

УДК 821.161.1.09

**РОМАН Е. ЗАМЯТИНА «МЫ» В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ КЛАССИКИ
(М. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН, Ф. ДОСТОЕВСКИЙ)**

© Г. А. Ахметова

*Башкирский государственный университет**Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.**Тел./факс: + 7 (347) 273 68 74.**E-mail: toha230@rambler.ru*

В статье рассматриваются истоки жанра антиутопии в русской классической литературе XIX века, в творчестве М. Салтыкова-Щедрина и Ф. Достоевского. Показано, как в полемике авторов «Истории одного города» и «Легенды о Великом Инквизиторе» с утопическим романом Н. Чернышевского «Что делать?» родился новый жанр, получивший окончательное завершение в романе Е. Замятина «Мы».

Ключевые слова: *Е. Замятин, Антиутопия, военизированный «рай», коммуна, «муравейник», свобода, счастье.*

До сих пор творчество Евгения Замятина остается малоизученной страницей в истории отечественной литературы. Существует немного специальных, развернутых исследований прозы Замятина. Отдельные статьи о писателе и главы о нем в работах общего характера воспринимаются как подступы к целостному осмыслению его оригинального наследия [1–3].

В немногих работах рассматриваются связи Замятина с русскими классиками XIX века, делаются попытки включить творчество писателя в широкий культурный контекст [4]. Жанровая генеалогия романа «Мы» сложна. Думается, что истоки жанра, блестяще воплощенного в антиутопии «Мы», следует искать в русской литературе XIX века, в творчестве М. Салтыкова-Щедрина и Ф. Достоевского.

Предлагаемая статья ставит целью анализ жанровой специфики романа «Мы» в связях с традициями русской классики, с творчеством Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Чернышевского. Уже в литературе XIX века в сложной художественной полемике Салтыкова-Щедрина и Достоевского со знаменитым утопическим романом Чернышевского «Что делать?» рождались черты оригинального жанра, получившего законченное воплощение в творчестве Замятина.

Как известно, антиутопия (греч. anti – против, utopia – утопия) – «пародия на жанр утопии либо на утопическую идею; подобно сатире, может придавать своеобразие самым разным жанрам: роману, поэме, песне, рассказу» [5, с. 38]. В свою очередь, «утопия» (греч. u – нет; topos – место, т. е. место, которого нет; иное объяснение: eu – благо и topos – место, т. е. благословенное место) – литературный жанр, в основе которого изображение несуществующего идеального общества [5, с. 1118].

Термин «утопия» происходит от названия книги Томаса Мора «Золотая книга, столь же полезная, как забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии» (1516). Однако автором первой утопии считается Платон, создатель «Республики». Верхом совершенства Платон считает государство, в котором неукоснительно соблюдаются принципы абсолютной власти, жесткого разделения труда, постоянной готовности к войне, искусственно поддерживаемой статичности.

Позже, в XVII веке, итальянский монах Т. Кампанелла в романе «Город Солнца» (1623) воспел «идеальную» общину, живущую без частной собственности и семьи, в которой государство поддерживает науки и просвещение, обеспечивает воспитание детей и нормирует труд. «Город Солнца» Кампанеллы очень напоминает казарму с ящиками для доносов на площадях, обязательным четырехчасовым рабочим днем и т. п.

В XIX веке жанр утопии получил развитие в философских и художественных сочинениях французских социалистов-утопистов: Ш. Фурье, Э. Кабе, А. Сен-Симона. В России идеи французских утопистов оказали сильное влияние на Н. Чернышевского и Ф. Достоевского. Достоевский в 1877 году создал утопию – «фантастический рассказ» «Сон смешного человека», а Чернышевский в 1862 году, находясь в Петропавловской крепости, написал роман «Что делать?» Утопическую картину будущей гармонии Чернышевский развернул в знаменитом «Четвертом сне Веры Павловны».

Роману Чернышевского, как и всем классическим утопиям, суждено было стать объектом пародийных откликов и перелицовок в русской и зарубежной литературе XIX-XX веков. Так рождается жанр антиутопии.

Если утописты предлагали человечеству рецепт спасения от всех социальных и нравственных бед, то создатели антиутопий, как правило, давали читателю понять, как расплачивается обыкновенный, средний человек за всеобщее счастье. Классические антиутопии замечательны как литература, «предугадавшая неизбежную расплату... прежде, чем она началась. В этом (и только в этом) смысле они действительно полемичны: не в отношении самого Кампанеллы, конечно, но тех, кто столько раз пытался построить Город Солнца на практике» [6, с. 28].

Антиутопический роман – отклик культуры на давление «нового порядка». Если утопии создавались в сравнительно мирные, предкризисные времена ожидания будущего, то антиутопии – на сломе времен, в эпоху неожиданностей, которые это будущее преподнесло [7].

Утопическую схему, оставшуюся умозрительной, антиутопия заставляет раскрыться полностью, часто путем *reductio ad absurdum* (доведения до абсурда). По своему существу антиутопия является опытом художественной диагностики и предвидения. Она всегда стремится обнаружить и обозначить болезнь, когда симптомы еще едва заметны. Замечают их десятилетия спустя.

Так, футурология Замятина сделалась пугающе похожей на реальность только спустя годы после написания романа «Мы» (1920). Судьба Замятина подтвердила неписанный, но обязательный закон, который властвует над творцами антиутопий: сначала их побивают камнями, а потом (чаще всего посмертно) начинают чтить как провидцев.

Известно, что роман «Мы», гротескно отразивший реалии послереволюционной России, был воспринят как политический памфлет. Наиболее ясно эту точку зрения выразил А. Воронский в статье о Замятине. Критик утверждал, что роман «целиком пропитан неподдельным страхом перед социализмом, из идеала становящимся практической, будничной проблемой» [8, с. 33].

Роман Замятина не приняли даже такие идейно близкие писателю литераторы, как М. Горький, М. Пришвин, К. Чуковский. Чуковский не поддержал Замятина в его желании издать роман в России в непартийном журнале «Современный Запад»; в дневнике он записал:

«Роман Замятина «Мы» мне ненавистен. Надо быть скопцом, чтобы не видеть, какие корни в нынешнем социализме» [9, с. 250].

Напротив, Р. Иванов-Разумник, И. Эренбург и Я. Браун дали о романе благожелательные отзывы, подчеркивая его связь с современностью. Эренбург писал Замятину 12 января 1926 года: «Я прочел «Мы». Замысел, на мой взгляд, великолепен... История с «душой» сильна и убедительна. Вообще тональность книги этой сейчас мне очень близка» [10, с.176].

Точное толкование антиутопии «Мы» дал Я. Браун, вступивший в полемику с А. Воронским и отметивший, что в разработке темы революции Замятин «взлетает на головокружительную высоту художественного и философского прозрения» [11, с. 234]. Я. Браун одним из первых заметил преемственность Замятина с Достоевским – автором «Записок из подполья».

Политически дерзкое произведение Замятина узнали за рубежом. Писатель отправил рукопись в Германию и вскоре получил от крупной фирмы предложение перевести роман на английский язык и принял его. В 1924 году в переводе Г. Зильбурга произведение было опубликовано в Нью-Йорке. В переводе на английский, а затем на чешский (Прага, 1927) и французский (Париж, 1929) языки роман стал значительным фактом мировой литературы. Только в 1952 году в США в издательстве им. А. П. Чехова был опубликован полный русский текст романа Замятина, а в России роман «Мы» вышел в 1988 году.

«Мы» – «синтетическое» в жанровом отношении произведение, соединившее в себе пародию, гротеск и мифотворчество. Именно это качество позволяет литературоведам относить роман «Мы» к произведениям «неореалистическим» [12, с. 39] или «постреалистическим» [4, с. 112].

Начало романа написано в манере иронического панегирика – «поэмы» о Едином Государстве. Тип повествования, избранный Замятиным, связан с главной авторской установкой: пародийно вывернуть наизнанку идеальную модель мира, созданную верховным «утопистом» – Благодетелем и прокламируемую наивным панегиристом – Д-503.

Панегирик Единому Государству, вложенный в уста инженера Д-503, таит язвительную иронию. Осуществленный в Государстве новый «рай», или «золотой век», оказывается жуткой военизированной системой в духе «злосчастной муниципии» Угрюм-Бурчеева из романа Салтыкова-Щедрина «История одного города» и «муравейника» Великого Инквизитора из романа Достоевского «Братья Карамазовы». Этот кошмарный ад пародирует умозрительные, прекраснотушные утопии Фурье и Чернышевского.

Образ Угрюм-Бурчеева – последнего, самого зловещего градоначальника города Глупова исторически узнаваем. В нем угадываются черты Аракчеева, создателя печально знаменитых военных поселений. Проект «злосчастной муниципии», изобретенной Угрюм-Бурчевым, ближайшим образом напоминает военные поселения Аракчеева, военного министра Александра I. Для удобства муштры Аракчеев предлагал целые деревни вместе со всем населением обращать в военные кантоны, или казармы.

Н. Греч вспоминал об этих военных поселениях: «Несколько тысяч душ крестьян превращены были в военные поселенцы. Старики названы инвалидами, дети кантонистами, взрослые рядовыми. Вся жизнь их, все занятия, все обычаи поставлены были на военную ногу. Женили их по жребию, как кому выпадет, учили ружью, одевали, кормили, клали спать по форме. Вместо привольных, хотя и невзрачных крестьянских изб, возникли красивенькие

домики, в которых жильцы должны были ходить, сидеть, лежать по установленной форме» [13, с. 555-556].

«Муниципия» Угрюм-Бурчеева – это аракчеевская казарма, военизированный «рай», в котором все сведено к одному знаменателю: «В каждом доме живут по двое престарелых, по двое взрослых, по двое малолетков, причем лица различных полов не стыдятся друг друга. Одинаковость лет сопрягается с одинаковостью роста... В каждом доме находится по экземпляру каждого полезного животного мужского и женского пола, которые обязаны, во-первых, исполнять свойственные им работы и, во-вторых, – размножаться... Школ нет, и грамотности не полагается» [14, с. 404].

Политический адресат сатиры Салтыкова понятен: русский абсолютизм в лице Аракчеева. Но по парадоксальной логике Салтыкова-Щедрина Угрюм-Бурчеев неожиданно уподобляется «коммунисту». Пародийная параллель эта определенно намекает на казарменную уравнивательность, которой не избежали французские утописты и русский их преемник Чернышевский: «В то время еще ничего не было достоверно известно ни о коммунистах, ни о социалистах, ни о так называемых нивелляторах вообще. Тем не менее нивелляторство существовало, и при том в самых обширных размерах. Были нивелляторы «хождения в струне», нивелляторы «бараньего рога», нивелляторы «ежовых рукавиц» и проч. Мы... с трудом можем перенестись воображением в те недавние времена, когда каждый эскадронный командир, не называя себя коммунистом, вменял себе, однако ж, за честь и обязанность быть оным от верхнего конца до нижнего. Угрюм-Бурчеев принадлежал к числу самых фантастических нивелляторов этой школы» [14, с. 402].

Пародийный «утопист» и коммунист» в «Истории одного города» не только Угрюм-Бурчеев, но и другой градоначальник, Бородавкин, о котором сказано: «Вообще видно, что Бородавкин был утопист, и что если б он пожил подольше, то, наверное, кончил бы тем, что или был бы сослан за вольномыслие в Сибирь, или выстроил бы в Глупове фаланстер» [14, с. 350].

Мотив крепостного «фаланстера» в форме военных поселений возникает у Салтыкова-Щедрина в более раннем цикле «Помпадурсы и помпадурши». О губернаторе Петеньке Толстолобове сказано: «Да, он ни перед чем не остановится, этот жестокий человек! Он покроет весь мир фаланстерами, он разрежет грош на миллион равных частей... Ведь были же попытки фаланстеров в форме военных поселений» [14, с. 218].

Таким образом, карикатура на казарменный коммунизм входит составной частью в картину аракчеевской системы, нарисованной в «Истории одного города» в главах об Угрюм-Бурчееве (и не только).

В ряду конкретных объектов пародии Салтыкова-Щедрина – «Четвертый сон Веры Павловны» из романа Чернышевского «Что делать?» Знаменитый дворец из стекла и алюминия, восторженно описанный Чернышевским, в карикатурном виде повторяется в «муниципии» Угрюм-Бурчеева.

В идиллических, наивных картинах, нарисованных Чернышевским, поражает тоскливое однообразие жизни, регламентированной в мельчайших деталях. Пение и пляски, сопровождающие труд счастливых и вечно молодых обитателей дворца, не могут рассеять нерадостного читательского восприятия: «... Везде мужчины и женщины, старики, молодые и дети вместе. Но больше молодых; стариков мало, старух еще меньше, детей больше, чем стариков, но все-таки не очень много. ... А стариков и старух очень мало потому, что здесь

очень поздно становятся ими, здесь здоровая и спокойная жизнь; она сохраняет свежесть... Группы, работающие на нивах, почти все поют; но какой работой они заняты? Ах, это они убирают хлеб. Как быстро идет у них работа! ... И как они удобно устроили все себе; день зноен, но им, конечно, ничего: над тою частью нивы, где они работают, раскинут огромный полог; как подвигается работа, подвигается и он, – как они устроили себе прохладу! Еще бы им не быстро и не весело работать, еще бы им не петь!» [15, с. 319].

Салтыков-Щедрин пародирует мотивы «Четвертого сна Веры Павловны», рисуя день в поселенной единице. Не забывает сатирик про пение и пляски, сопровождающие работы обывателей: «В каждой поселенной единице время распределяется самым строгим образом. С восходом солнца все в доме поднимаются; взрослые и подростки облакаются в единообразные одежды (по особым, опробированным градоначальником рисункам), подчищаются и подтягивают ремешки. Малолетние сосут на скорую руку материнскую грудь... Работы производятся по команде. Обыватели разом нагибаются и выпрямляются; сверкают лезвия кос, взмахивают грабли, стучат заступы, сохи бороздят землю, – все по команде... Посреди этих взмахов, нагибаний и выпрямлений прохаживается по прямой линии сам Угрюм-Бурчеев... и затягивает: «Раз – первый! Раз – другой!» – а за ним все работающие подхватывают: «Ухнем! Дубинушка, ухнем!» [14, с. 405–406].

Военизированный город, созданный Угрюм-Бурчеевым по типу аракчеевских военных поселений, воспринимается как карикатура на утопию Чернышевского. Так под пером Салтыкова-Щедрина рождается жанр антиутопии, предваривший художественные находки Замятина.

Отдельные мотивы романа Салтыкова-Щедрина прямо предвосхищают мотивы романа «Мы». Например, гротескный портрет Угрюм-Бурчеева производит такое же зловещее впечатление, как и «монументальный» портрет Благодетеля. Детали портрета Угрюм-Бурчеева ужасают: «Глаза серые, впавшие, осененные несколько припухшими веками; взгляд чистый, без колебаний... челюсти развитые, но без выдающегося выражения плотоядности, а с каким-то необъяснимым букетом готовности раздробить или перекусить пополам... Кругом – пейзаж, изображающий пустыню, посреди которой стоит острог; сверху вместо неба нависла серая солдатская шинель» [14, с. 399].

Гротеск Замятина вырастает из метонимической детали. В чудовищном и монументальном образе Благодетеля есть одна выразительная деталь – «громадные руки». Они «тяжелые», «каменные», их «медленный, чугунный жест» устрашает: «Лица отсюда, снизу, не разобрать: видно только, что оно ограничено строгими, величественными квадратными очертаниями. Но зато руки... Так иногда бывает на фотографических снимках: слишком близко, на первом плане, поставленные руки – выходят огромными, приковывают взор – заслоняют собой все. Эти тяжкие, пока еще спокойно лежащие на коленях руки – ясно: они – каменные, и колени – еле выдерживают их вес» [16, с. 58].

В казармах, созданных Угрюм-Бурчеевым и Благодетелем, сама природа призвана быть упорядоченной. Так, «фанатический нивеллятор» Салтыкова-Щедрина хочет привести к одному знаменателю не только глуповцев, но и реку, которая нарушает его планы, не вписывается в прямые линии.

В казарменном мире не то абсолютизма, не то утопического социализма (писатель сознательно размывает границы между этими системами) нет места живой природе.

Свободное течение реки, ее упорство приводят Угрюм-Бурчеева в бешенство: «Уйму! Я ее уйму!» [14, с. 412].

В романе Замятина за «Зеленой Стеной», вне «стеклянного рая», существует «дикая» природа, и Единое Государство еще не весь мир. Природа то и дело напоминает о себе; ее ощущает Д-503, пока еще верный панегирист Государства: «Весна. Из-за Зеленой Стены, с диких невидимых равнин, ветер несет желтую медовую пыль каких-то цветов. От этой сладкой пыли сохнут губы... Это мешает логически мыслить» [16, с. 27].

Природа, мешающая «логически мыслить», существует в романе «Мы» параллельно и вопреки искусственному Государству. Естественный мир напоминает о себе «Древним Домом», имеющим тайный вход в «дикую» природу. Хранительница «Древнего Дома», этого музея «старой» жизни, – такая же древняя старуха с «сияющими» морщинами на добром лице.

В романах Салтыкова-Щедрина и Замятина природный мир несовместим с уравнительным, военизированным раем, созданным властителями для своих подданных.

«Муниципия» Угрюм-Бурчеева и Государство Благодетеля – это мир контролируемой рождаемости. По воле градоначальника Глупова, «дети, которые при рождении оказываются не обещающими быть твердыми в бедствиях, умерщвляются» [14, с. 404].

В романе Замятина Единое государство дорожит своей стабильностью и не может пустить на самотек количество и качество своих членов. Такое приходило в голову еще Платону, сочинителю ранней утопии «Республика», а также Э. Кабе, автору утопического романа «Икаррия». В романе «Мы» показано, как это в действительности может осуществиться. Например, путем отбора родителей. Трогательная О-90, подруга Д-503, мечтает стать матерью, но не имеет на это право: ростом она не дотягивает десяти сантиметров до «Материнской нормы».

Так карикатура на казарменный коммунизм в «Истории одного города», предвосхищает антиутопию Замятина.

Роман Замятина предварен и другими произведениями русской классики XIX века – романами Достоевского «Братья Карамазовы» и «Бесы». Если Угрюм-Бурчеев является создателем аракчеевско-коммунистической «муниципии», то Великий Инквизитор из поэмы Ивана Карамазова – творец теократической системы, «муравейника». Оба эти персонажа – Угрюм-Бурчеев и Великий Инквизитор воспринимаются как литературные предшественники Благодетеля из романа Е. Замятина «Мы».

Даже вступив на путь мятежа, инженер Д-503 все еще испытывает блаженство растворения своего «я» в «мы», когда его подхватывает общий поток. Это фиктивное блаженство позволяет Благодетелю рекомендовать своим подданным созданный им порядок в качестве земного «рая». В обмен на него предлагается пожертвовать свободой – источником беспорядка и разобщения. В кульминационный момент своего бунта Д-503 встает перед альтернативой, которую слышит из уст главного идеолога: свобода или счастье. И стоит ему поверить этой лживой дилемме Благодетеля, как он оказывается в плену у невыносимого порядка не только физически, но и интеллектуально.

Благодетель – верховный жрец «новой» религии, очень похожей на католическую инквизицию. Подобно Великому Инквизитору Достоевского, он оправдывает свою роль верховного судьи и палача ссылками на слабую природу человека, для которого свобода тяжела и обременительна.

Великий Инквизитор страстно исповедуется Христу: «...Мы дадим им тихое, смиренное счастье, счастье слабосильных существ, какими они и созданы... Они будут дивиться и ужасаться на нас и гордиться тем, что мы так могучи и так умны, что смогли усмирить такое буйное тысячемиллионное стадо... Да, мы заставим их работать, но в свободные от труда часы мы устроим жизнь как детскую игру, с детскими песнями, хором, невинными плясками. О, мы разрешим им и грех, они слабы и бессильны, и они будут любить нас как дети за то, что мы им позволили грешить» [17, с. 236].

Любопытно, что Великий Инквизитор наследует во многом деспотическую идею «социалистов» Шигалева и Петра Верховенского из романа «Бесы». Еще до Великого инквизитора «фанатик человеколюбия» Шигалев высказал мысль о необходимости послушания, упрощения человеческой природы до стадного состояния.

Шигалев изобрел проект будущей социальной системы, очень напоминающей картины аракчеевского военизированного рабства в «Истории одного города». В этом проекте избранные управляют «стадом», для которого существует уравнительный принцип: «Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятими. Те же должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо и при безграничном повиновении достигнуть... первобытного рая. Хотя, впрочем, будут работать». «Все рабы и в рабстве равны», – развивает ту же мысль Петр Верховенский. «Все к одному знаменателю, полное равенство» [18, с. 312, 322–323].

Шигалев вышучивает утопические социальные проекты, издевательски «солидаризуясь» с ними. Петр Верховенский говорит о нем: «Знаете ли, что это гений вроде Фурье, но смелее Фурье, но сильнее Фурье; я им займусь. Он выдумал «равенство»!» [16, с. 322].

Как карикатурный «утопист» воспринимается вслед за Шигалевым и Великий Инквизитор с его идеей «общего и согласного муравейника», насильственного рая на земле без Бога.

Подобно Великому Инквизитору, Благодетель в романе Замятина исповедуется Д-503: «Я спрашиваю: о чем люди – с самых пеленок – молились, мечтали, мучились? О том, чтобы кто-нибудь раз навсегда сказал им, что такое счастье, – и потом приковал их к этому счастью на цепь... Что же другое мы теперь делаем, как не это? Древняя мечта о рае... Вспомните: в раю уже не знают желаний, не знают жалости, не знают любви, там – блаженные, с оперированной фантазией (только потому и блаженные) – ангелы, рабы Божьи» [16, с. 58].

В сущности, это цитата из «Легенды о Великом Инквизиторе», только сухая, освобожденная от психологических «ненужностей». Это – Великий Инквизитор. Или – социалист Шигалев из «Бесов» Достоевского. Или – Угрюм-Бурчеев. Все они принадлежат к одной касте Благодетелей и Спасителей слабого, погрязшего в пороках и фантазиях человеческого стада. Все они устроители принудительного «рая»-казармы. При этом границы, отделяющие абсолютизм от католицизма или социализма, оказываются уже несущественными.

Благодетель Единого Государства и Великий Инквизитор мирно «сосуществуют» в историко-литературном пространстве. Их генеалогическое родство Замятин сделал очевидным, обратившись в пьесе «Огни Святого Доминика» (1920) к самой мрачной эпохе инквизиции, когда католичество решило силою оружия и костров загнать непокорных еретиков в свой «рай». Герой драмы Рюи, еретик и вольнодумец, произносит важные слова: «... я не отрекся от Христа: я только полюбил его – и возненавидел тех, кто снова распинает

его, кто заставляет его быть предателем, Иудой. Тюрьмы, казни во имя Христа! Инесса, вы только представьте: Христос сейчас там, на улицах. Неужели вам не ясно, что...» [19, с. 126]. Рюи не договаривает, отсылая читателя к «поэме» Ивана Карамазова, в которой Христос является людям на площади в Севилье, в Испании XVI века, в разгар католической инквизиции.

Замятин часто пользовался в своих произведениях тем, что он называл «приемом пропущенных ассоциаций», недомолвок, иносказаний. Тайнопись Замятина требует от читателя напряженной работы мысли, сотворчества.

В романе «Мы» писатель развивает применительно к современной ему политической и культурной революции важнейшие мотивы романов Достоевского («Братья Карамазовы», «Бесы») и Салтыкова-Щедрина («История одного города»). Библейские мифологемы «золотого века» и нового Иерусалима в результате умозрительных проектов и практических усилий неизбежно превращаются в принудительно-каторжный «рай» – «злосчастную муниципию» Угрюм-Бурчеева или «муравейник» Великого Инквизитора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гальцева Р., Роднянская И. Помеха-человек. Опыт века в зеркале антиутопий // *Новый мир*. 1988, № 12. С. 217.
2. Павлова-Сильванская М. Это сладкое «Мы», это коварное «Мы» // *Дружба народов*. 1988, №11. С. 260.
3. *Евгений Замятин и культура XX века. Исследования и публикации.* / Сост.: М. Ю. Любимова; Науч. ред.: Л. С. Гейро. СПб.: РНБ, 2002. 475 с.
4. Туниманов В. А. Новое о Замятине // *Русская литература*. 2003. №4. С. 241–248.
5. Гаков В. Чужой среди своих // *Знание – сила*. 2004. №2. С. 100–109.
6. Давыдова Т. Т. *Русский «неореализм»: идеология, поэтика, творческая эволюция.* М.: Флинта, Наука, 2005. 336 с.
7. Туниманов В. А. *Ф. М. Достоевский и русские писатели XX века.* СПб.: Наука, 2004. 384 с.
8. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / Под. ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. Информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2003. 800 с.
9. Зверев А. Когда пробьет последний час природы... (Антиутопия, XX век) // *Вопросы литературы*. 1989, № 1. С. 28–39.
10. Ланин Б. А. *Русская литературная антиутопия XX века:* автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 1993. 35 с.
11. Воронский А. *Литературные типы. Издание второе дополненное.* М.: Артель писателей «Круг». 1927. 269 с.
12. Чуковский К. И. *Дневник. 1901–1923.* М.: Сов. писатель, 1991. 541 с.
13. Эренбург И. Г. [Письма Е. И. Замятину] // *Новое литературное обозрение*. 1996. №19. С. 186–190.
14. Браун Я. Взыскующий человека. Творчество Евг. Замятина // *Сибирские огни*. 1923. №5–6. С. 225–240.
15. Давыдова Т. Т. *Русский «неореализм»: идеология, поэтика, творческая эволюция.* М.: Флинта, Наука, 2005. 336 с.
16. Греч Н. И. *Записки о моей жизни.* М.: Л., 1930. С. 555–556.
17. Салтыков-Щедрин М. Е. *История одного города* // М. Е. Салтыков-Щедрин. Собр. соч. В 20 томах. Т. 8. М.: Художественная литература, 1969. 614 с.
18. Чернышевский Н. Г. *Что делать?* Л.: Наука, 1975.
19. Замятин Е. И. «Мы». *Повести и рассказы.* М.: Дрофа, 2003. 368 с.
20. Достоевский Ф. М. *Братья Карамазовы* // Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. в 30 томах. Т. 14. Л., 1976.
21. Достоевский Ф. М. *Бесы* // Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. в 30 томах. Т. 10. Л., 1976.
22. Замятин Е. *Огни Святого Доминика* // Е. Замятин. Избранные произведения. М.: Советский писатель, 1989. 768 с.

Поступила в редакцию 12.09.2012 г.