Несвобода слова в 1920-е годы глазами Замятина: статья «Я боюсь» и роман «Мы»

Rodek, Karla

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:537822

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

Несвобода слова в 1920-е годы глазами Замятина: статья «Я боюсь» *и роман* «Мы»

Studentica: Karla Rodek
Mentorica: dr. sc. Ivana Peruško Vindakijević, doc.

Zagreb, 12.09.2019.

Оглавление

1. Введение……4
2. Подавление свободы и будущее русской литературы - статья *Я боюсь* Е. Замятина….5
3. Общество тоталитарного контроля – роман *Мы* Замятина……8
3.1. Роман *Мы* в зеркале *Культуры 2* В. Паперного ……..…..…… 13
4. Заключение……..…… 17
5. Список использованных источников и литературы……..…….. 18

1. Введение

1920-е годы – это время, когда в России создаётся советское государство, по-новому строящее свои отношения с искусством. Вопросы литературы рассматриваются как политические вопросы, поэтому важнейшей составляющей позиции каждого литератора оказывается его отношение к государству (Абелюк, Поливанов, 2009). Некоторые писатели руководствуются государственным заказом, а другие стремятся к творческой свободе - к последним относится и русский писатель, критик и публицист Е. И. Замятин. С 1903 года Замятин принимает участие в деятельности революционных социал-демократических кружков. С 1908 года Замятин начинает постоянно писать, а больше всего пишет в 1920-х годах – прозу и много критических статьей. В своих статьях он подвергает критике различные аспекты жизни в СССР. Из-за этого, а особенно после публикации его романа *Мы* за границей, Замятин становится объектом травли.

Цель этой курсовой работы – описать основные темы, идеи и характеристики статьи *Я боюсь* и романа *Мы* русского писателя Евгения Замятина, и связать их с литературно-общественной ситуацией в Советском Союзе 1920-х годов. Предлагаемая курсовая работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников и литературы. В первой главе «Подавление свободы и будущее русской литературы - статья *Я боюсь* Е. Замятина» рассмотрены размышления Замятина о творческой свободе и заботы о будущем литературы, которые он выражает в статье *Я боюсь*. В второй главе «Общество тоталитарного контроля – роман *Мы* Замятина» рассмотрены характеристики общества, описанного в романе-антиутопии *Мы*. В этой главе также рассмотрены признаки «культуры 1» и «культуры 2» В. Паперного и примеры отражения парадигматической «культуры 2» в действительности, описанной в романе Замятина. В заключении подведены общие итоги курсовой работы и изложены основные выводы. Анализом статьи *Я боюсь* и романа *Мы* попытаемся показать, что уже в 1920-х годах ярко ощущался государственный контроль над всеми аспектами личной и творческой жизни, и что росло беспокойство о будущем народа в СССР.

2. Подавление свободы и будущее русской литературы – статья *Я боюсь* Е. Замятина

В течение двадцатого века в России сбылись самые радикальные перемени в обществе и государственной системе, которые навсегда изменили русское общество и культуру. В 1920-х годах существовало многоголосие в искусстве. Оформилось много литературных группировок, организаций и объединений. Однако, новая власть вела интенсивную работу в области искусства. Уже в первые месяцы после свершения революции начали появляться декреты и постановления, посвященные проблемам культуры (Баранова, 2003b). Несмотря на полифонию литературного процесса в 1920-е годы, советская власть сразу была настроена на формирование литературной жизни, которая является «полезной» властям.

Евгений Иванович Замятин был одним из активных участников литературной жизни страны в первой половине 1920-х годов. Радиковна в своей статье *Литературная критика Е. Замятина: Типы писателей* пишет, что «Замятин всегда выступал за высокий уровень литературы, оттаивал её независимость, боролся против цензуры в те годы, когда формировалась система тотального контроля за публичным словом» (Радиковна 2017: 70). В 1917 году в газете-протесте Союза русских писателей была опубликована сказка Е. Замятина *Четверг*, которая стала первым выступлением писателя в защиту свободы слова (Баранова, 2003). Е. Замятин считал, что свободного слова может бояться только слабая власть, и что «свобода печати будет самым убедительным доказательством, что власть действительно верит в себя и свою прочность» (Замятин, эл. публ.).

Перушко в своей книге *Poetika progonstva. Gor'kij i Bulgakov između srpa i čekića* пишет, что Ленин был в ужасе от цензурного деспотизма Царской России, и ещё в 1905 году говорил, что надо создать свободную прессу. Но, в 1917 году, на третий день после прихода к власти отменил существование всех печатных СМИ, которые публично или тайно выступали против и наносили вред большевистской власти. Таким образом, нарушается его предполагаемое убеждение в важности свободы творчества и свободы прессы, но Ленин нашёл хорошее объяснение. Это оправдывал тем, что пресса является опасным оружием буржуазии и нельзя оставить это оружие в руках врага (Peruško, 2013). Контроль печати был нужен партии для подавления любого инакомыслия. Е. Замятин не противоречил идеалам революции, но он был против политического вмешательства в искусстве – именно это было причиной его конфликта с властью и в итоге привело к

запрету на публикацию его произведений в Советском Союзе (Радиковна, 2017). Замятин принял революцию не идеализируя её. По его мнению, писателей, враждебных революции, выдумали, «а поводом послужило то, что эти писатели не считают революцию чахоточной барышней, которую нужно оберегать от малейшего сквозняка» (Замятин, эл. публ.).

В своей знаменитой статье *Я боюсь* из 1921 года Замятин разделил писателей на «юрких» и «еретиков», при этом утверждая, что настоящая литература может существовать только если её составляют безумцы, еретики, мечтатели, бунтари и скептики, а не исполнительные и благодушные чиновники. В современной литературе, по мнению Замятина, восторжествовали «юркие» авторы, которые умеют приспособиться к любым общественным условиям и превратиться в исполнительных, благонадёжных чиновников, выгодных советской власти, которая их активно поддерживает. Они «знают, когда надеть красный колпак и когда скинуть»[1] (Замятин, эл. публ.). Это противопоставление писателей фактически означает разделение между теми, кто хочет сохранить свою художественную свободу, и теми, кто приспосабливает своё художественное творчество к желаниям и потребностям властей. Радиковна (2017) утверждает, что такое противостояние художников существовало с давних времён, в том числе и у русских писателей как, например, Пушкин, Лермонтов, Некрасов и Гоголь.

Н. В. Гоголь в *Мёртвых душах* размышлял о двух типах писателей: романтике, который «не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры» и поэтому был угоден читателю, и обличителе, дерзнувшем показать «всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, (...) и выставить их выпукло и ярко на всенародные очи» (Гоголь 2002: 254). Разновидности писателей, выделенные Замятиным, повторяют типологию Гоголя – «юркие» писатели, найдя удобный стиль, не пытаются его изменить. С другой стороны, «еретики» являются вечными новаторами (Радиковна, 2017).

До Октябрьской революции многие авторы были новаторскими, но со временем они стали модным течением и превратились в «юркие» писатели. Советская власть боится высказывания любого мнения, которое «наносит вред» идеалам СССР-а. Поэтому цензура запрещает каждое произведение, в котором проявляется какое-нибудь инакомыслие, и таким способом подавляет творческую и личностную свободу: «И я

[1] Образ красного колпака Замятин заимствует из декрета 1794 года председателя комитета по Народному Просвещению Франции, и таким способом проводит параллель между двумя революциями – Великой Французской (1789–1784) и Октябрьской – и делает вывод: революционные власти всегда требовали от искусства служения своим идеалам (Радиковна, 2017).

боюсь, что если так будет и дальше, то весь последний период русской литературы войдет в историю под именем юркой школы, ибо неюркие вот уже два года молчат» (Замятин, эл. публ.).

В таких условиях «еретики» вынуждены стать «юркими» писателями или уйти из профессии, потому что не имеют средств к существованию. «В наши дни в театральный отдел с портфелем бегал бы Гоголь; Тургенев во “Всемирной Литературе”, несомненно, переводил бы Бальзака и Флобера; Герцен читал бы лекции в Балтфлоте; Чехов служил бы в Комздраве» (Замятин, эл. публ.). Из-за такой социальной атмосферы «у русской литературы одно только будущее: её прошлое» (Замятин, эл. публ.).

По мнению Замятина, литература может развиваться только благодаря «еретикам». В *Большом энциклопедическом словаре,* в *Толковом словаре Ожегова* и в *Толковом словаре Ушакова* «еретик» определяется как последователь или приверженец ереси, т.е. течения, отклоняющиеся от официальной церковной доктрины в области догматики и культа, или, в переносном смысле - отклонения от чего-либо принятого в обществе за неоспоримое[2]. В *Толковом словаре Ожегова* приводятся три значения слова «ересь» - первое значение связано с христианством и обозначает вероучение, отклонившееся от господствующих религиозных догматов. Во втором, переносном значении «ересь» обозначает нечто противоречащее общепринятому мнению, пониманию. В третьем значении это слово обозначает нечто ложное, вздор, чепуху[3].

Замятин использует это слово в положительном смысле – творческая и жизненная позиция еретика не совпадает обязательно со мнением власти, не подчиняется слепо идеалам коммунизма как новой религии советского общества. «Еретики» не принимают общепринятое мнение, а думают собственной головой, водятся своими собственными идеалами. Они критикуют то, что считают плохим, и не боятся обличать пороки современности. По мнению Замятина, надо «перестать смотреть на демос российский, как на ребёнка, невинность которого надо оберегать» и надо перестать бояться «всякого еретического слова» (Замятин, эл. публ.)

В статье *Я боюсь* Замятин описывает свои страхи, вызванные социальной атмосферой всепоглощающего контроля и несвободы. Это критика подавления личностной и творческой свободы властями, выражение заботы о будущем литературы и общества. Замятин боится, что больше не будет «настоящей» литературы, если не

[2] *Большой Энциклопедический словарь*. Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/127242
[3] *Толковый словарь Ожегова*. Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/55010

избавим её от излишнего контроля. Такой пессимистичный взгляд на будущее советского искусства отражает и заботу о будущем советского общества в целом. Надо подчеркнуть, что Замятин написал эту статью в 1921 году, во время полифонии литературного процесса. Хотя 1920-е годы из-за существования многочисленных литературных группировок можно рассматривать как время относительной свободы, его статья подтверждает, что система государственного контроля и в это время является жёсткой и становится ещё сильнее. Статью Замятина можно рассматривать как предсказание и предупреждение, как и его самое известное произведение – роман *Мы*.

3. Общество тоталитарного контроля – роман *Мы* Замятина

Роман *Мы* Евгения Замятина, написанный в 1920 году[4], является одним из важнейших романов-антиутопий. Голубков в своей книге *Русская литература XX в.: После раскола* утверждает, что литература, в поисках антитезы утопическому роману соцреализма и в целом утопической идее, обратилась к жанру романа-антиутопии. Этот роман описывает общество несвободы, т.е. показывает, что будет с человеком, если новая власть продержится не семьдесят лет, а, например, тысячу (Голубков, 2001). *Мы* показывает, что случится с обществом, если общество в своих членах будет уничтожать личностное, индивидуальное начало и превращать их в абсолютно идентичных человекоединиц, «нумеров».

Утопия и антиутопия являются типами произведения, представляющим собой анализ гипотетической социальной структуры. Они оказались знаковыми для жанровой ситуации 1920-х годов (Агеносов, 2013). Романтические мечты первых лет революции принимают разные формы. Пролеткульт выдвинул свою концепцию «нового мира» и «нового человека» - комплекс социально-политических, нравственных и эстетических принципов переустройства действительности, основу которого составляли культ Машины, индустриального производства и рожденного им «нового человека» - «новый мессия, объединившись с Машиной, должен переместить орбиты планет, погасить

[4] Вопрос о подлинной дате завершения романа широко обсуждается. Чаще всего датируется 1920 годом, опираясь на утверждение самого Замятина, сделанное в 1929 году в период травли писателя в связи с публикацией романа за рубежом. Но, допускается возможность завершения романа и в 1921, 1922 или 1923 году (Агеносов, 2013).

старое и зажечь новое солнце - перестроить мир на новых началах» (Агеносов, 2013: 518).

Именно этих элементов можно найти в романе *Мы* Замятина, но с отрицательной коннотацией. Этот роман описывает общество, идейно основанное на тейлоризме, в котором самым важным является принцип «разума», а вся фантазия категорически отрицается. В этом обществе царствует жёсткий контроль и расписание всех элементов личной и государственной жизни. Если кто-то не подчиняется правилам правительства, с ним рассчитывается «Машина» Благодетеля, инструмент наказания, который превращает людей в воду. Различные типы машин управляют каждой частью жизни, даже создают искусство вместо людей, отрицая таким образом творческое начало. Люди не считаются отдельными личностями, а являются бездушными машинизированными «нумерами» и рассматриваются лишь как части одной большой машины:

> «И вот - две чашки весов! На одной - грамм, на другой - тонна, на одной – „я“, на другой – „мы“, Единое Государство. Не ясно ли: допускать, что у „я“ могут быть какие-то „права“ по отношению к Государству, и допускать, что грамм 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...» (Замятин, эл. публ.).

Некоторые исследователи в романе Замятина увидели критику фордизма, тейлоризма и всеобщей механизации, которая становится всё сильнее в современном обществе, а другие критику советской власти (Голубков, 2001). Это можно выразить и словами самого Замятина, который сказал, что роман *Мы* является «предупреждением об опасности, угрожающей человеку, человечеству от гипертрофированной власти машин и власти государства» (Лефевр 1999: 257). Оставляя в стороне представление о механизации, в этой курсовой работе нас интересует отношение государства к людям, в котором подавляется личная и художественная свобода.

Роман Замятина описывает общество жёсткого тоталитарного контроля над личностью. Действие романа происходит в городе-государстве под названием «Единое Государство», которым управляет избираемый на безальтернативной основе «Благодетель». Герои в романе даже лишены собственных имён – они заменены словами и буквами. Например, главных героев зовут Д-503, I-330, О-90. Здесь можно провести интересный параллель с другим важным произведением русской литературы (и русской

культуры и истории в целом) – повестью *Один день Ивана Денисовича* Александра Солженицына, который описывает жизнь в лагере. Первоначальное авторское название произведения было *Щ-854. Один день одного зэка*. Каждому человеку в лагере был назначен код, буква и цифры вместо имени, а главного героя звали Щ-854, что сразу напоминает героев Замятина. Как в лагере люди не считались отдельными личностями, так и в романе *Мы* люди превращаются лишь в винтики огромной государственной машины.

Нумера ведут себя в соответствии с установленным распоряжением и в соответствии с правилами государственных учреждений. У них нет возможности выбора ни личного пространства. Жители Единого Государства жили в помещениях с прозрачными стенами, а занавески спускались только в их «свободное время», которое является сокращённым до минимума и строго регулируется. Тогда они получали розовые талоны на любовь – конечно, после разрешения. Государство контролирует даже интимную жизнь – запрещено завести семью и стать родителем без разрешения:

> «А это разве не абсурд, что государство (оно смело называть себя государством!) могло оставить без всякого контроля сексуальную жизнь. Кто, когда и сколько хотел... Совершенно ненаучно, как звери. И как звери, вслепую, рожали детей. (…) и не сумели дойти до последней ступени этой логической лестницы: детоводства» (Замятин, эл. публ.).

Именно семья является основой неравенства, зависти и ревности со стороны других «нумеров». Идеал равенства хорошо прозвучал и в Советском Союзе после Революции. В романе Замятина тоже восхваляется идея равенства всех со всеми, но здесь надо упразднить причины не только социального или имущественного неравенства, но и неравенства, обусловленного самой природой. Все должны бить равны и в любви, и каждый «нумер» может получить право на обладание объектом своих желаний получением розового билета:

> «Естественно, что, подчинив себе Голод (алгебраический = сумме внешних благ), Единое Государство повело наступление против другого владыки мира - против Любви. Наконец и эта стихия была тоже побеждена, то есть организована, математизирована, и около 300 лет назад был провозглашен наш исторический „Lex sexualis“: „всякий из нумеров имеет право -- как на сексуальный продукт -- на любой нумер“» (Замятин, эл. публ.).

Роман написан в форме записок главного героя, Д-503, который воплощает в себе конструктивистское отождествление инженера и художника - позднее трансформировавшееся в сталинское «инженер человеческих душ» (Хатямова, 2006). Для него личность является лишь элементом технической и социальной системы. Что касается подавления творческой свободы, в Едином Государстве искусством считалось лишь искусство, признанное правительством – например, ода в славу Благодетеля и марш для ежедневной прогулки. Творческая свобода полностью подавляется, импровизация и творческое начало максимально девальвированы. В этом обществе существует только механическая музыка и «оседланная стихия» поэзии. Музыка «производится» на Музыкальном заводе Единого Государства и строго контролируется. Д-503 пишет, что красота «машинного балета» уподобляется «эстетической подчинённости, идеальной несвободе» танца, а «опережение мысли словом» – «опережению подачи искры в двигателе» (Замятин, 1920, эл. публ.). «Замятинское *Мы* особо отмечает объединение науки и искусства за счёт творческого начала, присущего тому и другому как неуемной потребности гносеологической природы человека» (Гредель 2017: 50).

Примером безразличного отношения общества в Едином Государстве к тому, что мы бы назвали «настоящим» искусством (искусство, которое включает в себя художественную свободу), может послужит и отношение Д-503 к Пушкину – «С полочки на стене прямо в лицо мне чуть приметно улыбалась курносая асимметрическая физиономия какого-то из древних поэтов (кажется, Пушкина)» (Замятин, эл. публ.). О подчёркнуто равнодушном отношении Д-503 свидетельствует вводное слово «кажется». Гредель в своей статье *Концепт «наука и искусство» в художественно-дискурсионном поле коммуникативно-синтаксической структуры романа Е. И. Замятина «Мы»* утверждает, что такое отношение обусловлено Единым Государством, пропагандирующим бесполезность «искусства» (Гредель, 2017). В русской культуре и сознании русского народа А. С. Пушкин считается одним из самых значительных русских поэтов и служит примером художественного мастерства. Однако, для Д-503 А. С. Пушкин является лишь примером чего-то древнего, незначительного и абсолютно бесполезного.

В статье *Искусство как должное в романе Е. Замятина «Мы»* Хатямова отмечает, что Запись 12 полностью посвящена размышлениям о государственной поэзии. «Исследователи обнаружили в романе многочисленные аллюзии на пролетарских поэтов и Маяковского, но здесь структурированы философия и эстетика нового искусства:

рационализм и механистичность; охранительная роль цензуры для поддержания прозрачности автора и читателя, а значит, общества; идеи общественно-политического служения и богостроительства; экспансия общего пути» (Хатямова 2006: 16).

Она также пишет о возможности сравнении художественного творчества в Едином Государстве с догматическим влиянием марксизма на советскую культуру. Сам Замятин подчёркивал, что в искусстве, в отличие от экономики, народного образования, политики и торговли, «марксистской линии нет и быть не может», «потому что художественное творчество стандартизировать нельзя» (Гредель 2017: 49). Цензура, которая в Советском Союзе становилась всё более сильной в течение 1920-х и позже, могла привести к тому, что отношение к искусству будет таким же, как и в Едином Государстве – «нумерам» были известны разновидности искусства, но без внимания к основе подлинного искусства – его творческому началу.

По мнению Хатямовой, Замятин в романе *Мы* выразил разные тупики в развитии искусства своего времени: «и соцреализм, и авангард, направленные на переделку мира и человека, на проектирование будущего», они обесценивают личность (Хатямова 2005: 140). Эта переделка общества, какая существует в романе Замятина, напоминает один из популярных советских лозунгов: «Переделка мира и человека» - таким образом можно снова провести параллель между советским обществом и обществом, описанным в его романе. Роман *Мы* критика 1920-х годов трактовала как злобный памфлет, направленный против советской власти (Голубков, 2001). Голубков утверждает, что Замятин «спорил с новой властью, стремящейся к насильственному упорядочению жизни и к полной нивелировке индивидуумов, к насильственной регламентации всех форм бытия» (2001: 228). Такое подавление индивидуальности ощущается уже в самом заглавии романа – больше не существует «я», а «мы» как коллектив, как часть большой государственной системы.

Хатямова в статье *Искусство как должное в романе Е. Замятина «Мы»* пишет, что «Роман героя достраивает и уточняет модернистский миф автора о поиске истинного Слова в эпоху тотальных разрушений» (Хатямова 2006: 26). В статье *Завтра* Замятин писал, что «Единственное оружие, достойное человека – завтрашнего человека – это слово» (Замятин 1919-1920, эл. публ.). Произведения Замятина, особенно статью *Я боюсь,* можно интерпретировать как протест против наступления «государственного» искусства, но и как страх потерять единственное средство, способное противостоять пустоте – подлинное, истинное искусство. Конечно, тогда в Советской России роман не был опубликован – литературные критики восприняли его как злую карикатуру на

социалистическое, коммунистическое общество будущего (Голубков, 2001). Роман опубликован за границей в 1927 году (сокращённая редакция), и потом в 1952 году (полная редакция). В Советском Союзе роман напечатали только в 1988 году. В конце 1920-х годов на Замятина обрушилась кампания травли со стороны литературных властей. *Литературная газета* писала, что Е. Замятин «должен понять ту простую мысль, что страна строящегося социализма может обойтись без такого писателя» (Голубков, 2001: 226).

В. В. Агеносов в своей книге *История русской литературы XX века* пишет, что в одном интервью Замятин вспомнил, как однажды на Кавказе ему рассказали персидскую басню о петухе, у которого была привычка петь на час раньше других. Хозяин петуха попадал из-за этого в такие неудобные положения, что в конце концов отрубил своему петуху голову. Замятин пришёл к выводу, что роман *Мы* оказался персидским петухом (Агеносов, 2013).

3.1. Роман *Мы* в зеркале *Культуры 2* Паперного

Историк архитектуры и культуровед Владимир Зиновьевич Паперный в своей книге *Культура 2* приводит разделение советского искусства и культуры периода с 1920-х до 1950-х годов. Он демонстрирует возможность описания советской культуры с помощью двух моделей – «культуры 1» и «культуры 2». «Культура 1» обозначает период русской культуры, начинающийся с Октябрьской революции по 1932 год, а «культура 2» обозначает культуру сталинской власти. Нельзя решительно утверждать временные рамки этих периодов, потому что «культура 1» и «культура 2» некоторое время сосуществовали, и невозможно дать чёткую границу, так как элементы одной культуры существуют в другой, и обратно. Однако, «культуру 1» и «культуру 2» можно считать противоположными, что видно в контрастах между ними, которые Паперный приводит в своей книге. Например, для «культуры 1» характерны качества как разрушение, растекание, горизонтальность, равномерное, коллективное, импровизация и разнообразие. В противоположность этому, характеристиками «культуры 2» являются созидание, затвердевание, вертикальность, иерархическое, индивидуальное, ноты и унитаризм.

Как уже сказано, действие романа *Мы* происходит в городе-государстве под названием «Единое Государство». Им управляет избираемый на безальтернативной основе «Благодетель»:

> «Завтра - день ежегодных выборов Благодетеля. Завтра мы снова вручим Благодетелю ключи от незыблемой твердыни нашего счастья. Разумеется, это непохоже на беспорядочные, неорганизованные выборы у древних, когда - смешно сказать - даже неизвестен был заранее самый результат выборов. Строить государство на совершенно неучитываемых случайностях, вслепую -- что может быть бессмысленней?» (Замятин, эл. публ.).

Хотя название «Единое Государство» вызывает ассоциации с объединением элементов в единое целое, т. е. в коллектив, который является одним из основных признаков «культуры 1», характер выбора правителя в романе представляет собой признак «культуры 2», т. е. изображает оппозицию Паперного равномерное/иерархическое, и показывает разницу между культурами в сфере разнообразие/унитаризм. По Паперному, одним из главных признаков «культуры 1» является равноправность. Это значит, что иерархии нет, и все люди являются одинаковыми и равноправными. Классовое общество больше не существует и сейчас различия между людьми больше нет. Но, в «культуре 2» существует всем видная иерархия, которой возглавляет вождь:

> «В культуре 1 вождь и масса были сделаны как бы из одного материала. Культура 2 утверждает качественную разницу между уровнями иерархии. (…) Культура 2 создала новую иерархию, рассчитанную не на короткий срок, а на вечность» (Паперный, эл. публ.).

Паперный приводит пример из книги Авторханова, показывающий иерархию и несомненное превосходство вождя:

> «Переломным пунктом в отношении культуры к иерархии людей можно считать день рождения И. Сталина 21 декабря 1929 г. До этого дня все члены Политбюро перечислялись всегда в алфавитном порядке, подчеркивавшем их принципиальное равенство. Теперь же первым в списке идет Сталин, а остальные — по-прежнему в алфавитном порядке (Паперный, эл. публ.).

В. Г. Шпак утверждает, что, создавая роман *Мы*, Замятин с тревогой предвидел, что человечество в будущем может столкнуться с ограничением личной свободы. По мнению Шпак, в Советском Союзе это легко обнаружить в сопоставлении власти Благодетеля и тоталитарного правления Сталина (Шпак, 2001). Одним из основных признаков «культуры 2» является контроль. Это качество можно обнаружить и в романе Замятина - у жителей Единого Государства было строгое расписание дня, которого они должны были придерживаться:

> «Каждое утро, с шестиколесной точностью, в один и тот же час и в одну и ту же минуту мы, миллионы, встаем 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 и в одну и ту же секунду выходим на прогулку и идем в аудиториум, в зал Тэйлоровских экзерсисов, отходим ко сну...» (Замятин, 1920, эл. публ.).

Кроме того, мы уже привели пример контроля государством интимной жизни и регулирования рождения детей, так называемое «детоводство». Жители Единого Государства жили в помещениях с прозрачными стенами, которые позволяли максимальный контроль и наблюдение за их деятельностью:

> «А так среди своих прозрачных, как бы сотканных 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» (Замятин, эл. публ.).

Целью «культуры 1» было разрушение старого мира, чтобы создать новый. Для этого сначала надо уничтожить всё старое и прошлое, включая и язык, искусство и культуру. «Культура 2», с другой стороны, считается культурой начала и строения. «Культуре 1» уже повезло разрушить старый мир, а задача «культуры 2» - построить новый. Единое Государство является обществом после «тысячелетней войны» - в этом видна оппозиция разрушение/созидание, т.е. после разрушения старого мира, в Едином Государстве построили новый мир с новыми правилами и новым, строго прописанным видом искусства. Всё должно быть сделано по правилам, а не по вдохновению. В этом обществе существует только механическая музыка и «оседланная стихия» поэзии, в чём видна оппозиция импровизация/ноты Паперного:

«С одной стороны, „разгульная душа“, с другой - никакого „индивидуалистического вдохновения“. (…) В первом случае гарантом истинности результата будет растворение души в некотором коллективном потоке, скажем, растворение души пролетария во всеобщем пролетарском духе, во втором случае гарантом истинности будет принадлежность способа решения данной задачи к некоторой всеобщей организационной науке» (Паперный, эл. пуьл.).

Этот признак «культуры 2» можно увидеть на протяжении всего романа Замятина, а важность, придаваемая «полезности» искусства, хорошо видна в следующей цитате:

«Я думал: как могло случиться, что древним не бросалась в глаза вся нелепость их литературы и поэзии. Огромнейшая великолепная сила художественного слова - тратилась совершенно зря. Просто смешно: всякий писал - о чем ему вздумается. (…) у нас приручена и оседлана когда-то дикая стихия поэзии. Теперь поэзия - уже не беспардонный соловьиный свист: поэзия - государственная служба, поэзия – полезность» (Замятин, эл. публ.).

Следующая оппозиция, которая разделяет «культуру 1» и «культуру 2» - растекание/затвердевание. «Культура 1» связана с растеканием, разрушением границ между странами и городами. С другой стороны, «культура 2» считается культурой затвердевания, повсюду возникают границы и движение останавливается, а страна становится изолированной (Паперный, 1996). В романе *Мы* «Зелёная Стена» отделяет город-государство от окружающей природы, т.е. от диких зверей и от диких людей. Это общество разума, логики и «математически совершенной жизни»:

«О великая, божественно-ограничивающая мудрость стен, преград! Это, может быть, величайшее из всех изобретений. Человек перестал быть диким животным только тогда, когда он построил первую стену. Человек перестал быть диким человеком только тогда, когда мы построили Зеленую Стену, когда мы этой Стеной изолировали свой машинный, совершенный мир - от неразумного, безобразного мира деревьев, птиц, животных...» (Замятин, эл. публ.).

Здесь ясно виден феномен закрытости границ в «культуре 2». Кроме того, здесь можно обнаружить аналогию с Советским Союзом в то время: «Зелёная стена» - «Железный занавес». В итоге можно сказать, что общество, описанное в этом романе,

имеет элементы, типичные для общества «культуры 2», т. е. для периода сталинского правления, хотя роман был написан во временные рамки «культуры 1».

4. Заключение

Е. И. Замятин был активный участник литературной жизни страны в первой половине 1920-х годов. В своих произведениях Замятин часто выражал заботу о будущем, если свобода человека будет потеряна. Его заботу, критику социальной ситуации и пессимистический взгляд на будущее мы продемонстрировали на примере статьи *Я боюсь* и романа *Мы*. В статье *Я боюсь* Замятин разделил писателей на «юрких» и «еретиков», при этом утверждая, что литература может развиваться только благодаря «еретикам», т.е. людям, которые живут и пишут свободно. Замятин боится, что больше не будет «настоящей» литературы, если не избавим её от излишнего контроля. Эта статья является критикой подавления личностной и творческой свободы властями, а именно так можно трактовать и его роман *Мы*. Этот роман-антиутопия описывает общество полного тоталитарного контроля над личностью и показывает всю жестокость жизни, в которой всё контролируется государством.

В этой курсовой работе мы показали, как социальную атмосферу и культуру, описанную в романе Замятина, можно понять и исследовать в контексте оппозиции «культура 1» и «культура 2» В. Паперного[5]. Мы пришли к выводу, что в романе Замятина описывается общество, в котором преобладают элементы «культуры 2». Анализ упомянутых произведений Замятина показал, что уже в 1920-х годах атмосфера несвободы ярко ощущается. Его произведения можно рассматривать как критику подавления личностной и творческой свободы властями, т.е. как выражение заботы о будущем литературы, и даже как своего рода предупреждение и предсказание.

[5] «По-видимому, культура-1 и культура-2, описанные В. Паперным, в самом деле дают удобный ключ к пониманию официальной советской жизни» (Хазагерова, Хазагеров, эл. публ.).

Список использованных источников и литературы

Абелюк, Е. С., Поливанов, К. М. (2009). *История русской литературы XX века. Книга 2: После революций.* Москва: Новое литературное обозрение.

Агеносов В. В. (ред.) (2013). *Русская литература XX века*. Москва: Юрайт.

Баранова, И. И. (2003a). *Философия техники Николая Бердяева и Евгения Замятина. К постановке проблемы*, в: «Вестник ТГУ», № 3 (с. 26-28). Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/filosofiya-tehniki-nikolaya-berdyaeva-i-evgeniya-zamyatina-k-postanovke-problemy (дата обращения: 04. 08. 2019.)

Баранова, И. И. (2003b). *Тема свободы личности в творчестве Е. Замятина и Н. Бердяева. Контур проблемы*, в: «Вестник ТГУ», № 3 (с. 22-26). Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/tema-svobody-lichnosti-v-tvorchestve-e-zamyatina-i-n-berdyaeva-kontur-problemy (дата обращения: 04. 08. 2019.)

Большой Энциклопедический словарь. Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/127242 (дата обращения: 10. 08. 2019.)

Гоголь, Н. В. (2002). *Мёртвые души*. Москва: Кучково поле.

Голубков, М. М. (2001). *Русская литература XX в.: После раскола*. Москва: Аспект Пресс.

Гредель, В. П. (2018). *Концепт «наука и искусство» в художественно-дискурсионном поле коммуникативно-синтаксической структуры романа Е.И. Замятина «Мы»*, в: Неофилология, № 14 (с. 44-53). Тамбов: Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина. Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=35021808 (дата обращения: 12. 08. 2019.)

Замятин, Е. И. (1919-1920). *Завтра*. Режим доступа: http://zamyatin.lit-info.ru/zamyatin/zamyatin-kritika/lica/zavtra.htm (дата обращения: 04. 08. 2019.)

Замятин, Е. И. (1920). *Мы*. Режим доступа: http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_0050.shtml (дата обращения: 04. 08. 2019.)

Замятин, Е. И. (1921a). *Пора*. Режим доступа: http://zamyatin.lit-info.ru/zamyatin/zamyatin-kritika/pora.htm (дата обращения: 04. 08. 2019.)

Замятин, Е. И. (1921b). *Я боюсь*. Режим доступа: http://zamyatin.lit-info.ru/zamyatin/zamyatin-kritika/lica/ya-boyus.htm (дата обращения: 04. 08. 2019.)

Замятин, Е. И. (1923). *Новая русская проза*. Режим доступа: http://zamyatin.lit-info.ru/zamyatin/zamyatin-kritika/lica/novaya-russkaya-proza.htm (дата обращения: 04. 08. 2019.)

Лефевр, Ф. (1999). *Один час с Замятиным, кораблестроителем, прозаиком и драматургом*, в: Замятин, Е.И. Я боюсь. Литературная критика. Публицистика. Воспоминания (с. 257-262). Москва: Наследие.

Ожегов, С. И. (1992). *Толковый словарь русского языка.* Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/55010 (дата обращения: 10. 08. 2019.)

Паперный, В. (1996). *Культура 2*. Москва: Новое литературное обозрение. Режим доступа: http://www.paperny.com/PDF/Culture_Two_rus.pdf (дата обращения: 12. 08. 2019.)

Радиковна, В. С. (2017). *Литературная критика Е. Замятина: Типы писателей*, в: Смоленский филологический сборник, № 9 (с. 70-77). Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=32473163 (дата обращения: 10. 08. 2019.)

Хазагерова, С., Хазагеров, Г. (2005). *Культура-1, культура-2 и гуманитарная культура*, в: Знамя, № 3. Режим доступа: https://magazines.gorky.media/znamia/2005/3/kultura-1-kultura-2-i-gumanitarnaya-kultura.html (дата обращения: 11. 09. 2019.)

Хатямова, М. А. (2005). *«Мы» Е. И. Замятина как метароман*, в: Культура и текст, № 9 (с. 136-144). Томск: Томский государственный университет. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/my-e-i-zamyatina-kak-metaroman (дата обращения: 10. 08. 2019.)

Хатямова, М. А. (2006). *Искусство как должное в романе Е. Замятина «Мы»*, в: Русская литература в XX веке: Имена, проблемы, культурный диалог (с. 7.26). Томск: Томский государственный университет. Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=26268810 (дата обращения: 10. 08. 2019.)

Шпак, В. Г. (2001). Синтетизм в системе художественного мышления Е. И. Замятина. Самара. Режим доступа: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_bibl_790201/ (дата обращения: 02. 09. 2019.)

Peruško, I. (2013). *Poetika progonstva. Gor'kij i Bulgakov između srpa i čekića.* Zagreb: Naklada Ljevak.

Sažetak

Ovaj završni rad posvećen je analizi članka *Ja Bojus* i romana *My* ruskog pisca Evgenija Zamjatina. E. Zamjatin bio je aktivan sudionik književne scene u Rusiji 1920-ih godina, kad je napisao i navedena djela. U članku *Ja Bojus*, kao i u mnogim drugim kritičkim člancima, kritizira društvenu i književnu situaciju tog vremena, izražavajući strahove o gubitku slobode i zabrinutost za budućnost ruske književnosti. U romanu *Mi* zabrinutost zbog nemogućnosti slobodnog izražavanja mišljenja, suzbijanja slobode umjetničkog stvaranja i sve veće kontrole svih aspekata života dobivaju dodatnu umjetničku obradu opisom anti-utopijskog društva/države u kojem vlada potpuna kontrola vrhovnog vođe. Karakteristike društva opisanog u romanu podudaraju se s karakteristikama paradigmatske „kulture 2“ V. Papernoga, osobito u značajkama kao što su stvaranje, očvršćivanje, hijerarhija, unitarizam i note. Analiza navedenih djela Zamjatina pokazala je kako već u 1920-im godinama jača atmosfera nedostatka slobode.

Ключевые слова

Е. И. Замятин	E. I. Zamjatin
статья *Я боюсь*	članak *Bojim se*
роман *Мы*	roman *Mi*
1920-е годы	1920-e godine
СССР	SSSR
цензура	cenzura
несвобода слова	nedostatak slobode govora
культура 2	kultura 2
В. Паперный	V. Papernyj