**Исследовательская работа**

**Цветовая, числовая и христианская символика в романе Е.Замятина «Мы»**

Содержание

[ВВЕДЕНИЕ 2](#_Toc474440537)

[1. РОМАН АНТИУТОПИЯ «МЫ» 5](#_Toc474440538)

[1.1. ОБ АВТОРЕ РОМАНА-АНТИУТОПИИ ЕВГЕНИИ ИВАНОВИЧЕ ЗАМЯТИНЕ. 5](#_Toc474440539)

[1.2.ОПРЕДЕЛЕНИЕ ЖАНРА УТОПИИ И АНТИУТОПИИ 9](#_Toc474440540)

[1.3. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ РОМАНА 11](#_Toc474440541)

[1.4. МИР АНТИУТОПИИ «МЫ» 15](#_Toc474440542)

[2. ИССЛЕДОВАНИЕ РОМАНА АНТИУТОПИИ «МЫ» 20](#_Toc474440543)

[2.1. СОЦИАЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ - СМЫСЛ НАЗВАНИЯ РОМАНА «МЫ» 20](#_Toc474440544)

[2.2. ЦВЕТОВАЯ СИМВОЛИКА В РОМАНЕ 22](#_Toc474440545)

[2.3. ЧИСЛОВАЯ СИМВОЛИКА В РОМАНЕ 26](#_Toc474440546)

[2.4. ХРИСТИАНСКАЯ СИМВОЛИКА В РОМАНЕ 28](#_Toc474440547)

[3. КРИТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА О РОМАНЕ-АНТИУТОПИИ Е. И. ЗАМЯТИНА «МЫ» 33](#_Toc474440548)

[ЗАКЛЮЧЕНИЕ 37](#_Toc474440549)

[СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ 39](#_Toc474440550)

[ПРИЛОЖЕНИЕ 1 40](#_Toc474440551)

[ПРИЛОЖЕНИЕ 2 42](#_Toc474440552)

[ПРИЛОЖЕНИЕ 3 44](#_Toc474440553)

[ПРИЛОЖЕНИЕ 4 45](#_Toc474440554)

[ПРИЛОЖЕНИЕ 5 47](#_Toc474440555)

[ПРИЛОЖЕНИЕ 6 0](#_Toc474440556)

# ВВЕДЕНИЕ

Настоящая литература может быть

только там, где её делают

не исполнительные чиновники,

а безумцы, отшельники, еретики,

мечтатели, бунтари, скептики.

Е Замятин.

Русский Евгений Замятин, англичане Олдос Хаксли и Джордж Оруэлл… При жизни эти писатели не были знакомы друг с другом, но в истории литературы, в истории фантастики их имена стоят рядом. Схожей была и судьба их всемирно известных романов – «Мы» Евгения Замятина, «О дивный новый мир» Олдоса Хаксли, «1984» Джорджа Оруэлла. Эти три наиболее знаменитые антиутопии ХХ века долгие годы находились у нас под запретом, именовались не иначе как «злобными памфлетами».

Но времена меняются. Рухнули цензурные рогатки, преграждавшие путь выстраданным мыслям, наболевшим словами тревоги и предостережения. И, отбросив десятилетиями насаждавшееся предвзятое отношение к роману Замятина, читатели отчетливо видят в них глубокое беспокойство автора за судьбы цивилизации, всего рода человеческого[10].

Произведение Евгения Замятина «Мы» не было известно массовому советскому читателю, поскольку сначала оно было издано за границей, а его печать в Советском Союзе вообще была запрещена. Впервые на русском языке роман был напечатан в Нью-Йорке в 1952 году, а первая его публикации на территории СССР состоялась в 1988 году в журнале «Знамя». Несмотря на преследования и «гонения» властей произведение является «родоначальником» антиутопии ХХ века. Основной темой романа становится судьба человека в тоталитарном государстве, а центральной проблемой – свобода и счастье[5].

**Актуальность** выбранной нам темы обусловлена несколькими причинами.

Во-первых, читая и анализируя роман Евгения Замятина, хотелось узнать, почему автор попытался заглянуть в будущее и показать нам свои представления о развитии периода военного коммунизма, а также к чему может привести технический прогресс с жёстким тоталитарным контролем над личностью.

Во-вторых, наша исследовательская работа может стать штрихом к большому исследованию произведений о будущем, так как «сам по себе технический прогресс в отрыве от нравственного, духовного развития не только не способствует улучшению человеческой природы, но грозит вытеснить человеческое в человеке»[10].

В-третьих, в силу идеологических причин созданное писателем произведение долгое время утрачивало свой духовно-нравственный смысл, подлинное историко-философское наполнение. Нам хотелось преодолеть его одностороннюю трактовку, насколько это возможно.

**Объектная область исследования**: антиутопия Евгения Замятина «Мы». **Предмет исследования**: цветовая, числовая и христианская символика романа.

**Гипотеза:** если проанализировать символическое значение романа-антиутопии «Мы», то можно рассматривать его как важнейшее предсказание будущим поколениям.

**Цель исследования**: анализ числовой, цветовой, христианской символики и названия романа.

Чтобы реализовать поставленную нами цель и доказать или опровергнуть гипотезу, нам необходимо было решить группу задач.

**Задачи исследования:**

1. Подобрать и изучить по данной теме художественную и критическую литературу.

2. Выявить, проанализировать и систематизировать примеры числовой, цветовой и христианской символики в романе.

3. Составить таблицу символических примеров в романе.

4. Определить значение христианской символики в романе.

5.Освоить метод анализа художественного произведения.

6. Составить опросник и провести интервью с учащимися 11 класса.

7. Доказать, что символика романа- антиутопии «Мы» помогает понять его основной смысл.

8. Сделать выводы по теме.

**Методы исследования**: при поиске и сборе фактического материала был использован гипотетико-дедуктивный метод; при сравнении жанров утопии и антиутопии - метод оппозиции; а также был применен метод художественного анализа (при рассмотрении темы и идеи произведения, при поиске характерных для антиутопии черт в романе).

В настоящее время мы уже очень близки к будущему, изображенному Замятиным, и можем видеть, что автор был прав: техника совершенствуется, она заменяет нам человеческие отношения: компьютеры, телевизоры, игровые приставки заменяют нам друзей и близких, с каждым годом она все больше и больше поглощает человека. Люди становятся менее восприимчивы к тому, что их окружает, чувства искажаются, эмоциональность снижается, зависимость от технического прогресса действительно делает их похожими на роботов. Возможно, при подобном развитии дальнейших событий, в нашем мире душа тоже станет пережитком, который можно будет удалить с помощью специальной операции. А кто-то может использовать это в своих целях, став таким образом «Благодетелем», подчинив себе все человеческое общество, которое также будет единым механизмом. И если люди не остановятся, то антиутопия Евгения Замятина может стать реальностью[6].

# 1. РОМАН АНТИУТОПИЯ «МЫ»

# 1.1. ОБ АВТОРЕ РОМАНА-АНТИУТОПИИ ЕВГЕНИИ ИВАНОВИЧЕ ЗАМЯТИНЕ

Он вырос на Тамбовщине, в Лебедяни, в семье священника (сколько бунтарей, мятежников, революционеров подарили нам эти семьи) и всю жизнь сражался, отстаивал очень неудобное для других право на самостоятельность мысли, на дерзкую и горькую правду. Отец — православный священник, мать — пианистка.

В 1902 году Замятин окончил Воронежскую гимназию с золотой медалью. Продолжить учёбу он решил на кораблестроительном факультете Санкт-Петербургского политехнического института:

«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», - писал про себя Е. Замятин[5].

В это время Замятин увлекается социалистическим учением, вступает в РСДРП и принимает активное участие в жизни революционной студенческой молодёжи. В 1905 году Замятина арестовали за революционную деятельность, но благодаря усилиям матери вскоре выпустили. Летом того же года при возвращении через Одессу из морского путешествия в Египет Замятин случайно оказался свидетелем восстания на броненосце «Потёмкин», был снова арестован и выслан в Лебедянь. В том же году он тайно возвращается в Петербург, где до 1911 года живёт на нелегальном положении.

Закончив институт, Замятин выходит из партии и пишет свой первый рассказ - «Один». Два года начинающий автор преподаёт на кораблестроительном факультете, работает инженером и одновременно заканчивает рассказ «Девушка». В 1911 году Замятина за нелегальное проживание высылают в Лахту. Он пишет свою первую повесть «Уездное», где с горечью изображает полный инертности мир русской провинции. Это произведение привлекает внимание знатоков литературы и других писателей, в том числе Горького.

Во время Первой мировой войны Замятин выступает с антивоенных интернационалистических позиций. В повести «На куличках» (1914) он «в самом отталкивающем виде» описывает внутренний быт небольшого военного отряда на Дальнем Востоке, за что привлекается к суду. Однако критики высоко оценили повесть начинающего писателя.

В марте 1916 года Замятин, как опытный инженер, был командирован в Англию для участия в строительстве российских ледоколов на верфях Ньюкасла, Глазго и Сандерленда; побывал в Лондоне. Он был одним из главных проектировщиков ледокола «Святой Александр Невский», получившего после Октябрьской революции имя «Ленин». Замятина поразила разница между Россией и Англией, переход «от лопухов и малинников Лебедяни — к грохочущим докам Нью-Кастла». Он хорошо изучил английский язык, стал подтянутым, элегантным и вежливым. Во время командировки он создаёт повести «Островитяне» (1917) и «Ловец человеков» (опубликована в 1921) — тонкую сатиру на английский быт, а также начинает повесть «Север», написанную на основе впечатлений северной ссылки и опубликованную в «Петербургском альманахе» З. И. Гржебина (Берлин, 1922)[5].

В сентябре 1917 года Замятин вернулся в Россию. После Октябрьской революции, с которой он связывал немалые надежды, печатается запрещённая ранее повесть «На куличках». В петроградском Доме Искусств им был организован класс художественной прозы, из которого выделилась группа молодых одарённых писателей «Серапионовы братья». Её членами были Михаил Зощенко, Константин Федин, Всеволод Иванов, Вениамин Каверин, Николай Тихонов и другие.

Первые годы после революции Замятин печатался под псевдонимом «Мих. Платонов». В своих статьях он анализировал отдельные моменты деятельности большевиков — цензуру, красный террор, отмену смертной казни в России и другое. Оставаясь убеждённым социалистом, Замятин критиковал политику большевистского правительства во время Гражданской войны. В частности, в марте 1919 года он вместе со многими известными деятелями искусства (А. А. Блок, А. М. Ремизов, Р. В. Иванов-Разумник, К. С. Петров-Водкин) был арестован во время спровоцированных левыми эсерами рабочих волнений на заводах Петрограда. Вопрос о его высылке дважды обсуждался на Политбюро, в итоге он был выпущен «без последствий».

В 1920 году Замятин заканчивает работу над знаковым романом «Мы», с которого официально отсчитывают само существование жанра «антиутопия». Он описывает общество жёсткого тоталитарного контроля над личностью, свои представления о развитии и будущем периода военного коммунизма. Этот замысел он вынес из «машинизированной» Англии.

Рукопись романа «Мы» была отправлена автором в Берлин для публикации издательством З. Гржебина, с которым Замятин был связан договорными отношениями. Издательство, в свою очередь, передало копию в США для перевода и издания на английском языке. Но советская цензура усмотрела в романе прикрытую издёвку над коммунистическим строем и запретила публикацию произведения[5].

Имя Замятина по формальным причинам (публикация рассказа «Арапы» в «Петербургском сборнике») было включено в списки на высылку из Советской России, а 17 августа он был арестован с резолюцией «высылка отсрочена до особого распоряжения». Замятин провёл почти месяц в тюрьме ГПУ, однако благодаря стараниям друзей, в частности, Юрия и Елены Анненковых, приговор был отменён.

Роман «Мы» был издан в Нью-Йорке на английском языке в 1925 году, а затем на чешском и французском языках. Эти переводы заметно повлияли как на европейскую литературную жизнь, так и на судьбу автора. Советским издательством «Федерация» был приостановлен на четвёртом томе выпуск собрания сочинений писателя. На волне жёсткой критики и травли Замятин в году заявляет о выходе из Союза писателей, а в июне 1931 года пишет письмо И. В. Сталину с просьбой разрешить ему выезд за границу. Он получает положительный ответ (по ходатайству Горького) и в ноябре 1931 года уезжает — сначала в Ригу, затем в Берлин, откуда в феврале 1932 года перебирается в Париж.

Замятин пишет статьи для французских газет, основная тема — состояние современной русской прозы, а также искусства авангарда. Он продолжает работать над рассказами и киносценариями, в частности, в соавторстве с Жаком Компанезом пишет сценарий для фильма Жана Ренуара «На дне» (экранизации одноимённой пьесы Горького). В 1934 году — будучи эмигрантом, что беспрецедентно — был вновь принят в Союз писателей (по собственной просьбе, с одобрения Сталина), а в 1935 году участвовал в антифашистском Конгрессе писателей в защиту культуры как член советской делегации.

Замятин скучает по родине до своей смерти. Писатель скончался 10 марта 1937 года в Париже. Похоронен на Парижском кладбище в Тье (дивизион 21, линия 5, могила 36)[6].

# 1.2.ОПРЕДЕЛЕНИЕ ЖАНРА УТОПИИ И АНТИУТОПИИ

**Утопия** — жанр художественной литературы, близкий к научной фантастике, описывающий модель идеального, с точки зрения автора, общества. В отличие от антиутопии характеризуется верой автора в безупречность модели[11].

Название жанра происходит от одноимённого произведения Томаса Мора — «Золотая книжечка, столь же полезная, сколь и забавная о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопия» (ссылка), в котором «Утопия» лишь название острова. Впервые же в значении «модель идеального общества» это слово встречается в книге путешествий английского священника Сэмюэла Перчеса «Паломничество». Там же впервые употребляется и прилагательное «утопический».

Несмотря на столь позднее укрепление этого термина, первой утопией в истории европейской литературы считается модель идеального общества в диалоге Платона «Государство» (он же впервые использует слово Утопия в значении «место, которого нет» в трактате «Государство» (427—347 гг. до н. э.). Кроме того, утопические мотивы присутствуют в мифологиях практически всех народов[2].

Антиутопия является полной противоположностью утопии. Антиутопия — жанровая разновидность в художественной литературе, описывающая государство, в котором возобладают негативные тенденции развития (в некоторых случаях описывается не отдельное государство, а мир в целом)[12].

Антиутопия является логическим развитием утопии и формально также может быть отнесена к этому направлению. Однако, если классическая утопия концентрируется на демонстрации позитивных черт описанного в произведении общественного устройства, то антиутопия стремится выявить его негативные черты. Важной особенностью утопии является её статичность, в то время как для антиутопии характерны попытки рассмотреть возможности развития описанных социальных устройств. Таким образом, антиутопия работает обычно с более сложными социальными моделями[12].

Советским литературоведением антиутопия воспринималась в целом отрицательно. Например, в «Философском словаре» (4-е изд., 1981) в статье «Утопия и антиутопия» было сказано: «В антиутопии, как правило, выражается кризис исторической надежды, объявляется бессмысленной революционная борьба, подчёркивается неустранимость социального зла; наука и техника рассматриваются не как сила, способствующая решению глобальных проблем, построению справедливого социального порядка, а как враждебное культуре средство порабощения человека»[12]. Такой подход был во многом продиктован тем, что советская философия воспринимала социальную реальность СССР если не как реализовавшуюся утопию, то как общество, владеющее теорией создания идеального строя. Поэтому любая антиутопия неизбежно воспринималась как сомнение в правильности этой теории, что в то время считалось неприемлемой точкой зрения. Антиутопии, которые исследовали негативные возможности развития капиталистического общества, напротив, всячески приветствовались, однако антиутопиями их называть избегали, взамен давая условное жанровое определение «роман-предупреждение» или «социальная фантастика». Именно на таком крайне идеологизированном мнении основано определение антиутопии, данное Константином Мзареуловым в его книге «Фантастика. Общий курс»: «…утопия и антиутопия: идеальный коммунизм и погибающий капитализм в первом случае сменяется на коммунистический ад и буржуазное процветание во втором»[2].

Наиболее последовательно тезис о различии «реакционной» антиутопии и «прогрессивного» романа-предупреждения разработали Евгений Брандис и Владимир Дмитревский. Вслед за ними его приняли и многие другие критики. Впрочем, такой влиятельный историк фантастики, как Юлий Кагарлицкий, такого различия не принимает, и даже об Оруэлле, также как о Замятине и Хаксли, пишет вполне нейтрально и объективно. На 10 лет позже с ним согласился крупный социолог и партийный чиновник (в то время сотрудник аппарата ЦК КПСС, в перестройку помощник генсека) Георгий Шахназаров[2].

# 1.3. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ РОМАНА

Роман написан в жанре антиутопии, причем писателя интересует не столько вероятные направления развития технического прогресса в обществе будущего, сколько направления в развитии самого общества и прежде всего – развитие перспектив взаимоотношений личности и государства. Поэтому основной темой романа становится судьба человека в тоталитарном государстве, а центральной проблемой – свобода и счастье.

В марте 1916 года Евгений Замятин отправляется в командировку в Англию на завод в Ньюкасле. Ещё раньше через его руки проходили чертежи первого после «Ермака» русского ледокола «Царь Михаил Фёдорович». В Ньюкасле при самом непосредственном участии Замятина строятся для России ледоколы. «Святой Александр Невский» (после революции – «Ленин»), «Святогор» (позднее «Красин»). Больше все инженерного, конструкторского труда воплотилось в первом из этих, по тогдашним меркам очень могучих, ледоколов: Замятин делал для «Ленина» авангардпроект и ни один чертёж не попадал без его проверки и подписи в мастерскую[1].

Искусный корабельный архитектор, Замятин был влюблён в ледоколы, красоту их форм. Он создавал их с думой о России и для России. Шла война, и страна остро нуждалась в мощном флоте.

Очень точно сказал о Замятине его ученик К. А. Федин; «Гроссмейстер литературы»: «Переход от России к Англии, Лондону, Ньюкаслу был разительным. От лопухов и малинников Лебедяни – к грохочущим домам Ньюкасла, к Лондону, где, сев за руль автомобиля, в грохочущем потоке Замятин ощутил, что у него «потеряна одна рука», нужно было и управлять рулём, и переводить скорости, и работать акселератором, и давать сигналы[6]. В одной из своих лучших статей о любимом Уэллсе он обобщал свои впечатления: «В лесных сказках – леший, лохматый и корявый, как сосна, и с гоготом, рождённый из ауканья; в степных – волшебный белый верблюд, летучий, как взвеянный вихрем песок; в полярных – кот-шаман и белый медведь с туловищем из мамонтовой кости. Но представьте себе густые дебри только фабричных труб, стада зверей только одной породы – автомобили, и никакого весеннего благоухания, кроме бензина. Эта каменная, асфальтовая, железная, бензиновая, механическая страна называется сегодняшним, XX столетием, Лондоном»[6].

Как убедился Замятин, сам по себе технический прогресс в отрыве от нравственного, духовного развития не только не способствует улучшению человеческой природы, но грозит вытеснить человеческое в человеке. «Железным Миргородом» назовёт через несколько лет Е. Замятин ведущую капиталистическую державу мира – США; «железная Лебедянь» открылась Замятину за камнем, бетоном, сталью, доками, подземными дорогами, автомобилями. Та же одурь, монотонность, недопонимание.

Только у английского мещанства это механическое бытие доведено до совершенства – всё рассчитано, размечено, проинтегрировано. Тут не отыщешь души: всё одинаково, всё собрано из комплектов деталей: тросточки, цилиндры, вставленные челюсти, пенсне. И проповеди и спасение – лицемерие. Вот откуда, из буржуазной Англии, вынес Замятин замысел своей фантастической антиутопии «Мы»![5]

Самое значительное своё произведение, роман «Мы», Замятин тщетно пытался опубликовать в СССР. Тревога о судьбе Родины, зазвучавшая в послереволюционных повестях и рассказах, пронизывает этот роман. Неопубликованный в советской печати, роман стал хорошо известен читательским кругам, с рукописью его были знакомы критики и литературоведы. На русском языке роман был впервые опубликован в сокращённом виде пражским журналом «Воля России»(1927), полностью – издательством им. Чехова в Нью-Йорке. Современниками роман был воспринят как злая пародия на будущее коммунистическое общество, хотя Замятин предупреждал о грозящей опасности любое общество, воспринявшее утопические идеи коммунизма и социалистические иллюзии за реальность.

В 1922 году имя Замятина по формальным причинам (публикация рассказа «Арапы» в «Петербургском сборнике») было включено в списки на высылку из Советской России, а 17 августа он был арестован с резолюцией «высылка отсрочена до особого распоряжения». Замятин провёл почти месяц в тюрьме ГПУ, однако благодаря стараниям друзей (в частности, Юрия и Елены Анненковых), приговор был отменён[6].

Зарубежные издания романа заметно повлияли как на европейскую литературную жизнь, так и на судьбу автора. В 1929 году советским издательством «Федерация» был приостановлен на четвёртом томе выпуск собрания сочинений писателя. На волне жёсткой критики и травли Замятин в 1929 году заявляет о выходе из Союза писателей, а в июне 1931 года пишет письмо И. В. Сталину с просьбой разрешить ему выезд за границу. Он получает положительный ответ (по ходатайству Горького) и в ноябре 1931 года уезжает — сначала в Ригу, затем в Берлин, откуда перебирается в Париж.

Замятин пишет статьи для французских газет, основная тема — состояние современной русской прозы, а также искусства авангарда. Он продолжает работать над рассказами и киносценариями, в частности, в соавторстве с Жаком Компанезом пишет сценарий для фильма Жана Ренуара «На дне» (экранизации одноимённой пьесы Горького). В 1934 году — будучи эмигрантом, что беспрецедентно — был вновь принят в Союз писателей (по собственной просьбе, с одобрения Сталина), а в 1935 году участвовал в антифашистском Конгрессе писателей в защиту культуры как член советской делегации.

Замятин скучает по родине до своей смерти. Об этом он пишет в последних своих дневниковых записях. Но увидеть родину ему так и не удастся. Писатель скончался в 1937 году и похоронен на Парижском кладбище в Тье (дивизион 21, линия 5, могила 36)[4].

Роман, написанный в 1921 г., до своего читателя дошел спустя почти семь десятилетий. Он был опубликован в России в журнале «Знамя» только в 1988 г. (№ 4—5). Роман оказался причастен к ряду острых конфликтов своей эпохи.

Появление романа «Мы» предварило зарубежную публикацию «Доктора Живаго» Б. Пастернака (1945—1955) и последовавшую за ним волну «тамиздата», то есть нелегальную публикацию за рубежом произведений русских авторов.

Многие годы творческое наследие Е. Замятина пребывало в духовном забвении. Оно вошло в нашу духовную жизнь в конце 1980-х гг., когда был открыт доступ к ранее запрещенной литературе, когда стали публиковаться произведения А. Солженицына, А. Платонова, В. Шаламова, И Шмелёва и когда к читателям пришли писатели русского зарубежья[1].

Однако на первых порах роман Замятина воспринимался чуть ли не как учебное пособие, по которому можно изучать сущность тоталитарной системы, созданной в СССР, а в Евгении Замятине видели не столько писателя, сколько борца против этой системы. В силу этого созданное писателем произведение утрачивало свой духовно-нравственный смысл, подлинное историко-философское наполнение. Постараемся преодолеть эту одностороннюю трактовку[6].

# 1.4. МИР АНТИУТОПИИ «МЫ»

Роман построен как дневник одной из ключевых фигур гипотетического общества будущего. Это гениальный математик и главный инженер новейшего достижения технической мысли — космического корабля «ИНТЕГРАЛ». Государственная Газета призвала всех желающих внести вклад в написание послания жителям далёких планет, которые должны встретиться в будущем с экипажем «ИНТЕГРАЛА». В послании должна быть заложена агитация за создание на их планете такого же блистательного, абсолютного и совершеннейшего общества, какое уже создано в лице Единого Государства на Земле. Как сознательный гражданин, Д-503 (имён больше нет — люди названы «нумерами», гладко бреют голову и носят «юнифу», то есть одинаковую одежду, и лишь гласная или согласная буква в начале «нумера» указывает на принадлежность к женскому или мужскому полу соответственно) доходчиво и подробно описывает жизнь при тоталитаризме на примере своей собственной. В начале он пишет так, как обычно мыслит человек, пребывающий в блаженном неведении относительно любого другого образа жизни и общественного строя, кроме заведённого властями в его стране. Очевидно, что Единое Государство существует в незыблемом виде вот уже не одну сотню лет; и вроде бы всё выверено с безошибочной точностью. «Зелёная Стена» отделяет гигантский город-государство от окружающей природы; «Часовая Скрижаль» минута в минуту регулирует режим общества; все квартиры абсолютно одинаковы со своими стеклянными стенами и аскетическим набором мебели; действует закон «розовых билетов» и «сексуального часа», который гарантирует право каждого на каждого (чтобы ни у кого не было ни малейшей привязанности ни к кому); «Бюро Хранителей» обеспечивает госбезопасность и в случае казни уничтожает преступника с помощью особой машины мгновенно, путём превращения в лужицу воды; всемогущий правитель, называемый «Благодетелем», избирается единогласно на безальтернативной основе[2].

С самого начала видно, что государство всё-таки не смогло полностью вытравить из людей человеческое. Так, по-прежнему существует привязанность к близким. В частности, главный герой предпочитает проводить свои «сексуальные часы» с О-90 — розовощёкой, пышнотелой и невысокой девушкой, которая и сама не стремится подавать заявку на кого-то, кроме Д-503. Однако и у неё есть ещё один половой партнёр — поэт R-13. Но они с Д-503 дружат, и в своём дневнике главный герой называет О и R своей семьёй[4].

После встречи с женским нумером I-330 (худая, сухая и жилистая актриса) жизнь Д-503 сильно меняется. С первого знакомства с ней герой чувствует неосознанную угрозу своей прежней жизни. I-330 проявляет настойчивость, и их встречи происходят всё чаще — в том числе в неположенное время, когда все на работе. Нарушает герой по магнетической воле I-330 и другие законы Единого Государства: в «Древнем Доме» (музей под открытым небом — сохранённая в первозданном виде квартира XX в.) она даёт ему попробовать алкоголь и табак (в Едином Государстве любые вызывающие привыкание вещества строжайше запрещены). В ходе дальнейшего общения с ней главный герой понимает, что влюбился абсолютно в «древнем» понимании слова — «не может жить без неё», повинуется её указаниям, хотя для него очевидна их преступность (по законам Единого Государства). Она признаётся, что работает в интересах революции. На восклицание героя, что последняя революция случилась давно и привела к становлению Единого Государства, I горячо возражает, что последней революции не может быть, как и последнего числа. Выясняется, что не только старуха — сотрудница музея, но и врач (и даже кое-кто из Хранителей!) покрывают революционеров. Все эти нумера так или иначе способствуют встречам Д-503 с I-330.

О-90 внезапно является к Д-503 без билетика и требует дать ей ребёнка (в Едином Государстве — «детоводство», дети обучаются в школах, где учителя — роботы; каждый взрослый должен выполнить определённую «Материнскую и Отцовскую Норму»; очевидно, что и О-90 дерзко преступает закон). О-90 беременеет от Д-503.

Потрясённый, ещё недавно казавшимися немыслимыми событиями последнего времени, Д-503 решает обследоваться у врачей — и в итоге выясняется, что у него, по словам психотерапевта из Медицинского Бюро, «образовалась душа». Причём врач отмечает, что в последнее время таких случаев становится всё больше. Между тем I-330 поверяет Д-503 тайны революции[4]. Она ведёт его за Зелёную Стену, где, как выясняется, тоже живут люди — поросшие неестественно длинными волосами «дикари». Так произошло вследствие исторического развития Земли, когда установлению Единого Государства предшествовала Великая Двухсотлетняя война. Тогда от голода, болезней и непосредственно в ходе военных действий вымерли миллиарды людей. Последние несколько миллионов приспособились к принципиально новой жизни, когда даже пища является продуктом перегонки нефти и в виде одинаковых кубиков распределяется между всеми поровну. Расы перестали существовать, и лишь отдельные антропологические черты выдают в нумерах те или иные черты предков. Например, Д-503 имеет повышенное оволосение на теле, а его друг R-13 — толстые, «негрские», губы. Миллионы жителей города-государства свято верили, что, кроме них, на Земле больше нет людей. Опираясь на массы «дикарей», революционеры (самоназвание — «Мефи») хотят подорвать Зелёную Стену во многих местах и как бы бросить саму природу в бой на отвыкший от естественной среды город-государство. Но предварительно, на «Дне Единогласия» (главный государственный праздник — перевыборы Благодетеля, на котором все единогласно голосуют «За» перевыбор, олицетворяя этим единение), I-330 и ещё достаточно много нумеров голосуют против. Поскольку такое случается впервые за последние века, среди не-Мефи начинается паника, однако Хранителям удаётся сохранить порядок. Герой видит, как его друг, поэт, уносит сбитую с ног и едва не затоптанную напуганной толпой I-330 на руках, что может указывать, что и он — с Мефи. Когда Хранители ходят по квартирам и арестовывают каждого подозрительного, Д-503 чуть было не становится жертвой собственного дневника, но Хранители читают только верхнюю страницу, где инженер успел написать несколько сумбурных предложений во славу Благодетеля.

Революционеры готовят неслыханный по дерзости план — захватить только что построенный «ИНТЕГРАЛ» и направить сопла его двигателей на город. Д-503, одержимый чувствами к I -330, активно содействует. Однако во время первого полёта, когда «ИНТЕГРАЛ» должен перейти в руки Мефи, на борту несколько скрывавшихся Хранителей заявляют, что власти в курсе коварного плана. Как только Мефи видят, что им не удастся застать силовиков врасплох, они отменяют операцию. Главный герой решает, что его лишь использовали. Однако позже он впервые посещает квартиру I-330 и видит там множество розовых билетиков, как ему в начале показалось, только со своим нумером. Но, увидев ещё один, не запомнив даже цифры, лишь только букву «Ф», он в ярости выбегает из комнаты[4].

Между тем Единое Государство наносит ответный удар — отныне всё население должно подвергнуться «Великой Операции», психосоматической процедуре по удалению (при помощи X-лучей) мозгового «центра фантазии». Прошедшие операцию фактически становятся биологическими машинами. В свою очередь, Мефи взрывают Зелёную Стену и отключают невидимый купол силового поля. Шокированные широким вторжением дикой природы, множество нумеров впадают в массовый психоз, невообразимую эйфорию. Многие совокупляются, не опуская штор (в знак презрения к закону Сексуального Часа).

Пользуясь помощью Д-503 и I-330, в обстановке всеобщего хаоса, О-90, к этому времени уже на поздних сроках беременности, сбегает за Зелёную Стену; она не прошла Операцию и горда тем, что её ребёнок будет расти «свободным».

Обнаруживается и ещё один женский нумер, влюблённый в Д-503, но до поры скрывавший это. Это Ю, дежурная при входе в дом, где находится квартира Д-503. Ю также работает в сфере «детоводства». Она всегда вела себя с Д-503 так, словно он — один из её воспитанников, пыталась предостеречь его, как ребёнка, от необдуманных поступков. Она любит его как бы неосознанно, но зато вполне осознанно (пусть и из лучших побуждений: чтобы уберечь от преступного пути) доносит на него Хранителям.

Неожиданно сам Благодетель удостаивает Д-503 своей аудиенции. Впервые пообщавшись с Благодетелем, герой видит, что это достаточно пожилой и утомлённый жизнью, но в принципе не слишком примечательный нумер. Очевидно, что он — такой же раб системы Единого Государства, как и любой другой, пусть даже формально именно он возглавляет Государство. Как главного инженера, героя щадят и ограничиваются картинным увещеванием. Одновременно с этим Благодетель подтверждает сомнения Д-503: для I-330 он не был возлюбленным, он использовался только в качестве главного инженера «ИНТЕГРАЛА».

Главного героя терзают страдания: он не понимает, что же ему делать далее. В расстройстве чувств он бежит в Бюро Хранителей покаяться. Там он встречается с Хранителем S-471, преследовавшим его на протяжении всех происходящих событий. Д-503 начинает весьма сумбурно рассказывать о том, что его гложет, но в ответ видит лишь улыбку. Он понимает, что S-471 тоже заодно с революционерами, и спешно покидает Бюро. В своих метаниях среди общей паники он встречает нумера, который сделал открытие: вселенная не бесконечна. Однако затем всех, кто был рядом, загоняют в ближайший аудиториум, их приковывают к столам и подвергают Великой Операции. Лишившись фантазии, Д-503 выполняет свой долг (чего, собственно, и хотел и на что не решался до Операции) — сообщает о революционерах, их планах и местонахождении, а также о своей когда-то так горячо любимой I-330[4].

# 2. ИССЛЕДОВАНИЕ РОМАНА АНТИУТОПИИ «МЫ»

# 2.1. СОЦИАЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ - СМЫСЛ НАЗВАНИЯ РОМАНА «МЫ»

В Едином Государстве исключена какая бы то ни было индивидуальность. Автор Е.Замятин под «Мы» подразумевает свершивший революцию народ, который показывается в кривом зеркале. Но это была лишь грубая передержка. У Замятина «мы» - не масса, а социальное качество. Подавляется самая возможность стать «я», тем или иным образом выделенным из «мы». Наличествует только обезличенная энтузиастическая толпа, которая легко поддается железной воле Благодетеля. Заветная идея сталинизма - не человек, но «винтик» в гигантском государственном механизме, который подчинен твердой руке машиниста, - у Замятина показана осуществленной[6].

В нашем 11 классе я провела интервью. Опрашиваемым было предложено ответить на вопрос: «Как вы понимаете смысл названия романа-антиутопии Е.Замятина «Мы»? Вот, какие ответы мы получили:

- «название романа отрицает «Я» (Лимонова Ю. М. Лелюшок)

-отличительной чертой романа-антиутопии является отсутствие у персонажей имен… «Мы» - это один единый механизм, который подчиняется правилам и расписанию». (Кочуков А.)

- автор хотел показать к чему может привести тоталитарный режим в советское время. (мнение Яруллиной Н. и Коромыслова А. совпадают)

-…хотел показать СССР в далеком будущем…

- Мы – это общее стадо, однообразное общество.( Лесухина В.)

- Я думаю, что автор понимает под местоимением «Мы» общество, как единое целое, как машину, как совокупность одинаково мыслящих «нумеров» (Вакилов А.)

- «Мы» символизирует нечто общее, схожее…Люди в этом обществе – это мелкие винтики, на которых держится вся конструкция Единого Государства. (Постников К.)

- Название романа отражает сущность стеклянного города с жителями-нумерами – нет больше «Я», нет больше «нас» и «их», есть только единая серая масса без чувств и мысленной свободы. Каждый отдельно взятый человек – звено, всего лишь винтик в этом могучем государстве (Берг Д.)

- масса, возглавляемая Благодетелем, доведенная до пародии идея коллективизма (Мустафин Н.)

- «Мы так одинаковы» (запись 1-ая), «мы — счастливейшее среднее арифметическое» (запись 8-ая), «Мы победим!» (запись 40-ая) (цитирует Исофатова Н.)

- В целом, ребята ответили следующее: в обществе, где происходит обезличивание личности, нет место «Я», есть только «Мы». «Мы» - это нечто общее. Е. Замятин хотел показать СССР в далеком будущем, к чему может привести тоталитарный режим в советское время (ответы представлены в приложении 3).

# 2.2. ЦВЕТОВАЯ СИМВОЛИКА В РОМАНЕ

У читателя в процессе чтения романа вначале создается впечатление, что мир Единого Государства — это мир однообразный, безликий, лишенный эмоций, непраздничный, унылый, — серый. Но ведь в этом мире есть свои радости, праздники (исключительно Государственные), и они предполагают свое цветовое выражение и оформление. Живопись словом, цветопись играют в произведениях Е. Замятина очень важную роль: цвет участвует в создании характера, содержит эмоционально-концептуальную характеристику окружающего мира, с его помощью более зримым и наглядным предстает основной конфликт произведения.

Мы знаем, что мир антиутопии — это мир локальный, отделенный от остального и противопоставленный ему. В романе Е. Замятина это отграничение мира антиутопического от природного выражается, в том числе, и с помощью цвета[8].

**Основными** **цветами** в романе являются: серый, зеленый, розовый, желтый, синий.

Противостоящие миры имеют различную цветовую характеристику: в мире Единого Государства преобладает холодный **голубовато-серый** цвет, в противоположном мире — за Зеленой Стеной царит многообразие красок, пестрота, разноцветье. Цветовому однообразию, регламентированности противостоит многоцветье и полнота жизни естественного мира[7]: «Застенный мир — там, внизу. Янтарное, зеленое, синее: осенний лес, луга, озеро. На краю синего блюдечка — какие-то желтые костяные развалины»[10,57], «Вороные, рыжие, золотистые, караковые, чалые, белые люди»[10,112].

Это выражающееся в цвете противостояние многократно варьируется, подчеркивается на всем протяжении романа. Стеклянная Стена, отделяющая «идеальный» мир от неорганизованного, — **зеленая,** потому что за ней — природный, зеленый мир. Но для Д-503 зеленый мир — это цвет хаоса, зеленого пожара. Тем более, что в христианской традиции зеленый цвет — это цвет глаз дьявола, зеленого змия. Зеленая Стена — это своеобразный соблазн, искушение, запретный плод[7].

**Серый цвет** — безусловно, негативный, неположительный. Мир Единого Государства — это мир унифицированный, но не серый, а серо-голубой, нередко — **синий**: «голубоватое солнце»; «серо-голубые юнифы»; «голубая игла аккумуляторной башни»; «неведомый аэро уносит меня в синюю высь моих любимых абстракций»; «Но зато небо! Синее, неиспорченное ни единым облаком»[10]. Синий цвет вносит в мир духовность, философскую глубину, в христианской традиции синий цвет ассоциируется с божественной истиной, воспринимается как символ непостижимой тайны.

Цветовое восприятие мира, в свою очередь, субъективно и зависит от эмоционально-психологического состояния главного героя романа Д-503, поскольку мы видим все события его глазами. Например, после встречи с I-330, когда герой переполнен счастьем встречи, он видит **серо-стальной** мир Единого Государства в буквальном смысле в **розовом** свете[7]: «Домой я вернулся, когда солнце уже садилось. Вечерний розовый пепел — на стекле стен, на золоте шпица аккумуляторной башни, на голосах и улыбках встречных нумеров»[10,73]. Напомню, что незадолго до этого события все встречные нумера казались ему однообразными. «Улыбки встречных нумеров» — это, конечно, лишь отраженное счастливое состояние самого Д-503. Слово «розовый» упоминается в романе 87 раз. О-90, особь женского пола, записавшаяся к Д-503, является носительницей замятинского розового цвета, так как главный герой романа описывает О-90 словом[8] «розовый»: «Розовое О», «розово улыбнулась», «О в розовом восторге»[10]. Он описывает героиню розовым цветом не просто так, ведь розовый цвет в Едином Государстве является символом женственности, материнства, детскости, нежности, предвестием любви. Также нужно упомянуть розовые талоны – специальные талоны, дающие разрешение на сексуальную связь. С помощью этих талонов нумерам разрешалось иметь половую связь. Вдобавок розовым цветом характеризовались чувства счастья. **Желтый цвет** аккумулирует альтернативные образы и значения. С одной стороны, он содержит в себе стихию и греховность, с другой – становится цветом времени. Это колористический лейтмотив ученого, соседа Д-503, которому не удалось вычислить формулу конечности вселенной. Восприятие мира как бесконечно текущего по пустыне желтого песка ассоциируется с цикличным и замкнутым философским временем, пульсирующим в нарративе одновременно с эксплицированным линейно-историческим. Желтый выражает взгляд Замятина на историю, общество, мироздание, где, в отличие от философской концепции искусства, идет вечная борьба энергии и энтропии.Желтыйцвет в романе встречается 55 раз, а именно:

* 1 раз в записи №2: «желтую медовую пыль»
* 2 раза в записи №6: «желтая бронза», «старинном ярко-желтом платье»
* 3 раза в записи №7: «старинном ярко-желтом платье», «желтое, как апельсин, платье», «желтого платья», «Сон — желтое — Будда...»
* 2 раза в записи №10: «Будда — желтое» — «ландыши жёлтые» — «розовый полумесяц...», «шафранно-желтом»
* 1 раз в записи №13: «шафранно-желтое поле»
* 3 раза в записи №14: «желтая парабола», «ряд желтых строк», «желтая рука»
* 7 раз в записи №16: «Желтое всё…», «Все дни — одного цвета — желтого», «по желтому песку», «желтый, пустой мир», «желтый, иссушенный путь», «желтым солнцем», «желтом мире»
* 9 раз в записи №17: «желтые глаза», «желтоглазый», «желтых глаз», «желтая полоса», «желтый Будда, «шафранно-желтый шелк», «желтые зубы»
* 4 раза в записи №21: «желтые стены», «желтые оскаленные челюсти», «желтых всплесков», «желтые зубы»
* 1 раз в записи №23: «желтую пыль»
* 1 раз в записи №25: «желтые зрачки»
* 2 раза в записи №27: «желтый, как череп, камень»; «желтый плод»
* 2 раза в записи №28: «желтые травы», «желтые люди»
* 2 раза в записи №30: «бронзово-желтые», «бело-жёлтые», «оранжевые цвета», «гамма - бронзово-желтых»
* 1 раз в записи №31: «желтым углом»
* 1 раз в записи №32:» желтые, ледяные»
* 5 раз в записи №34: «желтые клыки зверей», «головые желтые», «желтые, костяные развалины»; «желтый, высохший палец», «спело-желтая лысина»
* 5 раз в записи №35: «желтая парабола», «желтых неразборчивых строк», «желтые строки»; «желтые, пристальные морщины»; «желтое, висячее тело»
* 2 раза в записи №37 : «желто-розовый ноготь», «желтые зубы»
* 1 раз в записи №39: «желтые неразборчивые строки морщин»[10]

**Синий цвет** ассоциируется с размеренным, «правильным» существованием граждан Единого Государства, его застылости, недвижности. На протяжении всего романа Замятин акцентирует внимание на синем или другом оттенке этого цвета небе. «Но зато небо! Синее, неиспорченное ни единым облаком». В окружении «сине-хрустальные, не испорченные ни облачком, глаза О-90», голубая юнифа, «голубая игла аккумуляторной башни», «неведомый аэро уносит меня в синюю высь моих любимых абстракций»[10]. Все это описывает застой в государстве, автор называет его «ледяной город» : «Город внизу — будто из голубых глыб льда..., а лед все стоит... ведь нет такого ледокола, какой мог бы взломать прозрачнейший и прочнейший хрусталь нашей жизни».

Мы проанализировали, сколько раз встречаются различные цвета в романе и какую смысловую нагрузку несёт цветопись в романе. (Эти данные отображены в представленной диаграмме (приложение 4).

Таким образом, цвет в романе активно участвует в создании характеров героев, содержит эмоционально-концептуальную характеристику окружающего мира, с помощью цветовых характеристик более зримым и наглядным предстает основной конфликт произведения.

# 2.3. ЧИСЛОВАЯ СИМВОЛИКА В РОМАНЕ

Цифра является символом упорядоченности, предсказуемости, познаваемости, трезвого расчёта, и тем самым цифра противопоставляется чувству. В описаниях цифр автор использует разнообразные тропы и стилистические фигуры.

В романе персонажи лишены традиционных имен и имеют нумера, состоящие из отдельных букв и чисел. Согласные буквы служат эквивалентом мужских имен (**Д-503, R-13, S-4711**), гласные – женщин (**О-90, I-330, Ю**). Гласные, в отличие от согласных, более долгие (менее энергичные и резкие) по звучанию и, соответственно, звучат мягче[9].

Для обозначения мужских нумеров выбраны нечетные числа, для обозначения женских — четные как более спокойные, завершенные, гармоничные. М. М. Бахтин заметил о числе 1311 в романе Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», что оно по структуре — ассимметрично, открыто, не завершено, если бы было 1312 — число бы успокоилось, завершилось, утратило гротесковый характер. Именно четные числа и обозначают женские номера. Буква и число внутри «имени» (нумера) вступают между собой в определенные отношения: буква воплощает индивидуальность персонажа, служит обозначением его особенности, число же выражает унифицированную, обезличенную часть жителя Единого Государства, хотя числа у Е. Замятина не случайны и обладают также определенной символикой[8].

**Д-503:** Высокий порядковый номер указывает на его «серийность», таких, как он, по крайней мере 502. Номеров много, и они нивелируют человека, буква же придает человеку индивидуальность, внешнюю (портретную) и внутреннюю (психологическую) неповторимость. Противопоставленные буква и номер выражают конфликт внутри сознания героя, глубокий психологический конфликт живого, человеческого, и машинного, механического. Стиль мышления нумеров – логический, математический, не психологический, если учитывать этимологию слова «психология»[7].

**R-13:** Нумер поэта передает в звуке [R] поэтическую эмоциональность, вибрацию и рефлексию персонажа. Число же 13 — драматическое число, предвестник трагической судьбы поэта, на что обратил внимание еще Н. Струве в статье «Символика чисел в романе Замятина «Мы». Н. Струве считает, что число 13 является определяющим «ключевым шифром» для всего романа.

В частности, что касается нумеров S-4711, Д-503 (так же и другие), каждое в сумме дает 13 (5 + 5 + 3, поскольку по местоположению в алфавите русское Д соответствует цифре 5), и число 13, таким образом (скрыто или явно присутствующее в романе), является свидетельством общего неблагополучия в мире Единого Государства. Однако, за исключением прямого присутствия этого числа в нумере R-13, ассоциации с числом 13 в остальных случаях, предложенных Н. Струве, являются менее прозрачными и потому затрудненными для восприятия читателем[3].

**Ю:** В своем повествовании Д-503 не называет цифр Ю, чтобы «не написать о ней чего-нибудь плохого. Хотя, в сущности, это — очень почтенная пожилая женщина». Какие это цифры, которые боится назвать Д-503, остается только гадать, но, очевидно, цифры обладали каким-то значением для повествователя, как и все числа в романе[8].

Таким образом, числа в романе могут быть представлены как развернуто, так и в качестве выразительных деталей. Они имеют определенное значение и, можно предположить, являются средством социальной, психологической, портретной характеристики персонажа; местом действия; используется для создания исторического колорита эпохи, быта.

Числа влияют на поступки персонажей и создание определенной атмосферы в целом.

Числовая символика в романе базируется на христианских представлениях о мистическом характере чисел. Отсюда нам хотелось бы перейти к христианской символике в романе[2].

# 2.4. ХРИСТИАНСКАЯ СИМВОЛИКА В РОМАНЕ

Христианская символика активно используется в романе. Иногда христианские мотивы присутствуют в опосредованном виде. Например, голод в Едином Государстве устранен с открытием нефтяной пищи, которая, по сути, замещает древнейший символ христиан — **хлеб**. «Хлеб» и «вино» в христианской традиции символизируют тело и кровь Христовы. Существует антиномия: «хлеб земной» и «хлеб духовный» — знак духовного бытия в отличие от «полухлеба плоти». Однако в романном мире Замятина эта антиномия снимается оригинально просто — ее нет: «Вероятно, из религиозных предрассудков, дикие христиане упрямо держались за свой «хлеб». В романе не говорится о «хлебе» насущном, ведь тем самым подразумевался бы и «хлеб» духовный. Нефтяная пища символизирует голый практицизм, принципиальную невозможность существования духовной сферы.

Очень часто христианские мотивы, образы прямо проецируются на романный мир, переосмысливаются в романе. Например, **Часовая Скрижаль** — своеобразная икона в мире Единого Государства: «Вот сейчас, со стены у меня в комнате, сурово и нежно в глаза мне глядят ее пурпурные на золотом поле цифры. Невольно вспоминается то, что у древних называлось «иконой», и мне хочется слагать стихи или молитвы (что одно и то же)». Летоисчисление в мире замятинской антиутопии ведется «после Скрижали» — как после Рождества Христова в «древнем» мире.

Системы священных чисел, сложившиеся в древнегреческой, древнееврейской и других древних культурах присредиземноморья, были частью усвоены, частью переосмыслены и в целом получили новое мистическо-символическое содержание в учении христиан. В функции наиболее знаменательных, ключевых стали использоваться числа, хорошо известные по Священному Писанию, – прежде всего 3, 7, 12. **Тройка** считалась символом Божественной троицы, тринитарная сущность которой выражалась в триединстве: Бог отец, Бог сын и святой дух. Число 3 (терцины) в свое время последовательно выдерживалось Данте в его «Божественной комедии». В романе Е. Замятина записи имеют, как правило, также трехчастную структуру, но только эта трехчастность является символической основой мира не христианского, а мира Единого Государства. Не трехчастны в романе конспекты записей 11, 27, 33, 38 и 39 (Запись 38-я. Конспект: «Не знаю, какой. Может быть, весь конспект — одно: брошенная папироска»; Запись 39-я. Конспект: «Конец»). Эти главы кульминационные, они отражают смятение психики героя в кульминационный в романе момент. Однако конспект последней — **40-й главы** — вновь обретает трехчастную форму, создавая кольцевую композицию, символизируя торжество Единого Государства (Запись 40-я. Конспект: «Факты. Колокол. Я уверен»). Главный герой вновь вернулся в лоно Единого Государства, вновь становится правоверным жителем антиутопического города.

**Семерка** мыслилась как число человека, означавшее его гармоническое отношение к миру, а еще — как чувственное выражение всеобщего порядка (семь дней недели и т.д.), но наряду с этим семерка была связана и с христианской этикой (7 добродетелей и 7 смертных грехов) и поэтому, видимо, знаменовала собой высшую степень познания Божественной тайны и достижения духовного совершенства.

Число **двенадцать**, согласно христианским представлениям, соотносилось с образом народа Божия (двенадцать колен Израиля и двенадцать апостолов)…

Символической ассоциативностью обладали и некоторые другие библейские числа. Так, **четверка** — второе после тройки совершенное число — считалась символом мира и материальных вещей и знаменовала собой статическую целостность, идеально устойчивую фигуру. В этой связи уместно сослаться на православное понимание некоторых нумерологических образов из Апокалипсиса святого апостола Иоанна: например «четыре ангела, стоящие на четырех углах земли, держащие четыре ветра земли» есть образ «спокойного исторического развития христианского мира» — по существу, образ христианства, подобно этому и «четвероугольник» небесного града Иерусалима, указывает «на совершенство, устойчивость и постоянство».

**Пятерка** воспринималась как знак мистического единения земной церкви, человечества со Спасителем, евхаристического пресуществления всех христиан в жизнь вечную (евангельская легенда о пяти хлебах, насытивших пять тысяч человек, и притчи о пяти мудрых и пяти неразумных девах и о рабе, умножившем данные ему пять талантов на другие пять, наконец, пять ран Иисуса).

В имени-нумере героя романа «Мы» присутствуют **числа 5 и 3**, видимо, символизируя мистическое единение героя и новой церкви — мира Единого Государства.

За **десяткой** тоже признавали значение совершенного числа, причем сокровенно выражающего единство Божественного и материального начала и, кроме того, символизирующего предназначенность, посвященность чего-либо Богу (существовала еще ветхозаветная традиция отдавать 10-ю часть от любых доходов).

Не случаен поэтому и следующий эпизод в романе: «Наверху, перед Ним — разгоревшиеся лица десяти женских нумеров, полуоткрытые от волнения губы, колеблемые ветром цветы. По старому обычаю — десять женщин увенчивали цветами еще не высохшую от брызг юнифу Благодетеля. Величественным шагом первосвященника Он медленно спускается вниз…»

Не менее знаменательно число **сорок.** В Священном Писании и христианской практике оно связано с молитвой («сорокоуст» — чтение молитв об умершем в течение сорока дней после смерти), надеждой, очищением и, соответственно, используется как символ приготовления к новой жизни. В этом контексте обретает особый смысл число записей Д-503 в романе — их ровно 40 — как несостоявшаяся возможность приготовления к новой жизни героя романа.

Актуальны и другие евангельские параллели. Не случайно герою романа — Д-503 — в момент свершения романных событий (а действие их происходит на «пасху» — праздник Единомыслия) **32 года**, то есть он «не дорос» до возраста Христа, до его жертвенного подвига.

Интересна символическаяметафора — обозначение **Благодетеля**, его сущности. Он назван **новым Иеговой**, то есть богом древних иудеев, а также гигантским «пауком»: «Он видит нас. И я вместе с ним мысленно озираю сверху: …концентрические круги трибун — как бы круги паутины… и в центре ее – сейчас сядет белый, мудрый паук — в белых одеждах Благодетель, мудро связавший нас по рукам и ногам благодетельными тенетами счастья».

Имя и нумер **I-330**, возможно, указывает на возраст Христа в момент его жертвенного подвига, умноженный на 10. В этом факте, видимо, содержится указание на удесятеренные страдания, которые приходится перенести ей — женщине, также приносящей себя в жертву в искупление грехов других нумеров Единого Государства. Такое прочтение образа подкрепляется прозрачной по смыслу деталью, которая повторяется трижды, — упоминанием о кресте в описании героини романа. «Раздражающий «Х» прочитывается и как «икс» — символ неизвестного для Д-503, и как крест, что подтверждает последующая гибель I-330.

Эта трагическая символика романа делает возможным следующий вывод в связи с образом I-330: «По Замятину, еретический дух — это божественный дух. Он знает, видит и говорит сегодня о том, что будет завтра. I-330 — больше, чем революционерка. Она — Мессия, Мировая душа, призванная спасти земной мир и духовно обновить человечество. Ее образ близок к образу Иисуса Христа. Имя I означает «Иисус», цифра «33» — указывает на возраст Христа, «перечеркнутое крестом лицо» — символизирует обреченность и готовность нести свой крест всю жизнь».

Знаком безгрешности, чистоты I-330 после ее смерти-«распятия» является «химически чистая вода» — единственное, что осталось после того, как несгибаемая героиня была уничтожена. При испытании «ИНТЕГРАЛА» погибло десять нумеров, но от них остались лишь «сажа и крошки».

Е. Замятин использует в своем романе и русские, и английские литеры, что придает интернациональный характер персонажам и выводит проблематику произведения за рамки только советской истории XX века. По-английски «I» означает «я», что говорит о полной противоположности героини, обладающей яркой индивидуальностью, заглавию романа, идее безличностного тоталитарного государства.

Со смертью главных героев романа жить остается **О-90,** в которойзародилась **новая жизнь**. О-90 уходит за Зеленую Стену, в мир естественной природы, ее будущее полно неясностей, поскольку гарантированного безоблачного счастья этот мир не сулит, но на нее и ее ребенка — будущее человечество — возлагает надежды автор и мы, читатели. В этом смысле роман заканчивается открытым финалом — прославлением Вечной Женственности. В этом «синтетическом», неореалистическом образе соединяется реалистическое и символическое начало. Причем символика является довольно прозрачной и также укорененной в христианской символике — в образе Матери и Младенца. И уже одно то, что О-90 решилась на подвиг материнства, является возможным залогом спасения человечества. (приложение 5)

# 3. КРИТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА О РОМАНЕ-АНТИУТОПИИ Е. И. ЗАМЯТИНА «МЫ»

Язык Замятина - всегда замятинский, но, в то же время, всегда разный. В этом особенность и богатство Замятина как писателя. Для него язык есть форма выражения, и эта форма определяет и уточняет содержание. Если Замятин пишет о мужиках, о деревне, он пишет мужицким языком. Если Замятин пишет о мелких городских буржуях, он пишет языком канцелярского писаря или бакалейщика. Если он пишет об иностранцах («Островитяне», «Ловец человеков»), он пользуется свойствами и даже недостатками переводного стиля, его фонетики, его конструкции в качестве руководящей мелодии повествования. Если Замятин пишет о полете на Луну, он пишет языком ученого астронома, инженера, или языком математических формул. Но во всех случаях язык Замятина, порывающий с русской литературной традицией, остается очень образным и, вместе с тем, сдержанным, проверенным в каждом выражении. Нам захотелось привести несколько отзывов о романе из литературоведческой и критической литературы.

«Мы» - самая смелая и самая перспективная из современных утопий. Она выше книг Оруэлла и Хаксли потому, что она веселее», так восторженно отозвался о романе Замятина **Э. Браун**

«...Вещь отчаянно плохая. Усмешка - холодна и суха, это - усмешка старой девы»,- скептически отозвался о романе пролетарский писатель, автор романа «Мать» **М. Горький,-** ...насколько могу судить, это не первоклассная книга, но, конечно, весьма необычная, и удивительно, что ни один английский издатель не проявил достаточно предприимчивости, чтобы перепечатать ее».

«Первое, что бросается в глаза при чтении «Мы», - факт, я думаю, до сих пор не замеченный, что роман Олдоса Хаксли «О дивный новый мир», видимо, отчасти обязан своим появлением этой книге. Оба произведения рассказывают о бунте природного человеческого духа против рационального, механизированного, бесчувственного мира, в обоих произведениях действие перенесено на шестьсот лет вперед. Атмосфера обеих книг схожа, и изображается, грубо говоря, один и тот же тип общества, хотя у Хаксли не так явно ощущается политический подтекст и заметнее влияние новейших биологических и психологических теорий.

...И хотя книга 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 Хаксли.

Казнь, по сути, является принесением в жертву человека, и этот ритуал пронизан мрачным духом рабовладельческих цивилизаций древнего мира. Именно это интуитивное раскрытие иррациональной стороны тоталитаризма - жертвенности, жестокости как самоцели, обожания Вождя, наделенного божественными чертами, - ставит книгу Замятина выше книги Хаксли.

Вполне вероятно, однако, что Замятин и не думал избрать советский режим главной мишенью своей сатиры. Он писал еще при жизни Ленина и не мог иметь в виду сталинскую диктатуру, а условия в России в 1923 году были явно не такие, чтобы кто-то взбунтовался, считая, что жизнь становится слишком спокойной и благоустроенной. Цель Замятина, видимо, не изобразить конкретную страну, а показать, чем грозит машинная цивилизация... Роман «Мы» явно свидетельствует, что автор определенно тяготел к примитивизму. Арестованный царским правительством в 1906 году, он и в 1922-м, при большевиках, оказался в том же тюремном коридоре той же тюрьмы, поэтому у него не было оснований восхищаться современными ему политическими режимами, но его книга не просто результат озлобления. Это исследование сущности Машины - джинна, которого человек бездумно выпустил из бутылки и не может загнать назад.», так отзывался о романе и его авторе **Дж. Оруэлл**

А вот, что сказал о романе **Никита Струве:** «Поэт и почвенник борются в писателе с инженером и рационалистом-западником. Революционное прошлое, социальные мечтания молодости позволили Замятину, как и его учителю - Достоевскому - тоже инженеру, провидеть в социалистическом эксперименте величайшую опасность для человека».

В романе «Мы», написанном в 1920-м и так с тех пор не существующем для советской литературы, Замятин разоблачает предельную рационализацию жизни, превращающую человека в бездушный механизм.

Антиутопический роман «Мы» построен, по примеру новозаветной книги «Откровения», как своеобразный апокалипсис, как страшный суд. 900-летнее спокойствие Единого Государства нарушено взрывом-бунтом, напоминающим светопреставление. Бунтовщики погибают, и Единое Государство, нашедшее способ хирургически вырезать у своих граждан «фантазию», достигает предельной дегуманизации».

«Фантастика вышла убедительной. Это потому, что не Замятин шел к ней, а она к нему. Это стиль Замятина толкнул его на фантастику. Принцип его стиля - экономный образ вместо вещи; предмет называется не по своему главному признаку, а по боковому; и от этого бокового признака, от этой точки идет линия, которая обводит предмет, ломая его в линейные квадраты. Вместо трех измерений - два. Линиями обведены все предметы; от предмета к предмету идет линия и обводит соседние вещи, обламывая в них углы. И такими же квадратами обведена речь героев, непрямая, боковая речь, речь «по поводу», скупо начерчивающая кристаллы эмоций. Еще немного нажать педаль этого образа - и линейная вещь куда-то сдвинется, поднимется в какое-то четвертое измерение. Сделать еще немного отрывочнее речь героев, еще отодвинуть в сторону эту речь, «по поводу» - и речь станет внебытовой - или речью другого быта.

Так сам стиль Замятина вел его к фантастике. И естественно, что фантастика Замятина ведет его к сатирической утопии: в утопических «Мы» - все замкнуто, расчислено, взвешено, линейно. Вещи приподняты на строго вычисленную высоту. Кристаллический аккуратный мир, обведенный Зеленой Стеной, обведенные серыми линиями юниф люди и сломанные кристаллики их речей - это реализация замятинского орнамента, замятинских «боковых» слов.

Инерция стиля вызвала фантастику. Поэтому она убедительна до физиологического ощущения. Мир обращен в квадратики паркета - из которых не вырваться.

Но стоит поколебаться вычисленной высоте этой фантастики - и происходит разрыв. В утопию влился «роман» - с ревностью, истерикой и героиней. Языковая фантастика не годится для ревности, розовая пена смывает чертежи и переносит роман подозрительно близко; вместе с колебанием героя между двухмерным и трехмерным миром колеблется и сам роман - между утопией и Петербургом. И все же «Мы» - это удача», - так ёмко, философски, словно подводя черту, отозвался о романе писатель **Ю. Н. Тынянов**

Хочется завершить анализ критической литературы словами **А. Солженицына.** Онписал**: «…** роман как «блестящая, сверкающая талантом вещь; среди фантастической литературы редкость тем, что люди — живые и судьба их очень волнует».

Весь критический материал мы собрали в таблицу, в которой отражено отношение критиков к роману-антиутопии «Мы» (Приложение 6).

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В своем романе Евгений Замятин предупреждал о возможных последствиях технического прогресса, «машинизации» общества. Одновременно в романе прослеживаются антитоталитарная тема и тема потери личностью своего «я» и превращения в «мы». Время подтвердило, что писатель, к сожалению, оказался и прав в своей тревоге, и в то же время, к счастью, не прав в своём пророчестве. Это произведение, читательская и критическая судьба которого была, как мы выяснили, чрезвычайно трудной, это произведение и поныне продолжает вызывать споры. Изучая образный мир романа в его внутренней символике мы пришли к следующим выводам:

1. Этот роман- предупреждение потомкам становится все более актуальным в нашу компьютеризированную, роботизированную эпоху, когда «средний» человек становится придатком к машине, способен только нажимать кнопки, переставая быть творцом, мыслителем.
2. Е. Замятина образно можно назвать писателем – еретиком. По его утверждению, «еретичество – право на своё видение мира, право на своё суждение о мире – это обязательное качество художника, и поэтому «мир жив только еретиками: еретик Христос, еретик Коперник, еретик Толстой».

3. В романе автор отразил глубокий психологический конфликт живого, человеческого и машинного, механического начал. «Мы» - это бунт природного человеческого духа против рационального, механизированного, бесчувственного мира.

4. В романе Е. Замятина отграничение мира антиутопического от природного выражается, в том числе, и с помощью цвета. Живопись словом, цветопись играют в произведениях Е. Замятина очень важную роль: цвет участвует в создании характера, содержит эмоционально-концептуальную характеристику окружающего мира, с его помощью более зримым и наглядным предстает основной конфликт произведения.

5. Числовая символика в романе является свидетельством общего неблагополучия в мире Единого Государства, то есть в мире тоталитарного государства. Цифра является символом упорядоченности, предсказуемости, познаваемости, трезвого расчёта, и тем самым цифра противопоставляется чувству.

6. Христианская символика активно используется в романе. Актуальны евангельские параллели, которые иногда присутствуют в опосредованном виде.

7. Наша исследовательская работа может стать штрихом к большому исследованию произведений о будущем, так как сам по себе технический прогресс в отрыве от нравственного, духовного развития не только не способствует улучшению человеческой природы, но грозит вытеснить человеческое в человеке.

8. Данную исследовательскую работу можно использовать на уроках литературы и обществоведения в 11 классе при изучении соответствующих тем школьной программы.

9. Тем, кого заинтересовала тема «будущего», мы рекомендуем вслед за романом «Мы» прочесть эти книги:Рэй Бредбери «451 градус по Фаренгейту», Энтони Бёрджесс «Заводной Апельсин», Курт Воннегут «Утопия 14», Герберт Уэллс «Остров доктора Моро», Олдос Хаксли «О дивный новый мир!», Филипп К. Дик «Свихнувшееся Время».

# СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. http://www.hintfox.com/article/storija-sozdanija-romana-e-zamjatina-mi.html
2. http://bibliofond.ru/view.aspx?id=539572
3. http://www.studbirga.info/kritika-o-romane-e-i-zamyatina-my
4. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%8B\_(%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD)
5. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D1%82%D0%B8%D0%BD,\_%D0%95%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9\_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87
6. http://licey.net/free/13-literatura\_20\_veka\_analiz\_dlya\_sochinenii/64-eretiki\_v\_literature\_\_l\_andreev\_\_e\_zamyatin\_\_b\_pilnyak\_\_m\_bulgakov/stages/2863-analiz\_romana\_
7. http://licey.net/free/13-literatura\_20\_veka\_analiz\_dlya\_sochinenii/64-eretiki\_v\_literature\_\_l\_andreev\_\_e\_zamyatin\_\_b\_pilnyak\_\_m\_bulgakov/stages/2869-obraz\_d\_503\_harakteristika\_glavnogo\_geroya.html
8. http://licey.net/free/13-literatura\_20\_veka\_analiz\_dlya\_sochinenii/64-eretiki\_v\_literature\_\_l\_andreev\_\_e\_zamyatin\_\_b\_pilnyak\_\_m\_bulgakov/stages/2873-zhenskie\_obrazy\_v\_romane\_i\_330\_\_o\_90\_\_yu.html
9. 9)
10. <http://licey.net/free/13-literatura_20_veka_analiz_dlya_sochinenii/64-eretiki_v_literature__l_andreev__e_zamyatin__b_pilnyak__m_bulgakov/stages/2874-3_hristianskaya_simvolika_chislovaya_simvolika_v_romane.html>
11. Замятин Е., Хаксли О., Оруэлл Д. Мы. О новый дивный мир. 1984: Романы/ Послесл. В.Бугрова. – Свердловск: Средн.-Урал. кн. изд-во, 1991. – 592 с:.ил.
12. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Утопия>
13. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%83%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%8F>

# ПРИЛОЖЕНИЕ 1

**СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕРМИНОВ**

**Антитеза**  — сопоставление противоположных предметов, понятий, явлений, а также композиционных составляющих.

**Антиутопия** — жанровая разновидность в художественной литературе, описывающая государство, в котором возобладали негативные тенденции развития.

**Антонимы –** слова одной части речи, различные по звучанию и написанию, имеющие прямо противоположное лексическое значение.

**Архаизмы** — это устаревшие слова, вышедшие из активного употребления в речи.

**Бессоюзие** — намеренный пропуск соединительных союзов в речи, придающий ей дополнительный динамизм.

**Гипербола –** намеренное преувеличение.

**Еретик –** вероотступник, последователь религиозной или научной ереси, расходящейся во мнениях по конкретному вопросу с большинством.

**Еретичество -** вероучение, отклоняющееся от догматов и организационных форм господствующей - официальной – религии.

**Историзмы** — слова, представляющие собой названия существовавших когда-то, но исчезнувших предметов, явлений человеческой жизни. Историзмы относятся к пассивному словарю и не имеют синонимов в современном языке.

**Метафора –** троп, слово или выражение, употребляемое в переносном значении, в основе которого лежит неназванное сравнение предмета с каким - либо другим на основании их общего признака.

**Метонимия –** это слово или выражение, употребляемое в переносном значении (внутренняя или внешняя связь между предметами).

**Неологизм** — слово, значение слова или словосочетание, недавно появившееся в языке.

**Окказионализм** – слова, созданные поэтом или писателем в соответствии с законами словообразования языка, по тем моделям, которые в нем существуют, и использующиеся в художественном тексте как лексическое средство художественной выразительности или языковой игры.

**Парцелляция** – это разделение единого по смыслу высказывания на несколько самостоятельных, обособленных предложений.

**Поток сознания** — приём в литературе XX века преимущественно модернистского направления, непосредственно воспроизводящий душевную жизнь, переживания, ассоциации, претендующий на непосредственное воспроизведение ментальной жизни сознания посредством сцепления всего вышеупомянутого, а также часто нелинейности, оборванности синтаксиса.

**Сатира** – явная усмешка

**Синекдоха –** это троп. Перенесение значения с одного предмета на другой по количественному признаку.

**Синестезия** – это особый способ чувственного переживания при восприятии некоторых понятий (например, дней недели, месяцев), имен, названий, символов (букв, звуков речи, нотных знаков), упорядоченных человеком явлений действительности (музыки, блюд), собственных состояний (эмоций, боли) и других подобных групп явлений («категорий»).

**Синонимы –** слова одной части речи, различные по звучанию и написанию, но имеющие одинаковое или очень близкое лексическое значение.

**Сравнение –** действие, в котором происходит уподобление одного предмета или явления другому по какому – либо общему для них признаку.

**Утопия**  — жанр художественной литературы, близкий к научной фантастике, описывающий модель идеального, с точки зрения автора, общества. В отличие от антиутопии характеризуется верой автора в безупречность модели.

**Эллипсис** — это стилистическая фигура, пропуск слова, значение которого легко восстановить из контекста. Содержательная функция эллипсиса - в создании эффекта лирической недоговоренности, нарочитой небрежности, подчеркнутой динамичности речи.

**Эпитет –** это определение, отвечает на вопрос (какой?) (слово в переносном значении), выписывается с определяемым словом.

# ПРИЛОЖЕНИЕ 2

**СЛОВАРЬ РОМАНА «МЫ»**

**Дикое пространство** – жизнь в дикой природе за Зеленой Стеной.

**Благодетель –** глава государства, избирается единогласно на безальтернативной основе.

**Бюро Хранителей** – полицейская система, обеспечивающая госбезопасность и в случае казни уничтожает преступника, путем превращения в лужицу воды.

**Великая операция —** удаление центра фантазий, путем троекратного прожигания .

**Вечное стекло –** невидимая граница, преграда .

**Газовый колокол** – аппарат, предназначенный для заботы о безопасности Единого Государства, о счастии миллионов с применением различных газов.

**День Единогласия** – главный государственный праздник – перевыборы Благодетеля.

**Единое государство** – большой город-государство. В архитектурном плане мир Единого Государства представляет собой нечто строго рационализованное, геометрически упорядоченное, математически выверенное, господствует эстетика кубизма. Стерильно чистые плоскости стекла делают мир Единого Государства еще более безжизненным, холодным, ирреальным.

**Зеленая Стена** – стена, отделяющая гигантский город-государство от окружающей природы.

**ИНТЕГРАЛ** – космический корабль.

**Личные часы -** «обязательные прогулки, точное урегулирование сроков еды».

**Материнская и отцовская нормы -**  Селекционные нормы роста, установленные в Едином Государстве, ниже которых «нумерам» мужского и женского пола возбранялось зачатие.

**МЕФИ** – знак болезни города:

**М** — наиболее священная буква; в ней заключено мужское и женское начала;

**Е** — символ окна;

**Ф** — означает равновесие мыслей, тела и духа;

**И** — символизирует всеобщее единство, как во времена строительства Вавилонской башни; также обозначает духовную свободу.

**Нумер** – низшая ступень Единого Государства.

**Розовый талон —** розовая талонная книжечка на пользование определенным нумером .

**Стерильный воздух —** воздух без запахов.

**Стерильный мир —** мир «идеальной несвободы».

**Часовая Скрижаль** – сердце и пульс Единого Государства, регулирующая режим общества.

**Юнифа** – одинаковая одежда жителей, униформа.

# ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Ответы на вопрос интервью:

**«КАК Я ПОНИМАЮ СМЫСЛ НАЗВАНИЯ РОМАНА-АНТИУТОПИИ**

**Е. ЗАМЯТИНА «МЫ»?**

# ПРИЛОЖЕНИЕ 4

**ОТРАЖЕНИЕ ЦВЕТОПИСИ В МИРЕ АНТИУТОПИИ**

# ПРИЛОЖЕНИЕ 5

**ХРИСТИАНСКАЯ СИМВОЛИКА В РОМАНЕ\_ АНТИУТОПИИ «МЫ»**

|  |  |
| --- | --- |
| Пример из романа | Значение |
| **Часовая Скрижаль** | Выступает в роли своеобразной иконы: «Вот сейчас, со стены у меня в комнате, сурово и нежно в глаза мне глядят ее пурпурные на золотом поле цифры. Невольно вспоминается то, что у древних называлось «иконой», и мне хочется слагать стихи или молитвы (что одно и то же)» |
| **Число 40** | В этом контексте обретает особый смысл число записей Д-503 в романе (их ровно 40) как несостоявшаяся возможность приготовления к новой жизни героя романа. |
| **Благодетель** | Он назван новым Иеговой, то есть богом древних иудеев: «Он видит нас. И я вместе с ним мысленно озираю сверху…как бы круги паутины… и в центре ее – сейчас сядет белый, мудрый паук — в белых одеждах Благодетель, мудро связавший нас по рукам и ногам благодетельными тенетами счастья». |
| **I-330** | Имя I означает «Иисус», цифра «33» — указывает на возраст Христа, «перечеркнутое крестом лицо» — символизирует обреченность и готовность нести свой крест всю жизнь». |
| **О-90 и её будущий ребенок** | В христианской символике – образ Матери и Младенца. |
| **Хлеб и вино** | Голод в Едином Государстве устранен с открытием нефтяной пищи, которая, замещает древнейший символ христиан — хлеб. «Хлеб» и «вино» в христианской традиции символизируют тело и кровь Христовы. |

# ПРИЛОЖЕНИЕ 6

**СТАТИСТИКА КРИТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Положительная оценка | Скептическая оценка | Отрицательная оценка |
| **Э. Браун** ставит «Мы» выше романов «О дивный новый мир» «1984» | **Дж. Оруэлл**, при сравнении романов Хаксли и Замятина, обращает внимание на то, что роман «Мы» написан больше о машинной цивилизации | **М. Горький** оценил роман Е. Замятина с некой усмешкой, иронией. |
| **Ю. Н. Тынянов** обратил внимание на стиль, язык романа, для него «Мы» – это удача». | **Никита Струве** увидел в романе «своеобразный апокалипсис, страшный суд» | **А.К.Вронский**  «Очень растянут роман и тяжело читается… |
| **А.И.Солженицын** роман как «блестящая, сверкающая талантом вещь» | **К. Федин**  «Он обладал такими совершенствами художника, которые возводили его высоко…, чтобы стать на высшую писательскую ступень, ему недоставало…только простоты». |  |
| **И Сухих**  «Роман «Мы» писал литературный Мефистофель, скептик и в то же время – романтик, идеалист». |  |  |