, что очень часто в нем сочетаются стремление к счастью даже ценой отречения от свободы, страх перед свободой - и одновременно потребность в ней. В художественном мире замятинского романа в душах осчастливленных Благодетелем людей постепенно зарождается несогласие с обезличивающей их системой (герой-рассказчик не идет доносить в Бюро Хранителей на свою возлюбленную; врач спасает от Великой Операции по удалению фантазии человека с зародившейся душой); постепенно эпидемия страшного заболевания под названием «душа» становится массовой, и зреет заговор, поставивший на карту само существование Единого Государства. На конфликте между прозревшей личностью и тоталитарным «ангсоцем» держится и сюжет романа Оруэлла. Хаксли также признавал сосуществование в человеческой душе этих двух противоположном направленных тенденций. В романе «О дивный новый мир» тоже представлена борьба сил, утверждающих антиутопические структуры, и сил, эти структуры отрицающих. Здесь даже присутствует элемент стихийного бунта - Дикарь с криком: «Я пришел дать вам свободу!» - пытается сорвать раздачу государственного наркотика - сомы (правда, этот бунт, в отличие от заговора в антиутопическом мире Замятина, не потрясает основ антиутопического общества. Чтобы ликвидировать его последствия, достаточно было распылить в воздухе сому и пустить при этом в эфир «Синтетическую речь «Антибунт-2»).

Всеобщее принудительное счастье во всех трех антиутопиях достигается просто: «Мы помогли Богу окончательно одолеть дьявола ... мы сапожищем ему на голову тррах! И готово: опять рай.... Никакой этой путаницы о добре, зле...» («Мы»). Стабилен и удобен Дивный новый мир, люди живут «в достатке и безопасности, не боятся смерти, блаженно не ведают страсти». В предельном варианте то, как будет выглядеть мир, показывает Оруэлл.

Герои антиутопий, правда, каждый по-своему поднимают бунт, так или иначе доказывая, что система на чем-то сломается. Постоянно колеблющийся герой Замятина почти превращается из «Мы» в «я»; и сдается он все-таки не сам, а в результате насильственной операции. Случайный пришелец в Дивный мир, Дикарь Джон, не хочет принимать дешевого счастья и требует права «быть несчастным». Уинстон Смит предал себя, добровольно вступив в братство, предал свою любовь, предал здравый смысл.

Антиутопии Е. Замятина, Дж. Оруэлла и О. Хаксли изображают настроения настоящего и картины будущего схоже. Эта трилогия может быть

названа «антиутопией середины двадцатого века». Важный момент всех трёх антиутопий в том, чтобы не только показать будущее, к которому мы движемся, но и объяснить исторический парадокс.

Несмотря на вышеперечисленные сходства трёх «негативных» утопий, между ними имеются заметные отличия в форме тех или иных акцентов и деталей. Так Роман «О дивный новый мир» Хаксли изображает мир, где каждому дозволено делать то, что угодно. Фактически, у жителей нет иного выбора, они не могут вести себя по-другому, так как «с самого рождения они запрограммированы поступать так, а не иначе» [76, р. 121]. По мнению А. Палмер, «хотя дистопия «Мы» не настолько совершенна, как «1984», но она более мощна, чем оруэлловская» [76, р. 122]. В.А. Чаликова отмечает, что «произведение Замятина «духовнее», чем романы его последователей, так как ... русские утопии и антиутопии отличает большее нравственное, часто религиозное чувство» [77, с. 76].

Каждый из трёх антиутопистов живёт в собственном мире. У Замятина это мир «номеров», а не личностей; у Хаксли перед нами предстаёт довольно миролюбивый «спокойный» вариант регламентированного и пассивного общества; будущее в романе Дж. Оруэлла мрачней. Его мир - это мир сверхдержав, непрерывно воюющих между собой. Война необходима для них, потому что именно ненависть - та основа, на которой только и могут держаться тоталитарные режимы.

Канва романа «Мы» Замятина более схожа с «1984»: и там, и там описывается совершенно обюрокращенное общество, в котором человек - номер, потерявший все личностные качества под воздействием террора и «разнообразных оскорбляющих здравый смысл манипуляций» [77, с. 128-129]. В книге же О. Хаксли главным инструментом для превращения индивида в послушный автомат является гипноз, что само по себе исключает какое-либо физическое давление.

Несмотря на эти различия, есть один общий вопрос во всех трёх антиутопиях. Это вопрос философского антропологического, психологического, и, в некоторой мере, религиозного плана. Звучит он так: может ли человеческое естество быть изменено настолько, что человек забудет о своём стремлении к свободе, достоинству, честности, любви - словом, может ли человек забыть о том, что он человек? Или человеческому естеству присущ динамизм, который будет реагировать на ущемление основных человеческих нужд попыткой изменить бесчеловечное общество в человеческое? Следует заметить, что у всех трёх авторов отправной точкой их произведений не является утверждение, что такого понятия как человеческое естество не существует вообще; что не существует характерных черт, составляющих сущность человека; и что человек рождён не как чистый лист, на котором общество напишет свой текст. Они утверждают, что человеку свойственно сильное стремление к любви, к справедливости, к правде, к солидарности. настолько сильное, что в «Мы» Е. Замятина операция на

мозге необходима, чтобы избавиться от потребностей человеческого естества. В «О дивном новом мире» О. Хаксли необходимы наркотики и искусственная биологическая селекция, а у Оруэлла для этого практикуется безграничное использование пыток и промывки мозгов. Ни один из авторов не может быть обвинён в утверждении, что уничтожить человеческое в человеке - лёгкая задача. Всё же, все трое подходят к общему заключению: это возможно способами и техникой, широко известной уже сегодня.

Все три антиутопии утверждают, что возможно обесчеловечить человека. Если мир «1984», например, станет доминирующим на планете, то это будет мир безумцев, нежизнеспособный мир. Мы полагаем, что ни Оруэлл, ни Хаксли или Замятин не хотели настоять на том, что такой мир обязательно настанет. Скорее наоборот, это их предупреждение о том, к чему придет западная цивилизация, если не возродить дух гуманизма, который лежат в самом основании европейской культуры. Они считали, что новая форма административного индустриализма, при котором человек создаёт машины, которые действуют как человек, воспитывает человека, который действует как машина, превращается в приложение к процессу производства и потребления. Все три автора подразумевают, что опасность скрывается в современном состоянии общества. Замятин, Оруэлл и Хаксли - пророки бедствия. Они хотят предупредить и пробудить нас. «Мы», как и «1984», как и «О дивный новый мир» предупреждают нас об опасности, которая стоит сегодня перед всеми людьми, об опасности общества роботов, которые потеряли последние следы индивидуальности, любви, критического мышления, даже не осознают этого. Нельзя не согласиться с современной английской исследовательницей Кросс, которая указывает: «Эти книги - мощные предупреждения, и получится очень неудачно, если читатель самодовольно поймёт ... «Мы» как очередное описание сталинского варварства» [65, p. 165].

Следовательно, Е. Замятин был одним из первых, кто ощутил тенденции, что на земле может родиться власть технократии, олигархического коллектива, власть могущественных партий, способных подчинить себе сознание масс. Он создал «утопическую сатиру особого рода, названную впоследствии антиутопией» [64, с. 129], тем самым нашел последователей и в мировой литературе, продолженную, в частности, Хаксли и Оруэлла. Причем речь идёт не о подражании, а об единстве духовных исканий авторов разных времён и из разных лагерей, пришедших к родственным выводам каждый своим путём. Эти книги - глубокое беспокойство писателей за судьбы всего рода человеческого и цивилизации - то самое чувство, «в котором столь решительно отказывали им ретивые критики ещё совсем недавно. Каждая из трёх антиутопий звучит как колокол тревоги, как сигнал опасности: люди, не вступайте на путь, ведущий в тупик, - гибельный путь слепого подчинения вождям, бездуховного прагматизма и подавления личности» [78, с.582].

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Антиутопические тенденции в литературе зрели в рамках утопической традиции. Без развития утопического мышления в художественном творчестве антиутопия как самостоятельный жанр не могла бы появиться, так как не было сформировавшегося канона, который можно было бы пародировать, от которого можно было бы отталкиваться, создавая новую структуру. Появление утопии в эпоху Возрождения стало не поводом к рождению антиутопии, а тем импульсом, который помог собрать антиутопические тенденции в литературе в единое целое.

Антиутопия может быть определена как изображение опасных, пагубных и непредвиденных последствий, связанных с построением общества, соответствующего тому или иному социальному идеалу.

Многозначность понятий «утопия» и «антиутопия» привела к появлению новых словообразований: «какотопия» («страна зла»), «энтотопия» (характеризующая реализованный идеальный проект), «контратопия» (выбор наилучшего из двух воображаемых обществ), «дистопия» (употребляется в смысле либо аналогичном антиутопии, либо как образ государственной организации, демонстрирующей крах утопических иллюзий).

К жанровым особенностям антиутопии относят повествование от первого лица, квазиноминацию, «матрёшечное» устройство повествования, факт сочинительства героя-рассказчика и др., хотя на сегодняшний день нет единого определения антиутопии как жанра. Антиутопия рассматривается и как самостоятельный жанр, генетически связанный с утопией, и как новая жанровая форма утопии.

Мы определяем антиутопию как жанр, содержащий критику или коррективу самой идеи утопии. Развитие антиутопии достигло своего апогея в XX веке, но антиутопические традиции в русской литературе уходят корнями в XVIII век. Существенное развитие они получили в творчестве В.Ф. Одоевского («Город без имени», «Последнее самоубийство»), Ф.М. Достоевского («Легенда о Великом Инквизиторе»), Вл. Соловьёва («Три разговора»). В XVII - XIX вв. антиутопия рассматривалась лишь как сатирическое вспомогательное средство, и лишь в XX веке — как явление самобытное и оригинальное.

В 1920 году было создано одно из самых значительных произведений антиутопии первой половины XX века - роман Е. Замятина «Мы». Он стал значительным явлением не только русской литературы, но и мировой литературы. Замятин - одним из первых, кто угадал те тенденции, которые ожидают человечество на путях научно-технического прогресса и радикальных общественных перемен. История доказала правоту замятинской интуиции, и именно это определило глубокий интерес к его роману как в годы создания данного произведения, так и в наши дни.

Личность в обществе «Мы» подвергается сложным деформациям,

обезличиванию, стиранию индивидуальности. Потребность к самовыражению обесценивается и искореняется, а потребность мыслить себя отдельно от других не утрачивается и служит источником внутриличностного конфликта в обществе, которое стремится к унификации, поглощению индивидуальности.

Главное предостережение романиста - не против собственно тоталитарного государства и общества. Главное в романе - предостережение против обесчеловечения человека в условиях научно-технического прогресса, фабрикации в массовом порядке индивидуума, не дорожающего своей внутренней свободой.

Идейным центром, к которому стягивается все в романе, являются проблемы свободы и счастья и соотношения в деятельности государства интересов коллектива и личности.

В жанре антиутопии в русской литературе созданы и «Роковые яйца» М. Булгакова, «Чевенгур», «Котлован» А. Платонова, «Приглашение на казнь» В. Набокова, «Лаз» В. Маканина, «Записки экстремиста» А. Курчаткина, «Москва 2042» В. Войновича, «Второе нашествие марсиан» А. и Б. Стругацких, «Холодный город» Н. Комарова и др. В зарубежной литературе - «Ируон» С. Батлера, «Машина времени» Г. Уэллса, «Наполеон из Ноттингхилла» Г. К. Честертона, «Легче азбуки» Р. Киплинга, «Машина останавливается» Э. М. Форстера, «R.U.R.» К. Чапека, «1984» Дж. Оруэлла, «О дивный новый мир» О. Хаксли и др.

Антиутопии Е. Замятина, Дж. Оруэлла и О. Хаксли, изображающие настоящее и картины будущего, схожи. Эта трилогия может быть названа «антиутопией середины двадцатого века». Замысел всех трёх антиутопий в том, чтобы не только показать будущее, к которому мы движемся, но и объяснить его исторический парадокс. Замятин, Хаксли и Оруэлл рассматривали свои антиутопические миры как возможное следствие развития тенденций, присутствующих в реальной жизни.

Еще одной составляющей всех трёх антиутопических миров является жесткое кастовое деление, однако речь здесь идет не о юридическом, экономическом неравенстве, а о неравенстве духовном. «Идеальное» общество вышеназванных трёх антиутопий не может существовать без развитой системы доносов и взаимоотношения.

Центральный конфликт всех трёх антиутопий - конфликт между силами, утверждающими антиутопические структуры, и силами, которые противостоят этим структурам. «Мы», «1984», «О дивный новый мир» предупреждают об опасности общества роботов, потерявших последние следы любви, критического мышления, и даже не осознающих этого из-за «двоемыслия».

Все три антиутопии - это романы-предупреждения, повествующие о всечеловеческой опасности утраты индивидуальности, возникающей в условиях побеждающего технократического мышления.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Азаров, Ю.А.* Исследование о творчестве Е. Замятина // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 2001. – №4. – С. 155 – 158.
2. *Давыдова, Т.* Миф «еретика»: Сегодняшний взгляд на роман Е. Замятина «Мы» // Высшее образование в России. – 1999. – №5. – С. 135 – 140.
3. *Муравьев, В.С.* Антиутопия // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 713 с.
4. *Mead, M.* Twentieth Century Faith: Hope and Survival. N.Y., 1972. – 145 p.
5. *Замятин, Е.* Лица. Нью-Йорк, 1955. – 131 с.
6. *Баскаков, В.Е.* Евгений Замятин и кинематограф // Киноведческие записки. – М., 1989. – №3. – С.87 – 103.
7. *Давыдова, Т.* Роман Евгения Замятина «Мы» – открытие и пророчество // Литературная учеба. – 2002. – № 6. – С. 138 – 147.
8. *Акимов, В.* Человек и Единое Государство // Перечитывая заново. Литературно-критические статьи. Л., 1989. – С. 106 – 134.
9. *Ланин, Б.А.* Роман Е. Замятина «Мы». – М., 1992. – 178 с.
10. *Араб-оглы, Э.* В утопическом антимире // О современной буржуазной эстетике. Сб. статей. Вып. 4. Современные социальные утопии и искусство. – М., 1976. – С.70 – 83.
11. *Бердяев, Н.* Русская идея. Париж. 1971. – 203 с.
12. *Walsh, Ch.* From Utopia to Nightmare. London, 1962. – 349 p.
13. *Шацкий, Е.* Утопия и традиция: Пер. с польск. / Общ. ред. и послесл. В.А. Чаликовой. – М.: Прогресс, 1990. – 456 с.
14. *Кагарлицкий, Ю.И.* Что такое фантастика? – М., 1996. – 365 с.
15. *Polak, F.L.* Towards the Goal of Goals, Токуо, 1967. – 134 p.
16. Философский энциклопедический словарь. – 2-е изд. / Ред. коллегия С.С. Аверинцев, Э.А. Араб-оглы и др., – Москва: Советская энциклопедия, 1989. – 983 с.
17. *Морсон, Г.* Границы жанра // Утопия и утопическое мышление. – М.: Прогресс, 1991. – 405 с.
18. *Morson, G. S.* The Boundaries of Genre. Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia. – Univ. of Texas Press. Austin, 1981. – 195 p.
19. *Бахтин, М.* Эпос и роман. Литературно-критические статьи. М., 1986. – 316 с.
20. *Гальцева, Р., Роднянская, И.* Помеха – человек. Опыт человека в зеркале антиутопий // Новый мир. – 1988. – № 12. – С. 218 – 224.
21. *Гаков, В.* Четыре путешествия на машине времени. – М., 1983. – 192 с.
22. *Брандис, Е., Дмитриевский, В.* Зеркало тревог и сомнений. О современном состоянии и путях развития англо-американской научной фантастики. – М., 1976. – 64 с.

23. Павлова, О.А. Тема утопии и антиутопии в русской литературе // Школа. – 2003. – № 2. – С. 21 – 27.
24. Каракян, Т.А. Роман Е. Замятина «Мы»: проблема жанра // Современные проблемы метода, жанры и поэтики русской литературы. – Петрозаводск, 1991. – 56 с.
25. Чернышева, Т. А. Природа фантастики. – М., 1988. – 382 с.
26. Любимова, А.В. Утопия и антиутопия: опыт жанровых дефиниций // Традиции и взаимодействия в зарубежных литературах. – Пермь, 1994. – 198 с.
27. Зверев, А. «Когда пробьет последний час природы...» (Антиутопия. XX век. // Вопросы литературы. – 1989. – №1. – С. 26 – 29.
28. Латынина, Ю. В ожидании Золотого Века: от сказки к антиутопии // Октябрь. – 1989. – № 6. – С. 172 – 179.
29. Латынина, Ю. Литературные истоки антиутопического жанра. Автореф. дисс. канд. филол. наук. – М., 1992. – 17 с.
30. Франк, С.Л. Смысл жизни. Мн., 1992. – 104 с.
31. Ланин, Б.А., Боришанская, М.М. Русская антиутопия XX века. – М., 1994. – 247 с.
32. Новиков, Вл. Возвращение к здравому смыслу // Знамя. – 1989. – №7. – С. 213 – 224.
33. Горетич, Й. Антиутопии XX-го века. Замятин: Мы. – Оруэлл: 1984 // Slavica. Debrecen, 1991. – 179 с.
34. Мандельштам О. Египетская марка. Собр. соч. в 4 т., т. 2. – М., Терра, 1991. – 298 с.
35. Баталов, Э.Я. В мире утопии. – М., 1989. – 266 с.
36. Kateb, G. Utopia and its Enemies. N.Y., 1972. – 175 p.
37. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – 713 с.
38. Hillegas, M.R. The Future as Nightmare. N.Y., 1967. – 219 p.
39. Арсеньева Н.Н. Становление антиутопического жанра в русской литературе. – М., 1993, ч. 1. – 398 с.
40. Бритиков, А.Ф. Проблемы изучения научной фантастики // Русская литература. – 1980. – №1. – С.76 – 83.
41. Чаликова, В.А. Крик еретика. Антиутопия Евг. Замятина // Вопросы философии. – 1991. – №1. – С. 16 – 27.
42. Замятин, Е.И. Избранные произведения. Повести, рассказы, сказки, роман, пьесы. – М.: Советский писатель, 1989. – 768 с.
43. Лекторский, В.А. Идеалы и реальность гуманизма // Вопросы философии. – 1994. – № 6. – С. 23 – 37.
44. Веллерстайн, И. Социальное изменение вечно? Ничто никогда не изменится? // Социологические исследования. – 1997. – №1. – С. 18 – 26.
45. N. Frye. Varieties of Literary Utopias. N.Y., 1983. – 231 p.
46. Сабина, О.Б. Жанр антиутопии в английской и американской литературе 30-50-х годов XX в. // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. –



1990. – №2. – С. 51 – 57.
47. *Шохина, В.* На втором перекрестке утопий // Звезда. – 1990. – №11. – С. 171 – 179.
48. *Недовишин, В.* Можно ли погасить звезды? Проза отчаяния и надежды Джорджа Оруэлла. // В кн.: Оруэлл Д. Проза отчаяния и надежды: роман, сказка, эссе. – Л.: Лениздат, 1990. – 429 с.
49. *Шестаков, В.* Социальная утопия Олдоса Хаксли: миф и реальность // О современной буржуазной эстетике / Сб. статей. – Вып. 4. – Современные социальные утопии и искусство. – М.: Искусство, 1976. – 160 с.
50. *Хаксли, О.* Жёлтый Кром: роман; рассказы. Предисл. Г. Анджапаридзе и Л. Мартиной. – М.: Худож. лит., 1987. – 302 с.
51. *Замятин, Евг.* Герберт Уэллс. – В кн.: Уэллс Герберт. Собр. соч. – Л., 1984, т.1. – С. 36 – 37.
52. *Замятин, Е.И.* Сочинения. – М., 1988. – 823 с.
53. *Горбачева, Н.* Мыслепреступления Джорджа Оруэлла // Всемирная литература. – 2000. – № 2. – С. 125 – 132.
54. *Оруэлл, Дж.* «1984» и эссе разных лет: Пер. с англ. / Сост. В.С Муравьев; предисл. А.М. Зверева. – М.: Прогресс, 1989. – 384 с.
55. *Calder, J.* Huxley and Orwell: “Brave New World” and “1984”. L.: Edward Arnold, 1976. – 124 p.
56. *Спивак, М.* «Лазурное блаженство забвения»: Детство в антиутопиях XX века // Детская литература. – 1989. – № 9. – С. 18 – 24.
57. *Woodcock, G.* Anarchism. Harmondsworth, 1975 – 176 p.
58. *Замятин, Е.* Мы: Роман; Хаксли О. О дивный новый мир: Роман / Предисл. П. Палиевского. – М.: Худож. лит., 1989. – 351 с.
59. *Чаликова, В.* Несколько мыслей о Джордже Оруэлле // Знамя. – 1989. – № 8. – С. 73 – 91.
60. *Недовишин, В.* Вступительная статья к роману «1984» // Кодры. – Кишинёв: 1988. – № 9. – С.14 – 21.
61. *Norris, Ch.* Inside the Whale: Orwell: Views from the Left. L.: Lawrence and Wishart, 1984. – 281 p.
62. *Beauchamp, G.* “Of Man’s Last Disobedience: Zamyatin’s We and Orwell’s “1984”. Comparative Literature Studies. L. – 1973. – 356 p.
63. *Радзиховский, Л.А.* Почему мы не дошли до 1984 года? // Философские науки. – 1990. – №12. – С.71 – 81.
64. *Жаданов, Ю.А.* Джордж Оруэлл и русская утопическая мысль // Материалы международной конференции «Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе (проблемы теоретической и исторической поэтики». – Гродно, 1996. – С. 128 – 131.
65. *Gross, M.* The World of George Orwell. L.: Weidenfeld & Nicolson, 1971. – 207 p.
66. *Hollis, Ch.* A Study of George Orwell. L.: Hollis and Carter, 1956. – 389 p.
67. *Недовишин, В.* Джордж Оруэлл – Беглец из лагеря победителей //

- Иностранная литература. – 1990. – № 3. – С. 125 – 132.
68. *Barnsley, J.H.* “The Last Man in Europe: A Comment on George Orwell’s “1984”. *Contemporary Review*, 1981. – 178 p.
69. *Bernard, C.* *George Orwell: A Life*. Harmondsworth, 1992. – 267 p.
70. *Наврозов, Л.* Замятин и Оруэлл:  $2 \times 2 = 4$ ? // *Московские новости*. – 1993. – 3 января (№1). – С. 9.
71. *Чаликова, В.А., Недошивин, В.М.* «Неизвестный Оруэлл» // *Иностранная литература*. – 1992. – № 2. – С. 215 – 225.
72. *Ланин, Б.А.* *Русская литературная антиутопия*. – М., 1993. – 389 с.
73. *Чаликова, В.* Встреча с Джорджем Оруэллом // *Антиутопии XX века* / Сост. Бабенко В.Г. – М.: Книжная палата, 1989. – С. 327 – 336.
74. *Edward, J.V.* *Brave New World, 1984, and We: An Essay on Anti-Utopia*, Ardis, 1976. – 320 p.
75. *История философии: Учебник* / Ч.С. Кирвель, А.А. Бородич, У.Д. Розенфельд и др.; под ред. Ч.С. Кирвеля. – Мн.: Новое знание, 2001. – 792 с.
76. *Booker, M.K.* *The Dystopian Impulse in Modern Literature*. Westport, Greenwood Publishing, 1994. – 289 p.
77. *Чаликова, В.А.* Антиутопия Евгения Замятина: пародия или альтернатива? // *Социокультурные утопии XX века*. – Вып. 6. – Реф. сб. – М., 1988. – С. 62 – 139.
78. *Бугров, В.* Колокола тревоги. В кн.: Замятин Е., Хаксли О., Оруэлл Дж. *Мы. О дивный новый мир. 1984: Романы*. – Свердловск, 1991. – 592 с.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
1. Жанр антиутопии в русской и зарубежной литературе	5
2. Человек и Единое Государство»	17
3. «Мы» Е. Замятина, «1984» Дж. Оруэлла, «О дивный новый мир» О. Хаксли: сходства и различия	37
Заключение	53
Список использованных источников	55

## CONTENTS

Introduction	3
1. Dystopian Genre in Russian and Foreign Literature	5
2. Man and Unified State	17
3. E. Zamyatin's «We», G. Orwell's «1984», A. Huxley's «Brave New World»: Similarities and Differences	37
Conclusion	53
Bibliography	55

## РЕЗЮМЕ

Д.О. ПОЛОВЦЕВ

### ЛИЧНОСТЬ И ОБЩЕСТВО В РОМАНЕ ЕВГЕНИЯ ЗАМЯТИНА «МЫ»

Автором предпринята попытка рассмотреть проблему взаимоотношения личности и общества не только в романе Е. Замятина «Мы», но и в контексте антиутопической литературы, в частности, в романах Дж. Оруэлла «1984» и О. Хаксли «О дивный новый мир». Такое комплексное исследование, несомненно, позволит получить дополнительное представление о жанровой специфике антиутопии, как в художественно-выразительном, так и в содержательном плане.

Е. Замятин, О. Хаксли, Дж. Оруэлл, роман-антиутопия, личность, общество, технократия.

Для преподавателей, аспирантов и магистрантов.

В главе «*Жанр антиутопии в русской и зарубежной литературе*» анализируются генезис и эволюция антиутопического жанра как в русской, так и в зарубежной литературе; формулируются основные жанровые особенности антиутопии; систематизируются и обобщаются точки зрения литературных критиков, философов на предмет антиутопии, представлены основные аспекты изучения антиутопии в современном литературоведении.

В главе «*Человек и Единое Государство*» исследуется роман Е. Замятина «Мы» в аспекте взаимоотношений личности и общества, выявляются принципы и закономерности функционирования общества, построенного на подавлении личности, рассматриваются механизмы давления общества на личность.

В главе «*"Мы" Е. Замятина, "1984" Дж. Оруэлла, "О дивный новый мир" О. Хаксли: сходства и различия*» устанавливается связь романа Е. Замятина «Мы» с зарубежной литературой, проводятся параллели, раскрываются сходства и различия между романом Е. Замятина «Мы», Дж. Оруэлла «1984» и О. Хаксли «О дивный новый мир».

## SUMMARY

DENIS POLOVTSEV

### INDIVIDUAL AND SOCIETY IN E. ZAMYATIN'S NOVEL «WE»

The author attempts to touch upon the problem of relationship between the individual and society not only in the E. Zamyatin's novel «We» but also in the context of dystopian literature, in particular, in the G. Orwell's novel «1984» and A. Huxley's «Brave New World». No doubt that such a comprehensive study will give an additional insight into the specifics of the dystopian genre both in an artistic and expressive aspect and in terms of the aspect of its contents.

E. Zamyatin, A. Huxley, G. Orwell, dystopian novel, personality, society.

The research is intended for lecturers, postgraduate and undergraduate students.

The chapter «*Dystopian Genre in Russian and Foreign Literature*» analyzes the genesis and evolution of the dystopian genre in Russian and foreign literature, formulates the main features of the dystopian genre, systematizes and generalizes the points of view of literary critics and philosophers, presents the main aspects of the study of the dystopian genre in modern literary criticism.

In the chapter «*Man and Unified State*» the author studies the novel by E. Zamyatin "We" in terms of relationships between the individual and society, reveals the principles and laws governing the functioning of society based on the suppression of the individual, touches upon the mechanisms of society pressure on the individual.

In the chapter «*E. Zamyatin's "We", G. Orwell's "1984", A. Huxley's "Brave New World": Similarities and Differences*» the writer established connections of E. Zamyatin's novel «We» with foreign literature, draws parallels, reveals similarities and differences between E. Zamyatin's «We», G. Orwell's «1984», A. Huxley's «Brave New World».

## ОБ АВТОРЕ - ABOUT THE AUTHOR

**Половцев Денис Олегович** – заведующий кафедрой иностранных языков, УО «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова», кандидат филологических наук, доцент (г. Витебск, Республика Беларусь).

Адрес для корреспонденции: 33, Московский проспект, 210038, г. Витебск, Беларусь.

Тел.: +375(212) 58-96-73.

E-mail: dzianispol@list.ru

**Polovtsev Denis Olegovich** – Head of the Department of Foreign Languages, Vitebsk P.M. Masherov State University, Candidate of Philology, Associate Professor (Vitebsk, Belarus).

The address for correspondence: 33, Moskovsky Ave., 210038, Vitebsk, Belarus.

Phone: +375(212) 58-96-73.

E-mail: dzianispol@list.ru

*Научное издание*

Библиотека журнала «Социальное воспитание»

Выпуск первый

2014

**Половцев Денис Олегович**

Личность и общество  
в романе Евгения Замятина «Мы»

*В авторской редакции*

---

Подписано в печать 21.08.2014. Формат 80x84/16  
Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс». Ризография.  
Учет.- издат. л. 4,75. Усл.- печ. л. 4,97. Тираж 100 экз.

Полиграфическое исполнение ООО «Принт-Экспресс»  
21, пр. Гагарина, г. Смоленск, Смоленская обл., Россия 214018  
[www. print-express99.ru](http://www.print-express99.ru)

---

Печать с оригинал макета заказчика