

RU

Проблема антижанра в творчестве Е. Замятина

Курочкина А. В.

Аннотация. Цель исследования заключается в обосновании антижанровых образований в творчестве Е. Замятина. В статье рассматривается история вопроса: появление термина «антижанр» и его развитие в русской литературе. Доказывается появление повести-антижита, антипатериковых рассказов и романа-антиутопии. Прослеживается взаимосвязь формы и содержания в произведениях писателя: «антижанр» как отражение мировоззренческой позиции Е. Замятина, его эстетических принципов. Научная новизна работы отражает трансформацию жанров в свете современных исследований, появление антижита и антиутопии как антижанра в отечественном литературоведении сегодня. В статье представлены поиски теоретиков литературы, стремящихся доказать тесную взаимосвязь формы и содержания в произведении, отразить, как форма влияет на авторскую концепцию в тексте. Полученные результаты показали, что новое жанровое образование позволяет выявить особенности мировоззрения писателя, его отношение к религии – вопросы, которые долгое время вызывали споры в литературоведении и критике. Анализ произведений в свете обновленной жанровой системы дает возможность обосновать концепцию русской жизни, которая претила самому писателю. Причиной ее формирования стала советская власть, сложные отношения с которой сложились у Е. Замятина со временем.

EN

Problem of anti-genre in the works of Yevgeny Zamyatin

A. V. Kurochkina

Abstract. The research aims to substantiate the presence of anti-genre formations in Yevgeny Zamyatin's works. The article examines the history of the question: the emergence of the term "anti-genre" and its development in Russian literature. The research argues for the appearance of the anti-vita, the anti-patericon, and the anti-utopian novel. The interrelation of form and content in Zamyatin's works is traced: "anti-genre" as a reflection of Zamyatin's worldview, his aesthetic principles. The scientific originality of the research reflects the transformation of genres in the light of modern studies, the emergence of the anti-vita and the anti-utopia as anti-genres in contemporary Russian literary studies. The article presents the explorations of literary theorists seeking to prove the close relationship between form and content in a work, reflecting how form influences the author's concept in the text. The results show that this new genre formation allows for the identification of the writer's worldview and his attitude towards religion – issues that have long been debated in literary scholarship and criticism. Analysis of the works in the light of this updated genre system makes it possible to substantiate a concept of Russian life that was anathema to Zamyatin himself. The formation of this concept stemmed from Soviet power and Zamyatin's increasingly complex relationship with it over time.

Введение

Актуальность исследования обусловлена современными тенденциями, связанными с обновлением литературоведческой терминологии, – новым подходом к анализу как современной литературы, так и классической отечественной, позволяющим переосмыслить мировоззренческую позицию писателя и в связи с этим включить его в контекст истории русской литературы XX века с учетом открывшихся фактов. На сегодняшний день произведения Е. Замятина изучены с точки зрения их проблематики, художественных традиций и в контексте отечественной культуры и классической системы жанров. Современные литературоведческие исследования требуют обновить подход к анализу жанровой природы произведений Е. Замятина, чтобы объективно определить его место в русской литературе XX столетия и влияние на своих современников и последователей.

Для достижения поставленной цели в работе решаются следующие задачи: обобщить и переосмыслить теоретические понятия жанра в свете развития современной теории «антижанра» разными литературоведами:

выявить особенности поэтики антижанра, его элементы в произведениях Е. Замятина, чтобы доказать правомерность существования современной теории «антижанра».

Данное исследование проводится на стыке истории и теории литературы, критики и культурологии в их диахроническом аспекте, в основе которого лежит метод целостного анализа художественного произведения и творческой эволюции писателя в целом.

Материалом исследования послужили ключевые произведения писателя (повесть «Уездное», рассказ «Житие Блохи», роман «Мы»), в них прослеживаются изменения классических принципов поэтики жанра:

- Замятин Е. И. Житие Блохи. 1988. http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_1926_zhitie_blohi.shtml;
- Замятин Е. И. Собрание сочинений: в 5 т. / сост., подгот. текста, коммент. С. С. Никоненко, А. Н. Тюрина; вступ. статья С. С. Никоненко. М.: Русская книга, 2003. Т. 1. Уездное. Т. 2. Мы. Т. 3. Лица. Т. 5. Трудное мастерство.

Опираясь на известные теоретические работы и статьи в области жанра (Литературная энциклопедия..., 2001; Медведев (Бахтин), 1993; Бройтман, 2004а; 2004б; Турбин, 1978; Аверинцев, Андреев, Гаспаров и др., 1994; Ланин, 1993; Кольцова, 2019; Желтова, 2003; 2012; Полякова, 2000; 2022; Давыдова, 2002а), мы переосмыслили жанровую природу тех произведений, в которых отражается эволюция мировоззренческой и творческой позиции писателя.

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать результаты исследования в подготовке учебников по истории литературы, русской культуре и учебных пособий по спецкурсам и спецсеминарам, посвященных как русской литературе и культуре первой половины XX века, так и творчеству Е. Замятина в частности. Материал будет полезен для формирования междисциплинарных курсов гуманитарных специальностей.

Обсуждение и результаты

Разговор об эволюции жанра в творчестве Е. Замятина следует начать с определения жанра в классической системе координат. Так, Н. Тмарченко указывает, что жанр – это тип словесно-художественного произведения, под которым имеют в виду, с одной стороны, «реально существующую в истории национальной литературы или ряда литератур и обозначенную тем или иным традиционным термином разновидность произведений (эпопея, роман, повесть, новелла в эпике; комедия, трагедия и др. в области драмы; ода, элегия, баллада и пр. – в лирике)» (2001, стб. 263), с другой – «“идеальный” тип или логически сконструированную модель конкретного литературного произведения, которые могут быть рассмотрены в качестве его инварианта» (2001, стб. 263). М. Бахтин, посвятивший ряд исследований проблеме жанра, определяет его как «типическое целое художественного высказывания, притом существенное целое, целое завершенное и разрешенное» (Медведев (Бахтин), 1993, с. 144). С. Бройтман с опорой на М. Бахтина и В. Турбина определяет жанр как «художественный “поступок”, который превращает возможности архитектурной формы в неотменимую и реализованную художественную действительность» (2004б, с. 100). Ученый справедливо полагает, что «его [жанра] положение в художественном мире – центральное», поэтому проблема жанра является одной из главнейших в литературоведении. С. Аверинцев, автор новой теории, основанной на «Исторической поэтике» А. Веселовского, затрагивая проблему жанра, исследует очень важный процесс в литературе, начавшийся еще в середине XVIII в., – процесс деканонизации жанров, основанный изначально на сформировавшихся канонах и функционирующий в «закрытой, авторитарной, не допускающей исключений, в высокой степени наделенной самосознанием своей системности» (Аверинцев, Андреев, Гаспаров и др., 1994, с. 30), исследователь отмечает существенную трансформацию жанров. Осуществляется переход от канонических жанров к неканоническим. Конститутивными чертами неканонического жанра, считает С. Бройтман, становятся «жанровая модальность (отношения между жанрами), стилистическая трехмерность (“образ жанра”) и внутренняя мера (заменившая собой жанровый канон)» (2004а, с. 317).

Процесс деканонизации жанров – значимое явление, отражающее эволюционные преобразования в поэтике произведений в современном литературоведении: если рассматривать появление антижанров, с одной стороны, как преодоление внутренней ограниченности, а с другой – как непрямые отношения с жанрами, порождающие новые модификации, то их возникновение становится закономерно обусловлено процессом жанровой деканонизации и доказывает гипотезу об их существовании.

Понятие «антижанр» – достаточно новое в литературоведении, хотя термин «антироман» появился в «Большой советской энциклопедии» гораздо раньше и трактуется в узком смысле как «условное понятие, применяемое наряду с термином “новый роман” при характеристике некоторых жанров в прозе модернизма» (Косиков, 1970, с. 79). Уже здесь отмечается концептуально важная характеристика антиромана: «...разрыв с реалистическим романом в его классических формах» (Косиков, 1970, с. 79). В «Литературной энциклопедии» под редакцией А. Николюкина дается уже более широкое определение антиромана: по мнению исследователя, это «условный термин, характеризующий произведение, нарушающее принятые литературные нормы» (Литературная энциклопедия..., 2001, стб. 37). Проблема же антижанра в настоящее время в литературоведении разработана слабо, однако в существовании подобного жанра уверены известные литературоведы. Так, Л. Колобаева пишет: «...было бы уместно дать развернутое теоретическое обоснование такой жанровой формы, чрезвычайно значимой в нашем столетии, как утопия и антиутопия, а в связи с этим, может быть, и поразмышлять о том, что такое “антижанр” в литературе» (1994, с. 62). Ю. Тынянов в статье «О пародии» заключает: «Эволюция литературы... совершается не только путем изобретения новых форм, но и, главным образом,

путём применения старых форм в новой функции» (1977, с. 292). Антижанр и выступает как результат трансформации старой формы; его отличает антонимичное, в отличие от первожанра, идейное наполнение.

Сегодня проблему антижанра активно разрабатывает исследователь Т. Давыдова. Основываясь на выводах Ю. Тынянова, в своей статье «Жанры и антижанры» она утверждает, что «антижанр является старой формой в новой функции» и выступает как «жанровая модификация» (Давыдова, 2002а, с. 148). Важно, что, по мысли исследователя, антижанр выступает модификацией не любого жанра, а того, который «обладает достаточно определенным содержанием – утопии, апокрифа, христианской притчи, жития, патерикового, рождественского, пасхального рассказа» (Давыдова, 2002а, с. 148). Очевидным жанрообразующим свойством антижанра становится «сопоставление двух миров или типов мировидения – изображенного в произведениях исходного жанра и являющегося предметом художественного переосмысления в антижанре» (Давыдова, 2001, с. 25). Антижанры появляются в эпоху культурного перелома, «когда складывается необходимость перехода одного литературного направления (уже исчерпавшего себя) к другому (только складывающемуся)» (Поляков, 1986, с. 275), таким временем становятся рубеж XIX–XX вв. и первая треть XX в. в России.

Исследования Т. Давыдовой важны еще и потому, что проблема антижанра поднимается ею в связи с творчеством Е. Замятина. По мнению исследователя, художественные искания писателя нашли отражение в его экспериментах с жанровой формой, в «создании новаторских антижанров – повести-антижития, антипатериковых рассказов и романа-антиутопии» (Давыдова, 2001, с. 33). Допустить трактовку жанровой формы некоторых произведений Е. Замятина как антижанра Т. Давыдовой позволяют особенности мировоззренческой позиции писателя, в частности его эстетических взглядов.

Значимыми в отношении жанровых исканий Т. Давыдова считает повесть Е. Замятина «Уездное» (1912), рассказ «Житие Блохи» (1926), роман «Мы» (1920). Они оказываются наиболее показательными, так как представляют собой своеобразный жанровый эксперимент писателя.

Н. Кольцова в монографии «Творчество Е. Замятина. Проблемы поэтики» посвятила 9 главу «Синтетизм Е. Замятина и синкретические тенденции в русской литературе первой трети XX века» жанровому синкретизму, понимая под ним сращение и трансформацию различных жанровых форм в одном произведении Е. Замятина, и пришла к выводу: «В результате подобного слияния образуется новая эстетическая реальность» (2019, с. 170). Автор не дает определение новым жанровым формам в творчестве писателя, хотя наблюдает подобные тенденции.

Чтобы рассмотреть новую жанровую модификацию в творчестве Е. Замятина (антижитие) следует прежде всего определить жанровые признаки жития. Согласно «Литературной энциклопедии терминов и понятий», житие – один из основных эпических жанров церковной словесности, объектом изображения в житии становится «подвиг веры, совершаемый историческим лицом или группой лиц (мучеников веры, церковных или государственных деятелей)» (Гладкова, 2001, стб. 267–268). Подвигом веры может выступать как вся жизнь святого (чаще всего), так и отдельная ее часть, даже отдельный поступок героя. В зависимости от того, целиком изображается жизнь святого или лишь отдельные ее эпизоды, автор статьи О. Гладкова выделяет три подвига, определяющих жанр жития: «...маририй (мученичество) – описывающий мученичество и смерть святого, житие-биос – рассказывающее обо всем жизненном пути от рождения до смерти» и «патериковая новелла» (2001, стб. 268), в них повествуется о жизни монахов и отшельников, прославившихся особым благочестием.

Повесть «Уездное» (1912) – одно из первых, но весьма значимых произведений Е. Замятина. Здесь находит отражение интерес писателя к русской культуре, национальным характерам и – шире – национальному бытию. Вероятно, именно поэтому Е. Замятин использует житийные традиции, чтобы создать собственный, уникальный в рамках русской литературы жанр – антижитие.

Главным героем повести является Анфим Барыба – обыкновенный парень из глубинки, не блещущий ни умом, ни талантом. Если учесть, что основу жития составляет жизнь святого, выступающего в качестве главного героя, его поступки, то святым в повести следует воспринимать именно Анфима. Однако с первых строк произведения становится ясно, что Барыба весьма далек от христианских, да и от общечеловеческих ценностей: это «зверюга, под тяжелую руку в землю вобьет» (Замятин, 2003, т. 1, с. 81), «какой-то широкий, громоздкий, громыхающий, весь из жестких прямых и углов» (Замятин, 2003, т. 1, с. 80–81). Поступки Барыбы тоже характеризуют его не лучшим образом: «...он бегал с другими ребятами на Стрелецкий пруд – глядеть, как бабы купаются», «...весь день колобродит», в каждом классе «сидел основательно – года по два» (Замятин, 2003, т. 1, с. 80). Однако образ героя, его жизнь, отраженные в сюжете, свидетельствуют не о подвиге истинной веры и жертвенности во имя нее, а о трансформации жанра жития в антижитие. Следует отметить, что иногда складывается впечатление, что Е. Замятин порой отходит от антижитийных признаков жанра, например в части «С собаками», где образ Барыбы, изгнанного из дома и семьи, приобретает черты отшельника: он довольствуется малым и «облюбовал старую коровью закуту, благо двери не заперты и стоят в закуте ясли, из досок сколочены: чем не кровать?» (2003, т. 1, с. 82); «Наберет Барыба картошки, моркови, испечет дома – на балкашинском дворе, ест, обжигаясь, без соли – вот вроде как будто и сыт» (2003, т. 1, с. 83). Он даже пытается попасть в монастырь, к Евсею: «Нету Евсея. Конец, больше некуда. Опять на балкашинский двор...» (Замятин, 2003, т. 1, с. 84). Позже мы узнаем, что и сам Евсей, несмотря на свой статус священника, – пьяница и балагур. Даже церковь не способна помочь Анфиму, так как оказывается полна грешников. Несмотря на игру с читательскими ожиданиями (что вполне реально в случае Е. Замятина, не считавшего допустимым давать читателю «возможность производить творческую работу над текстом» (2003, т. 5, с. 333) («О языке»)), автор не отступает от избранного им жанра антижития.

Затрагивая вопрос о системе образов в произведении, следует отметить, что единственным святым в повести становится образ «позеленевшего монашка», ласково названный Е. Замятиным старичком-«монашком»; это сторож Ильинской церкви, единственный по-настоящему верующий человек, чья жизнь могла бы стать сюжетом жития: «Убирает любовно монашек старую свою церковь, с угодниками шепчется. Свечку засветит – и станет, любит, теплится перед ней» (2003, т. 1, с. 106); «Лежал вот где-то, как клад, под старым дубом, выкопали его – взяли и посадили тут на солнышке греться» (2003, т. 1, с. 106). Становится очевидным, что в русской провинции, «уездном» бытии, невозможно появление такого «монашка» из далекого прошлого.

В повести встречаются и образы мучеников, однако их жизнь не оказывается в фокусе Е. Замятина, они – лишь второстепенные персонажи: например, кухарка Поля, регулярно терпящая унижения от хозяев и в конце концов изнасилованная Барыбой в подвале. Своеобразным «мучеником» выступает и кот Васька, над которым тоже издевается Анфим, а в конце повести мучеником становится и портной Тимоша – единственный, кто заступился за истязаемого ребенка, и преданный своим другом, Барыбой. Остальные образы в повести, безусловно, – образы грешников: начиная от Чеботарихи, которая так напоминает Кабаниху из «Грозы» А. Островского, и заканчивая героями, близкими к Богу и церкви, чьи образы являются полной противоположностью традиционным образам праведников. Эти герои превращаются в антигероев – антисвященников, антипослушников: Евсей – «запьянствовал ненароком. Вот под монастырь и угодил» (Замятин, 2003, т. 1, с. 105), в его келье – «Савка-послушник: масляные, прямые палки-волосы, красные, рачьи ручищи» (Замятин, 2003, т. 1, с. 102), друг Евсея – «Иннокентий, губошлепый, баба с усами» (Замятин, 2003, т. 1, с. 102) и «дьяконокодин был, из сосланных, веселый» (Замятин, 2003, т. 1, с. 110). Их обычное времяпровождение: «Пилю. Туманилось, колотилось в голове. Зеленел дымок от курева. Дьякон плясал матросский танец» (Замятин, 2003, т. 1, с. 114). Семен Семенович Моргунов ассоциируется с образом дьявола – адвокат, проворачивающий «делишки темные» купцов, чьи глаза «не то охальные, не то мученические» (Замятин, 2003, т. 1, с. 122), «моргал ими он постоянно: морг, морг» (Замятин, 2003, т. 1, с. 117). В связи с этим образом следует вспомнить, что один глаз или разные глаза, или произвольное подмигивание – черты образа дьявола в традиционной религиозной культуре. Отметим, что, несмотря на звучание в произведении мученических мотивов, связанных с образом Тимоши (его неизлечимая болезнь, тяга к справедливости вопреки безопасности близких), его образ все же весьма амбивалентен: он пьет, помогает Барыбе устроиться на службу к Моргунову и подвергает опасности свою семью. Подобные образы в творчестве Е. Замятина отражают его противоречивые воззрения на религию и Бога. По мнению Тимоши, Бога «нет, мол, его, а все выходит, жить надо по-Божьи» (Замятин, 2003, т. 1, с. 95), и все же, хоть Бог – «одна видимость», но «дойти-то до этого, что-о! Нет, а вот с одним ничем-то этим с глазу на глаз пожить, воздухом-то попитаться. Вот тут, брат...» (Замятин, 2003, т. 1, с. 96). Жить без Бога для человека – невозможная задача, и даже если Бога нет, но его заповеди способны наставить людей на путь истинный; очевидно, молодой Е. Замятин – больше агностик, чем атеист. Это утверждение объясняет финал повести, где возникают языческие мотивы, связанные с образом Барыбы: «Будто и не человек шел, а старая воскресшая курганная баба, нелепая русская каменная баба» (Замятин, 2003, т. 1, с. 135). Образ антиправедника создается за счет сравнения Барыбы с курганной бабой, идолом из языческого прошлого русского народа, – с помощью такого сравнения Е. Замятин подчеркивает, что в Барыбе ничего святого, христианского не осталось. Христианские ценности и заповеди оказываются важны не для русского народа в эпоху исторических катаклизмов, а для писателя, потому он и обращается к жанру антижития, чтобы обнажить проблемы безрелигиозности в жизни своего народа; в русской провинции священники, верующие, праведники становятся грешниками, что обусловлено силой звериных, истинно языческих инстинктов, царствующих в уезде.

Следует обратить внимание и на другое произведение Е. Замятина, обнаруживающее очевидную связь с житийной традицией, – рассказ «Житие Блохи» (1926). На жанровое своеобразие указывает уже заглавие произведения, однако это житие пародийное, сатирическое, но отнюдь не религиозное. Антижитие носит не трагический, а комический характер: рассказ был написан как шуточный и предназначался для вечера пародий, который был устроен в начале декабря 1926 года – вскоре после первого представления «Блохи» Е. Замятина в Ленинградском Большом драматическом театре. Текст рассказа сплетен из намеков на целый ряд лиц и обстоятельств, связанных с московской и ленинградской постановками «Блохи», стал попыткой отразить процесс создания и постановки пьесы. Главный герой – инок Замутый, «по молитвам его бывали исцеления – особенно от неплодия» (Замятин, 1988) (это уже недвусмысленный намек на греховность инока, задающий комический тон рассказу). Главный герой не кто иной, как сам Е. Замятин: в шуточном литературном обществе «Обезьяня Великая и Вольная Палата», придуманном А. Ремизовым, писатель получил титул «Замутия, епископа Обезьянского» (Давыдова, 2002b), в котором отразились его внутренние и творческие противоречия (рассказ был рассчитан на знающего читателя, образ героя и его история создают комический эффект). «Фигийский город, где жил Замутый, – это «Физио-Геоцентрическая Ассоциация», существовавшая зимой 1926-1927 годов в Ленинграде при Доме искусств (сокращенно – ФИГА). Ассоциация устроила несколько вечеров пародий (в том числе вечер, посвященный «Блохе»). «Дикий человек» – это режиссер А. Дикий, которому и принадлежала мысль создать пьесу на тему рассказа Н. Лескова «Левша», осуществленная Е. Замятиным в «Блохе». Кустодия – это художник Б. Кустодиев, создавший серию пародийных рисунков к «Житию Блохи». Е. Замятин писал: «Туда [в пьесу] попал и автор пьесы, и художник её, и актеры, и критики» (2003, т. 3, с. 51) («Лица»). Итак, обращаясь в рассказе «Житие Блохи» к житийным традициям, Е. Замятин использовал прием бурлеска (что укладывается в концепцию шуточного, пародийного рассказа) и с помощью «высокого» стиля и жанра жития отразил не соответствующее им идейное содержание – историю постановок

пьесы «Блоха», в которой использовал приемы народной комедии, балаганного представления, свидетельствующие об антижизитивной направленности произведения.

Антиутопия – пожалуй, самый сформировавшийся «антижанр» в литературе; выделяется ряд четких жанровых признаков, позволяющих определить произведение как антиутопию. Согласно «Литературной энциклопедии терминов и понятий», антиутопия – это «пародия на жанр утопии либо на утопическую идею» (Ланин, 2001, стб. 38), однако следует отметить, что, в отличие от пародии, представляющей собой «комическое подражание художественному произведению или группе произведений» (Гаспаров, 2001, стб. 721), антиутопия отражает трагический характер существования в мире: «Конфликт в антиутопии возникает там, где герой восстает против власти. Эксцентричность многих героев антиутопии проявляется в их творческом порыве, в стремлении овладеть даром, не подвластным тотальному контролю» (Ланин, 2001, стб. 38). В основе антиутопии лежит псевдокарнавал (термин М. Бахтина), однако если «основа карнавала – амбивалентный смех, то основа псевдокарнавала – абсолютный страх», что обуславливает «разрыв дистанции между людьми, находящимися на различных ступенях социальной иерархии» (Ланин, 2001, стб. 38-39) (это связано со слежкой и отсутствием личной свободы, характерными для антиутопий). Б. Ланин подробно останавливается на жанровых признаках антиутопии и добавляет к уже известным: «...спор с утопией либо с утопическим замыслом» (1993, с. 154), карнавальные элементы, ритуализацию жизни, чувственность и скабрзность героев как предмет особого внимания автора; аллегоричность, трансформацию временных хронотопов, позаимствованных в научной фантастике; ограниченность антиутопического пространства. В истории поэтики жанра описаны текстовые «мироподобные структуры» и коды: с выраженным антиутопическим метаповествованием (В. Одоевский, А. Белый, Д. Мережковский), инвариант жанра «роман-антиутопия» (Е. Замятин), рефлексивные модели-варианты антиутопии (А. Платонов), но никто не называл их «антижанрами» (Гарипова, Костылева, 2019, с. 20-29), что с точки зрения современной теории литературы обосновывает причины наших научных изысканий.

Показательно, что Б. Ланин в качестве примера приводит одну из первых классических антиутопий Е. Замятина – роман «Мы». Действительно, разрабатывая ставший актуальным антижанр (начало XX в. – эпоха воплощенных утопий, в том числе и в России), писатель, с одной стороны, формирует признаки антиутопии в своем романе, а с другой – учитывает признаки, уже наметившиеся в более ранних произведениях с чертами антиутопии (например, «Сон смешного человека» Ф. Достоевского). Весь роман представляет собой спор с утопической моделью государства, где все действия героев регламентированы, строго упорядочены, а иррациональное «я» заменено разумным «мы»: «“МЫ” – от Бога, а “Я” – от дьявола» (Замятин, 2003, т. 2, с. 297). В мире воплощенной утопии человек теряет право на личное пространство: у каждого – комната с прозрачными стенами, составляющая общий «стеклянный рай» (эти стеклянные стены символизируют ограниченность пространства, что является неотъемлемым признаком антиутопии). Карнавальные элементы в антиутопии, учитывая, что структурным стержнем ее становится псевдокарнавал, носят характер богохульства, становятся профанацией религиозных обрядов: в качестве такого трансформированного обряда выступает «День Единогласия», который для жителей государства являет собой «нечто вроде того, что для древних была их “Пасха”» – это «день ежегодных выборов Благодетеля» (Замятин, 2003, т. 2, с. 302). Жизнь людей в Едином Государстве строго ритуализирована: их время регламентирует Часовая Скрижаль, заставляя всех просыпаться, работать и спать в одно и то же время, под контролем находится и сексуальная жизнь – принадлежать друг другу можно лишь в Личные Часы, а рождение детей регулируется Материнской и Отцовской нормами. И тем не менее, несмотря на этот контроль над неотъемлемой частью жизни человека, Д-503 и I-330 предаются чувственной, первобытной любви: «Не было розового талона, не было счета, не было Единого Государства, не было меня. Были только нежно-острые, стиснутые зубы, были широко распахнутые мне золотые глаза – и через них я медленно входил внутрь, все глубже» (Замятин, 2003, т. 2, с. 260). Оплотом чувственности в антиутопии становится любовь, ставшая вне закона, не контролируемая государством. Затрагивая вопрос об аллегоричности романа, следует отметить, что Е. Замятин задумал роман, вернувшись из Англии в революционную Россию; учитывая этот факт, роман «Мы» следует считать аллегорией прежде всего социалистического советского общества, во вторую очередь – любого тоталитарного государства, идей тейлоризма (теория управления или научная организация труда, в основе которой – проанализированные и обобщенные процессы работы, основоположником теории был Ф. Тейлор), сциентизма (тип мировоззрения, при котором научное знание считается главной культурной ценностью и основополагающим фактором взаимодействия человека с миром). Время действия романа, несмотря на то, что он во многом является аллегорией эпохи современности Е. Замятина, переносится в далекое будущее, хотя и не дается конкретно: «Тысячу лет тому назад ваши героические предки покорили власти Единого Государства весь земной шар» (2003, т. 2, с. 211). Рассказывая об истории Единого Государства, Д-503 указывает, что до образования новой системы шла Двухсотлетняя Война: «...никто из нас со времен Двухсотлетней Войны не был за Зеленой Стеною» (Замятин, 2003, т. 2, с. 217); следовательно, события, составляющие фабулу романа, происходят примерно спустя 1200 лет после создания произведения. Развенчивая абсурдные идеи идеального существования (влияние тоталитарного государства на личность и технический прогресс), предложенной Единым Государством, на разных уровнях произведения, Е. Замятин создает антиутопию советского времени.

Обращение к этому антижанру было необходимо писателю, высоко ценившему прием «ложных ассоциаций», чтобы, создав ложно-утопический мир, довести до читателя мысль о безумии современной действительности, предупредить людей о том, что случится, если осуществляются утопические идеи (например, тейлоризм), сохранится и будет развиваться существующий политический строй (тоталитаризм, социализм).

Антиутопия – это антижанр, в основе которого лежит идея, поэтому очевидно воплощение авторской мысли в форме произведения.

Заключение

Таким образом, в творчестве Е. Замятина получает развитие нестандартная жанровая форма – антижанр, базирующийся на классических формах теоретической системы жанров и отражающий мировоззренческую позицию писателя, обновленное идейное содержание его произведений – концепцию будущего России и ее народа.

Центральное место в творчестве Е. Замятина занимают жанры «антижитие» и «антиутопия», писатель обращается к этой форме, чтобы, во-первых, выразить идею греховности, бездуховности русской провинции (сказывается амбивалентность, свойственная автору, всегда вдохновлявшемуся народной жизнью) – Е. Замятин находит в себе силы создать правдивую картину народной жизни в современной ему России; с другой – чтобы, используя приемы бурлеска, пародии, воплотить творческие поиски, связанные с художественной системой в литературе и драматургии: при помощи аллегии отразить несоответствие современных общественно-политических идей своим надеждам и чаяниям, создавая реально-сниженные образы народной жизни, указывая на неизбежность трагического финала.

Игра автора с жанровой формой становится частью большой литературной игры: жанр антиутопии оказывается необходим Е. Замятину, чтобы дать критическую оценку новому государству и современности в целом, выразить обеспокоенность по поводу идей тейлоризма, сциентизма и свое несогласие с существующей политической ситуацией в России. Отход от классических жанров, с точки зрения писателя, помогает ему отразить современную катастрофическую ситуацию в стране Советов: отказ русского народа от своих исконных корней и традиций в погоне за новой неизведанной жизнью.

Анализ произведений Е. Замятина позволил доказать правомерность существования современной теории «антижанра».

Предложенное исследование представляется перспективным в свете современной теории жанров литературы, которая позволит переосмыслить взгляды писателя на свое время, литературу и культуру, даст новое прочтение его произведениям. Решение проблемы трансформации жанров (антижитие, антиутопия) даст возможность выявить особенности поэтики «антижанра» в принципе и в творчестве Е. Замятина в частности. Предложенный теоретический подход предполагает обновление системы жанров художественных произведений и включение ее в анализ поэтики как классических произведений, так и современных.

Источники | References

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: сб. статей. М., 1994.
2. Бройтман С. Н. Деканонизация жанров в поэтике художественной модальности // Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Академия, 2004а. Т. 2. Бройтман С. Н. Историческая поэтика.
3. Бройтман С. Н. Понятие жанра // Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Академия, 2004б. Т. 2. Бройтман С. Н. Историческая поэтика.
4. Гарипова Г. Т., Костылева И. А. Метапоэтика художественных антиутопий рубежа XIX-XX веков // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Литературоведение. 2019. № 1.
5. Гаспаров М. Л. Пародия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001.
6. Гладкова О. В. Патерик // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001.
7. Давыдова Т. Т. Жанры и антижанры // Литературная учеба. 2002а. № 3.
8. Давыдова Т. Т. Творческая эволюция Евгения Замятина в контексте русской литературы 1910-1930-х гг.: дисс. ... д. филол. н. М., 2001.
9. Давыдова Т. Т. Традиции агиографии в прозе Е. Замятина // Мир житий: сборник материалов конференции. М.: Наука, 2002б.
10. Желтова Н. Ю. Лики еретика: наука о Е. И. Замятине в монографиях начала XXI века (70-летию профессора Л. В. Поляковой и 20-летию тамбовского замятиноведения посвящается) // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2012. № 2 (106).
11. Желтова Н. Ю. Проза Е. И. Замятина: пути художественного воплощения русского национального характера. Тамбов: Изд-во Тамбовского госуниверситета им. Г. Р. Державина, 2003.
12. Колобаева Л. А. Новые принципы построения курса «Истории русской литературы конца XIX – начала XX в.» // Вестник Московского университета. Серия 9 «Филология». 1994. № 3.
13. Кольцова Н. З. Творчество Е. Замятина. Проблемы поэтики. М.: Издательский Дом ЯСК, 2019.
14. Косиков Г. К. Антироман // Большая советская энциклопедия: в 30 т. Изд-е 3-е. М.: Советская энциклопедия, 1970. Т. 2.

15. Ланин Б. А. Анатомия литературной антиутопии // *Общественные науки и современность*. 1993. № 5.
16. Ланин Б. А. Антиутопия // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001.
17. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001.
18. Медведев П. Н. (Бахтин М. М.) *Формальный метод в литературоведении*. М.: Лабиринт, 1993.
19. Поляков М. Я. *Вопросы поэтики и художественной семантики*. М.: Советский писатель, 1986.
20. Полякова Л. В. Е. *Замятин в контексте оценок русской литературы XX века как литературной эпохи*. Тамбов: Тамбовский госуниверситет им. Г. Р. Державина, 2000.
21. Полякова Л. В. *Проза Е. И. Замятина: историософские искания художника*. Тамбов: Издательский дом «Державинский», 2022.
22. Тамарченко Н. Д. *Жанр* // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001.
23. Турбин В. *Пушкин, Гоголь, Лермонтов. Об изучении литературных жанров*, 1978.
24. Тынянов Ю. Н. *Поэтика. История литературы. Кино*. М.: Наука, 1977.

Информация об авторах | Author information



Курочкина Анжелика Валерьевна¹, к. филол. н., доц.
¹ Уфимский университет науки и технологий



Anzhelika Valerievna Kurochkina¹, PhD
¹ Ufa University of Science and Technology

¹ anzkurochkina@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 18.10.2024; опубликовано online (published online): 26.11.2024.

Ключевые слова (keywords): трансформация жанров; антижанр; антижитие; антиутопия; антипатериковые рассказы; genre transformation; anti-genre; anti-vita; anti-utopia; anti-patericon.