

Реферат

по литературе

Роман Е.И. Замятина «Мы» как антиутопия

ученицы 11 класса
средней школы «Vita»
Веремейкиной Марии

Оглавление

1. Введение.....	3
2. Биография Е.И. Замятина.....	3
3. Жанр антиутопии	6
4. Роман «Мы» как антиутопия	8
4.1. Художественные особенности романа	9
4.2. Единое Государство как антиутопический мир	10
4.3. Герои романа «Мы».....	13
4.4. Победа человека или победа над человеком?.....	15
5. Заключение	16
Использованная литература.....	17

1. Введение

Роман Е.И. Замятина «Мы» написан в редком и относительно новом (возник в начале XX в.) жанре антиутопии. Произведение имело большое влияние на развитие мировой литературы XX в., однако имело трагическое значение для писателя, не принятого на родине. Автор романа – человек широкой эрудиции, наделенный не только большим литературным талантом, но и логическим мышлением инженера, профессиональный кораблестроитель. Роман Замятина имеет такой широкий масштаб, что в разные исторические эпохи он читался и понимался по-разному. В 20-е годы он был воспринят как актуальное остро политическое антисоветское произведение, что и послужило причиной запрета его публикации в Советской России.

Но время показало, что «Мы» не принадлежит только своему времени – это произведение не столько политической, сколько философской направленности.

Таким образом, для понимания романа необходимо познакомиться с особенностями жанра антиутопии, а значит и с особенностями предшествовавшего ему жанра утопии, с личностью автора и историей создания и публикации романа.

2. Биография Е.И. Замятина



Евгений Иванович Замятин родился 20 января (1 февраля) 1884 года в г. Лебедянь Тамбовской губернии (ныне Липецкая область). Отец писателя служил священником в церкви Покрова Богородицы, а мать, тоже происходившая из духовного сословия, была талантливой пианисткой. «Рос под роялем, – пишет Замятин в автобиографии, – года в четыре — уже читал».

В 1902 году Замятин окончил с золотой медалью Воронежскую гимназию. «В гимназии я получал пятерки с плюсом за сочинения и не всегда легко ладил с математикой. Должно быть, именно потому (из упрямства) я выбрал самое что ни на есть математическое: кораблестроительный факультет Петербургского Политехникума».

Упрямство, дух противоречия привели в 1905 году Замятина, выросшего в далекой от политики патриархальной семье, в партию большевиков. «В те годы быть большевиком — значило идти по линии наибольшего сопротивления; и я был тогда большевиком» – так объяснит он этот свой поступок в автобиографии. За революционную деятельность будущий писатель был арестован и провел «несколько месяцев в одиночке на Шпалерной», а затем был выслан из Петербурга в родной город под надзор полиции.

С запрещением жить в столице он не смирился и в 1908 году снова вернулся туда, чтобы завершить образование.

Вскоре состоялся литературный дебют Замятина: осенью 1908 года в журнале «Образование» был напечатан его первый рассказ, который, однако, не принес ему успеха. «Когда я встречаюсь сейчас с людьми, которые читали этот рассказ, – напишет Замятин в "Автобиографии", – мне так же неловко, как при встречах с одной моей тетушкой, у которой я, двухлетний, однажды публично промочил платье».

Три следующих года — корабли, корабельная архитектура, логарифмическая линейка, чертежи, постройки, специальные статьи в журналах "Теплоход", "Русское Судоходство", "Известия Политехнического Института". Много связанных с работой поездок по России: Волга, вплоть до Царицына, Астрахани, Кама, Донецкий район, Каспийское море, Архангельск, Мурманск, Кавказ, Крым».

Широкая литературная известность пришла к писателю в 1913 году, когда в петербургском журнале «Заветы» появилась его повесть «Уездное». В связи с объявленной к 300-летию Дома Романовых амнистией Замятину разрешили жить в столице, но по состоянию здоровья ему пришлось уехать на юг. В Николаеве, черноморском военном и торговом порту, он работал инженером и продолжал писать. Создал несколько рассказов и повесть «На Куличках», в которой изобразил повседневную жизнь военного гарнизона. За публикацию этой повести Замятина обвинили в оскорблении армии и русского офицерства. Номер журнала «Заветы», в котором была напечатана повесть, конфисковала цензура, а автор и редактор были привлечены к суду.

Литературная известность не помешала Замятину быть ведущим специалистом в области судостроения. В 1916 году его направляют в Англию экспертом по строительству ледоколов по русским заказам. При его участии построены «Святой Александр Невский» (после революции «Ленин»), «Святогор» (после революции «Красин»), «Минин», «Пожарский» и другие суда. За границей была написана повесть «Островитяне», в которой Замятин со свойственной ему отстраненной иронией изобразил английское «уездное», увиденное им во время работы в портовых городах Англии.

В. Шкловский вспоминает, что, когда по возвращении в Петербург Замятин читал ее вслух, Горький возбужденно, радостно потирал руки улыбаясь в усы, а Корней Чуковский бегал по комнате, выкрикивая тонким голосом: «Гоголь, новый Гоголь явился!»

В Петербург Замятин вернулся в сентябре 1917 г. и активно включился культурно-просветительскую и редакторскую деятельность, однако некоторое время еще жил английскими впечатлениями: рассказ «Ловец человеков» продолжает тему повести «Островитяне».

Именно английские впечатления во многом определили родившийся уже в 1917–1918 гг. замысел самого крупного и сложного произведения Замятина — романа «Мы». Написанные им в эти и 1920-е годы произведения

— «Дракон», «Пещера», «Мамай», публицистические статьи — пронизаны тревогой за судьбу человека, России, революции.

В сложной литературной ситуации 1920-х годов принципиальная позиция и высокое писательское мастерство сделали Замятина чрезвычайно авторитетным в литературных кругах и среди творческой молодежи.

В 1919 году при «Доме искусств» в Петрограде была организована литературная студия, где Замятин читал курс лекций по технике художественной прозы (поэтическим семинаром в студии руководил Н. Гумилев). В 1920–1921 гг. он преподавал новейшую русскую литературу в Педагогическом институте им. Герцена.

Эпоха военного коммунизма отражена писателем в рассказах и повестях «Пещера», «Дракон», «Икс» и др. «Русь», «Рассказ о самом главном». Замятин пробует силы и в драматургии — пишет пьесы «Блоха», «Атилла».

Гражданской войне, которую Замятин считал братоубийственной, посвящена статья «Рассказ о себе самом» (1923). Его отношение к революции выражено в программной статье «О литературе, революции, энтропии и прочем» (1923).

Знаменитый роман «Мы» (1920) был воспринят как пародия на коммунистическое общество. Сразу же последовало долгое и бурное обсуждение книги и в обществе, и в критике, хотя роман был опубликован в английском переводе только за рубежом в 1924 г. Лишь через 64 года роман «Мы» увидел свет на родине автора.

После революции судьба Замятина складывалась драматично. В 1922 г., арестованный Петроградской ЧК, он во второй раз в жизни попал в одиночку, а в 1929 подвергся травле как писатель (в связи с публикацией в Праге без ведома автора романа «Мы»).

История издания романа «Мы» и его восприятия советской критикой отразила духовную атмосферу конца 1920-х гг. Критики «Литературной газеты» и «Комсомольской правды» в конце августа 1929 выступили с обвинениями писателя в сотрудничестве с белоэмигрантской прессой и в том, что своим романом он очернил советский строй. От писателя требовали публичного признания своих ошибок и отказа от своего произведения. Отвечая на обвинения в письме редакции «Литературной газеты», Замятин подчеркивал, что подобного требования к писателю не предъявляла даже царская цензура. Объективные доводы автора в свою защиту не были приняты во внимание. В ответ на развернувшуюся против него кампанию Замятин вышел из СП и написал заявление с просьбой разрешить ему уехать за границу. В просьбе ему было отказано. Положение Замятина предельно осложнилось: в театрах запрещались постановки его пьес, написанные им книги изымались из библиотек, в издательствах приостанавливался выпуск его произведений.

С 1929 года Замятина в России уже не печатали. В 1931 году писатель обратился с письмом к Сталину с просьбой разрешить ему выехать за границу. «В советском кодексе, — писал Замятин, — следующей ступенью после смертного приговора является выселение преступника из пределов

страны. Если я действительно преступник и заслуживаю кары, то все же, думаю, не такой тяжелой, как литературная смерть, и потому я прошу заменить этот приговор высылкой из пределов СССР. Если же я не преступник, я прошу разрешить мне вместе с женой временно, хотя бы на один год, выехать за границу — с тем, чтобы я мог вернуться назад, как только у нас станет возможно служить в литературе большим идеям без прислуживания маленьким людям, как только у нас хоть отчасти изменится взгляд на роль художника слова».

Благодаря содействию Горького разрешение было дано, и Замятин поселился в Париже, где работал над сценариями для французского кино по произведениям русской классики. Находясь в эмиграции, до конца жизни сохранял советское гражданство и не считал себя эмигрантом: жил в Париже с советским паспортом, высылал деньги на оплату своей квартиры в Ленинграде, в 1935 году участвовал в конгрессе деятелей культуры, проходившем в Париже, в составе советской делегации.

Находясь за пределами России, Замятин никогда не выступал с критикой советского режима и лишь в одном интервью отрицательно оценил деятельность РАППа.

Умер Е.И. Замятин 10 марта 1937 года в Париже от тяжелой болезни. Был похоронен в предместье Парижа Тие на кладбище для бедных русских эмигрантов.

3. Жанр антиутопии

С древнейших времен люди мечтали, что придет время, когда между человеком и человеком, человеком и миром наступит полная гармония. Эта мечта определила рождение литературного жанра, получившего название утопии. Его основоположником считается английский гуманист и писатель, автор книги «Утопия» Томас Мор (1478–1535). Название этой вымышленной страны стало нарицательным — так называют в литературе развернутое описание общественной, государственной и частной жизни воображаемой идеальной страны.

Еще древнегреческий философ Платон (427–347 до н. э.) в диалоге под названием «Государство» дает подробное описание устройства идеального, по его мнению, общества. Граждане этого общества делятся в соответствии со своими задатками и способностями на три разряда: ремесленники, воины и философы-правители. Так появляется строгая иерархия мира утопии — первый закон жанра.

Другой закон утопии — искусство в таком Государстве не воспринимается как нечто самоценное: Платон вообще изгоняет из идеального мира поэтов и художников, так как, исходя из представлений древних, всякое человеческое творчество лишь вторично, подражательно по отношению к божественному творчеству самой природы.

Объектом изображения утопии становится прежде всего общественное устройство, а не отдельная личность. Героем-повествователем в романах-утопиях становится обычно не житель абсолютно прекрасной страны,

а странник, путешественник, наблюдающий за этой идеальной жизнью со стороны. Сами же обитатели этих удивительных стран, как правило, одинаковы и начисто лишены индивидуальности. Писатели-утописты, сами того подчас не желая, вывели в своих книгах в качестве идеала сообщество одинаковых людей.

Построить общество всеобщего счастья всегда представлялось делом несложным: достаточно разумно структурировать неразумный миропорядок, все расставить по своим местам — и земной рай затмит рай небесный. Долгое время все попытки воплотить утопические мечты в реальность увенчивались крахом: человеческая природа упорно сопротивлялась всяческим стремлениям разума ввести ее в рациональное русло. И только XX век, с его катастрофическим развитием техники и торжеством научного знания, обеспечил утопическим мечтателям возможность переносить их подчас бредовые замыслы с бумаги на действительность. Первыми опасность трансплантации творческих фантазий из мира вымысла в реальность, опасность превращения самой жизни в огромное утопическое произведение почувствовали писатели: в эпоху торжества утопических проектов, когда только мечта вдруг перестала удовлетворять ищущий разум человека, появляется новый жанр — антиутопия.

Начало XX века, и особенно Октябрьская революция, породили в сознании людей новые утопические иллюзии. Многим тогда казалось, что революция, как локомотив, очень быстро домчит человечество в «социалистический рай». Советской литературе первых послеоктябрьских лет свойственны элементы утопии. Но более проницательным художникам уже в те годы открылся бесчеловечный смысл реализации великой мечты, чудовищность попыток «железной рукой загнать человечество к счастью». Видимо, поэтому именно в XX веке жанр антиутопии переживает настоящий расцвет.

В утопиях рисуется, как правило, прекрасный мир, предстающий перед восхищенным взором стороннего наблюдателя и подробно разъясняемый пришельцу местным «проводником». В антиутопиях такой мир дан глазами его обитателя, рядового гражданина, изнутри, чтобы проследить и показать чувства человека, претерпевающего на себе законы идеального государства. В произведениях Замятина («Мы») и Хаксли («О дивный новый мир») рисуется стерильный и по-своему благоустроенный мир «идеальной несвободы»; все надежно выстроено, но здесь тесно для жизни духа. Утопический мир — закрытый мир. То, что стороннему наблюдателю, обманутому показанной проводником-инструктором «оболочкой» жизни, представляется торжеством порядка и справедливости, торжеством человеческого счастья, — «изнутри» оказывается вовсе не совершенным. И в этом главное отличие всякой антиутопии от утопии: утопия утверждает безличное «всеобщее счастье», за которым незаметны слезы отдельных обитателей утопического государства; в антиутопии критерием совершенства идеального мира становится субъективный взгляд одного человека.

Мир, изображаемый в антиутопии, во многом схож с миром утопий: он так же идеален и рационалистически выверен. Но акцент антиутопия делает не столько на устройстве общества, сколько на человеке, который в этом обществе живет. В герое-повествователе, гражданине «идеальной» страны, в определенный момент пробуждаются естественные человеческие чувства, несовместимые с породившей его социальной системой. Возникает конфликт между человеческой личностью и бесчеловечным общественным укладом, конфликт, резко противопоставляющий антиутопию бесконфликтной, описательной утопии.

Среди лучших антиутопий XX века — роман англичанина Олдоса Хаксли «О дивный новый мир» (1932), книга его соотечественника Джорджа Оруэлла «1984» (1949), роман американского фантаста Рея Брэдбери «461° по Фаренгейту» (1953) и другие. При всем своеобразии каждого из этих произведений в них немало общего: все это книги о том, к каким чудовищным последствиям может привести технический и социальный прогресс, лишенный нравственной основы.

Первой же антиутопией XX века по праву считается роман Б. Замятина «Мы», написанный еще в 1920 году.

4. Роман «Мы» как антиутопия

Своим романом «Мы», своим творчеством «еретик» Замятин восстал против ненавистного «ига разума». Но он не ограничился рассуждениями своих персонажей о свободе и рабстве, о разумном и полезном, о личном и коллективном. Он, во-первых, наглядно показал, какой «идеал» разумного общества видится на пути человечества ко всеобщему уравнительному счастью. Во-вторых, какими средствами придется осуществлять этот «идеал» — насилие, вековые войны, голод, истребивший восемь десятых человечества, уничтожение любви, искусства, фантазии, карательно-репрессивная система, институт доносчиков, публичные казни... В-третьих, автор убедительно продемонстрировал, что ни Благодетелю, ни Хранителям, ни всей мощной, разветвленной системе Единого Государства не удастся до конца выкорчевать древние, «атавистические» чувства (любовь, фантазию, жажду свободы, нарушение «порядка»), как не удастся выжечь неудовлетворенность, неприятие насильственного счастья, тотальной слежки, нивелировки личности.

Будущее в романе «Мы», пользуясь словами Замятина, представлено «со знаком минус», чем и вызвано определение этого жанра как «антиутопия». В то же время произведение является социальной сатирой на современность. Социально-философская проблематика романа придает ему жанровые черты философской притчи, пророческого мифа XX в. В основе романа — философская проблема свободы человека.

В условно-фантастической форме писатель сумел предсказать тот социально-политический режим, который называется тоталитарным. Его важнейшие атрибуты — обожаемый Благодетель (Старший Брат, Отец народов, Великий Кормчий, фюрер), политическая полиция (в образах

Хранителей угадываются черты гестаповцев, агентов НКВД), изоляция от окружающего мира (очевидна аналогия между Зеленой Стеной и «железным занавесом»). Писатель 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. Не случайно романы антутопии называют еще романами-предупреждениями.

4.1. Художественные особенности романа

Роман Замятина «Мы» написан в форме дневниковых записей главного героя. Это довольно традиционная форма повествования: записки путешественника из Петербурга в Москву, дневник Печорина или доктора Борменталья читаются легко и создают эффект исповедальной достоверности повествования. Не так с дневником замятинского героя — Д-503. Он, во-первых, гражданин утопического Единого Государства, во-вторых, математик, и категории его мышления совсем не соответствуют категориям мышления читателя. Но именно это и позволяет читателю «войти» в фантастический мир романа, увидев его как бы изнутри. Вследствие указанных особенностей героя, и речь его обрывиста, насыщена местными лозунгами и математическими символами и формулами, события датированы с непременным указанием времени суток.

Даже портреты персонажей даны в его восприятии не через обычное описание внешности и привычек, а через графические или математические ассоциации. Так, первая спутница героя, особа законопослушная и не слишком умная, — О-90. Графическая округлость, повторённая и в букве, и в номере, создаёт ощущение женственности, материнства. Именно она нарушит установление «*Lex sexualis*», возмечтав о ребёнке.

Имя другой героини — I-330. Первое впечатление: «тонкая, резкая, упрямо-гибкая, как хлыст...». Как хлыст, и графическое начертание буквы в её имени — латинское I, которое одновременно читается и как цифра I, — знак личности, индивидуальности в мире, где властвует «мы».

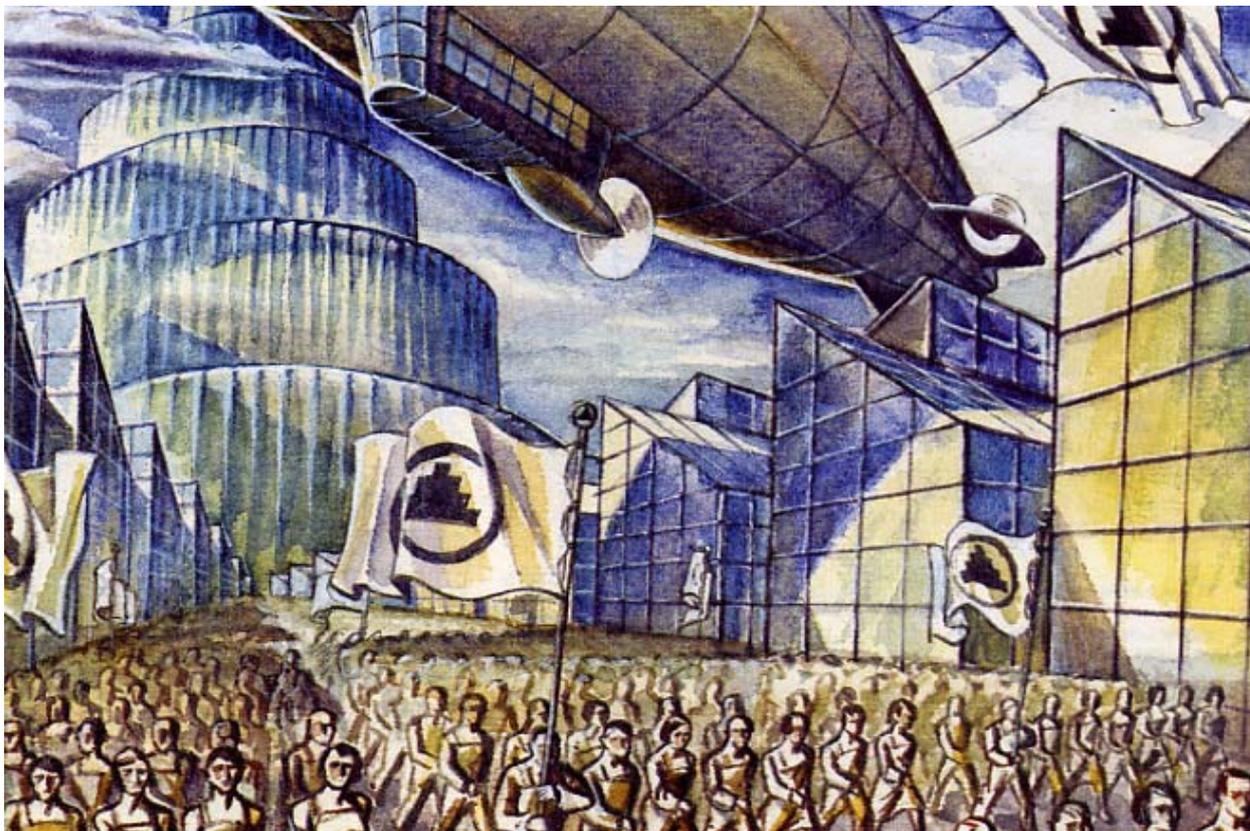
Описывая в дневнике своего героя город будущего, писатель нередко почти точно повторяет описания классических утопий: города-коммуны (по Томасу Морю), города солнца (по Томмазо Кампанелле) или алюминиевого рая из сна Веры Павловны в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Замятин намеренно повторяет в деталях описанные в литературе коммунистические утопии, как бы подчёркивая, что он производит проверку всей суммы утопических идей, накопившихся в европейской мысли на протяжении многих веков.

Сюжет романа не богат событиями: ведь главная цель писателя — создать фантастический мир принудительного счастья, одинакового для всех. Герой, один из создателей ИНТЕГРАЛа (что-то вроде космического корабля, в современном литературоведении его уподобляют Шатлу) встречается с двумя нумерами-женщинами, и читатель ожидает любовного треугольника,

но этого не происходит, так как любовь в Едином Государстве невозможна. И все же эти отношения меняют внутренний мир Д-503, расширяют его представления об окружающем мире, благодаря I-330, он узнает, что за Зеленой Стеной, окружающей город, есть еще какая-то жизнь. Внешний мир привлекает тех нумеров, которые не абсолютно лишены какой-либо индивидуальности. Происходит прорыв через Зеленую Стену, и небольшое количество нумеров уходят в мир лесных людей Мефи. Но все заканчивается благополучно для Единого Государства: герой-бунтарь соответствующим образом прооперирован и снова водворен на свое место и прекращает писать свой крамольный дневник, изменница I-330 казнена, всеобщее счастье продолжается.

Финал романа казался бы пессимистичным, если бы не бегство беременной О-90. Ведь в русской классической литературе пафос произведения нередко определялся судьбой ребенка (Андрей Обломов, Николенька Болконский).

4.2. Единое Государство как антиутопический мир



Идея всеобщего равенства, центральная идея любой утопии, оборачивается в антиутопии всеобщей одинаковостью и усредненностью. Идея гармонии личного и общего заменяется идеей абсолютной подчиненности государству всех сфер человеческой жизни. «Счастье — в несвободе», — утверждают герои романа «Мы». Малейшее проявление свободы, индивидуальности считается ошибкой, добровольным отказом от счастья, преступлением, поэтому казнь становится праздником.

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

Материальные проблемы были решены в ходе Двухсотлетней войны. Победа над голодом одержана за счет гибели 0,8 населения. Жизнь перестала быть высшей ценностью: десять нумеров, погибших при испытании, повествователь называет бесконечно малой величиной третьего порядка. Но победа в Двухсотлетней войне имеет еще одно важное значение. Город побеждает деревню и человек полностью отчуждается от матери-земли, довольствуясь теперь нефтяной пищей.

«Идеальный» общественный уклад достигнут насильственным упразднением свободы. Всеобщее счастье здесь не счастье каждого человека, а его подавление, нивелировка, а то и физическое уничтожение. Тем не менее насилие над личностью вызывает у людей восторг. Все дело в том, что у Единого Государства есть оружие пострашней Газового Колокола. И оружие это — слово. Именно слово может не только подчинить человека чужой воле, но и оправдать насилие и рабство, заставить поверить, что несвобода и есть счастье. Этот аспект романа особенно важен, так как проблема манипулирования сознанием актуальна и в наши дни.

Граждане Единого государства не имеют личных имен — их заменили регистрационные номера, как у машин. И каждый гражданин — не человек, а «номер».

Воспитание заменено полным контролем всего хода жизни индивида — от рождения до смерти, — все ставится на конвейер, превращаясь в производство человеческих автоматов, а не людей. Введена Материнская Норма (бедной О-90 недостает десяти сантиметров до нее, и потому она не имеет права быть матерью); дети воспитываются роботами и даже не знают своих родителей.

Если уж удалось «поставить на поток» процесс деторождения, тем более необходимо рационализировать источник иррационального — любовную страсть (по Замятину, Любовь — один из властителей мира, который Единому Государству необходимо победить). Это следующий мотив всего жанра антиутопии. «Идеальный» мир заранее пропагандирует разврат, ибо именно разврат способен победить любовь двоих: ведь подлинная, чистая любовь создает свой, недоступный для всевидящего ока Государства мир, похищая у него покорных ему людей-рабов. В Едином государстве действует сексуальный закон, который свел великое чувство любви к «приятно-полезной функции организма», а всякий номер имеет право воспользоваться другим номером как «сексуальным продуктом».

Итак, любовь побеждена, в дело выводятся пригодные лишь к труду недочеловеки, а сам труд оказывается вдруг лишь одним из средств подчинения, растворения личности в массе.

И искусство не отвергнуто, а централизовано, лишено «постылой свободы», творческий произвол художника приравнивается к преступлению против Государства — только оно имеет право на абсолютный произвол!.

Иными словами, искусство призвано всеми формами (хвалебные оды, песнопения на казнь непокорных, стихи к праздничным датам и т. п.) воздействовать на массы, приучая их к единомыслию, вдалбливая в головы простых граждан нехитрые догмы государственной идеологии.

В конце романа Государство и Благодетель добиваются более кардинального решения проблемы всеобщего счастья: устанавливается, что во всех неудовлетворенностях человеческих виновата фантазия, а именно ее можно удалить простым лучом лазера. Великая Операция завершает процесс полного уничтожения личности, путь к всеобщему спокойствию и благополучию найден.

В романе «Мы» Замятин изобразил победу техники над человеком (об этом заставил писателя задуматься увиденный им в Англии процесс бурного развития науки и техники), Впервые образ машины и механического существования — в виде скрытой метафоры — появляется в романе при описании послеобеденной прогулки нумеров: «Проспект полон... Как всегда, музыкальный завод всеми своими трубами пел Марш Единого Государства. Мерными рядами, по четыре, восторженно отбивая такт, шли нумера — сотни, тысячи нумеров, в голубоватых юнифах, с золотыми бляхами на груди — государственный номер каждого и каждой». В «Записи 9-й» Машина — с заглавной буквы! — названа уже непосредственно как основа и символ нумерного «рая». Фактически в ее честь звучат во время «торжественной литургии Единому Государству» «божественные медные ямбы» одного из Государственных Поэтов, «на долю которого выпал счастливый жребий — увенчать праздник своими стихами»; ей и посредством ее приносится и человеческая жертва. Машина здесь, таким образом, *обожествлена*. В действительности она, разумеется, не Бог, а идол вроде каменных (у Благодетеля с его, как из металла, фигурой каменные руки) или деревянных истуканов языческой древности. Однако в отличие от них машина обладает динамикой и способностью выходить из-под власти своих создателей. Сделавшись для людей новым идолом, она поэтому обращается и впрямь в механического джинна, диктующего им свою бездушную волю.

Казни, пытки (а вместе с ними — наиважнейшая проблема разъединения души и тела) — необходимое для тоталитарного режима сопровождение, отсюда неизбежно авторы антиутопий обращаются к описанию смерти. Смерть оказывается еще одним властителем мира, которого не удастся пока победить человечеству в самых дерзких утопических мечтаниях. Но антиутопистам тему мучительной гибели человека взять на вооружение необходимо в целях создания более полной и точной картины воссоздаваемого ими мира. И вот страх смерти побеждается благодаря все тому же слиянию масс ради подчинения: энтузиазм слияния в общем марше, превращение казни во всенародный праздник.

Смерть побеждена, но тоталитарной власти необходим *страх*, гарантирующий собой и «тайну» и «авторитет». Без этой силы вся остальная «социальная педагогика» оказывается недействительной. Рядом с любым

благонадежным гражданином-соглашателем безотлучно находятся сыщик, хирург и палач.

4.3. Герои романа «Мы»

Единому Государству 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?

Замятинские герои — 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. Счастье номеров 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». Полет его — идеологическая экспансия, стремление подчинить Вселенную воле Единого Государства.

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: от осознания себя микробом в этом мире Д-503 приходит к ощущению целой вселенной внутри себя.

Заметим, что уже с самого начала Д-503, абсолютно подчинивший собственное «я» монолитному «мы», не лишен сомнений. Полному ощущению счастья мешают досадные изъяны этого «идеального» мира. Герою не дают покоя носы, которые при всей одинаковости номеров имеют разные формы, личные часы, которые каждый проводит по-своему, да еще корень из минус единицы, раздражающий его тем, что находится вне ratio. И хотя герой стремится отогнать эти неуместные мысли, в глубине сознания 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». Да и факт ведения записей, попытка рефлексии, не поощряемой государственной идеологией, тоже свидетельствует о необычности центрального героя. Таким образом, в Д-503 остались крошечные рудименты человеческой природы, не подвластные Единому Государству.

Однако бурные перемены начинают происходить с ним с того момента, когда в его жизнь входит I-330. Первое ощущение душевной болезни приходит к герою, когда он слушает в ее исполнении музыку Скрябина. Вероятно, эта музыка была для Замятина не только символом духовности,

но и символом иррациональности, непознаваемости человеческой природы, воплощением гармонии, не проверяемой алгеброй, той силы, которая заставляет звучать самые тайные струны души.

Ощущение утраты равновесия еще более усугубляется в герое романа в связи с посещением Древнего Дома. И облако на небесной глади, 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 I-330. Правда, со свойственной ему логикой, он пытается оправдать свой поступок объективными обстоятельствами (болезнью, тем, что его задержали в Медицинском Бюро), но все же привычная ясность мыслей утрачена.

Обратим внимание, что главной деталью портрета I-330 в восприятии героя становится икс, образованный складками возле рта и бровями; икс для математика — символ неизвестного. Так на смену ясности приходит неизвестность, на смену радостной цельности — мучительная раздвоенность («Было два меня. Один я — прежний, Д-503, номер Д-503, а другой... Раньше он только высовывал свои лохматые лапы из скорлупы, а теперь вылезал весь, скорлупа трещала, вот сейчас разлетится в куски и... и что тогда?»). Раздваивается и восприятие героем мира. «Все было на своем месте — такое простое, обычное, закономерное: стеклянные, сияющие огнями дома, стеклянное бледное небо, зеленоватая неподвижная ночь. Но под этим тихим прохладным стеклом — неслось неслышно буйное, багровое, лохматое». Ясное безоблачное небо постепенно превращается в сознании героя в тяжелое, чугунное.

Меняется и речь героя. Обычно логически выстроенная, она становится сбивчивой, полной повторов и недоговорок: «— Я не позволю! Я хочу, чтобы никто, кроме меня. Я убью всякого, кто... Потому что вас - я вас - -». И дело не только в смятении, в предельном эмоциональном напряжении, переживаемом героем, но и в том, что слова любви, ревности незнакомы ему. Д-503 привык к отношениям с женщинами (точнее — с женскими номерами), как к «приятно-полезной функции организма», как к выполнению долга перед Единым Государством. Право каждого номера на любой номер являлось для него доказательством равенства, одинаковости, взаимозаменяемости людей. Любовь к I-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...». В мироощущении героя происходит радикальный перелом. 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 объемными. 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 (они за зеркальной дверью шкафа)? И если сапоги не болезнь — почему же “душа” болезнь?».

Так герой вступает в непримиримый конфликт не только с Единым Государством, но и самим собой. 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. Неслучайно доктор говорит об «эпидемии души». Есть в романе и другие ее проявления. Всем своим поведением бросает вызов Единому Государству I-330. Не принимая всеобщего «сдобного» 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 верноподданный поэт R-13, 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, беззащитная, вдруг ощутила потребность в простом человеческом счастье, в счастье материнства.

И таких немало. 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.

4.4. Победа человека или победа над человеком?

Государство ограничило человека, но оно ограничило и себя. Обратимся к разговору Д-503 и I-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?»

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?»

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 перед все усиливающимся насилием над его совестью, душой, волей?

Рассмотрим, чем заканчиваются в романе попытки противостоять этому насилию. Бунт не удался, I-330 попадает в Газовый Колокол, Д-503 подвергается Великой Операции и хладнокровно наблюдает за гибелью бывшей возлюбленной. Финал романа трагичен (хотя в соответствии с обратной логикой Единого Государства звучит оптимистически). Но означает ли это, что писатель не оставляет нам надежды? Заметим: I-330 не сдается до самого конца, Д-503 прооперирован, но насильно, О-90 уходит за Зеленую Стену, чтобы родить собственного ребенка, а не государственного нумера; туда же, в пролом стены, устремляются еще «с полсотни громких, веселых, крепкозубых». Но, по мысли Замятина, противостояние злу в эпоху крушения гуманизма — трагическое противостояние.

5. Заключение

Замечательный русский писатель, Замятин не был и тем беспросветным пессимистом, каким его часто пытаются изобразить. В позднем эссе, озаглавленном «О моих женах, о ледоколах и о России» он выразил и свое отношение к Родине, и веру в то, что она, преодолевая застой и сопротивление, двинется и движется дальше:

«Ледокол — такая же специфически русская вещь, как и самовар. Ни одна европейская страна не строит для себя таких ледоколов, ни одной европейской стране они не нужны: всюду моря свободны, только в России они закованы льдом беспощадной зимой — и чтобы не быть тогда отрезанным от мира, приходится разбивать эти оковы.

Россия движется вперед странным, трудным путем, не похожим на движение других стран, ее путь — неровный, судорожный, она взбирается вверх — и сейчас же проваливается вниз, кругом стоит грохот и треск, она движется, разрушая».

Эти слова воспринимаются сегодня как ободряющий сигнал, который посылает нам Замятин — через ледяные торосы и лед скованных суровым морозом десятилетий.

Использованная литература

1. **Вся русская литература** / Авт.-сост. И. Л. Копылов. — Мн.: Современный литератор, 2002. — (Учебное пособие).
2. **Е. Замятин, А.Н. Толстой, А. Платонов, В. Набоков.** В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам / Сост. Г.Г. Красухин, — М.: Изд-во МГУ, 1997. — (Перечитывая классику).
3. **Литература: Справочник школьника** / Науч. разработка и сост. Н.Г. Быковой; Науч. ред. В.Я. Линков. — М.: Филолог, об-во «Слово», Издательский дом «Ключ-С», ООО «Издательство АСТ-ЛТД», Центр гуманитар. наук при ф-те журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997.
4. **Русская литература. XX век:** Большой учебный справочник для школьников и поступающих в вузы / Е. М. Болдырева, Н. Ю. Буровцева, Т. Г. Кучина и др. — М.: Дрофа, 2000.
5. **Русская литература XX века.** 11 кл.: Учеб. для общеобразоват. учеб. заведений. — Ч. 1 / В.В. Агеносов и др.; Под ред. В.В. Агеносова. — 2-е изд. — М.: Дрофа, 1997.
6. **Русская литература XX века:** Учебная книга для учащихся старших классов. В 2 ч. Часть II. / Авт.-сост. Г.С. Меркин. — М., Скрин, 1995.
7. **Русские писатели 20 века: Биографический словарь** / Гл. ред. и сост. П. А. Николаев. Редкол.: А. Г. Бочаров, Л. И. Лазарев, А. Н. Михайлов и др. — М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву — А. М. 2000.
8. **Энциклопедия для детей.** Т. 9. Русская литература. Ч. 2. XX век / Глав. ред. М.Д. Аксёнова. — М.: Аванта+, 1999.