

Мир новостей - 1994 - 3-10 июля - с. 20

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЗАНОВО

Кафка Корчагин

К 70-летию первой публикации романа «Мы»
в английском переводе

Луначарским, обругавшим его манифест «Я боюсь».

В таком настроении публицистической войны с коммунистической властью Замятин и создал свое главное произведение — антиутопию «Мы», законченную не ранее середины 1921 года. На публикацию рассчитывать не приходилось, хотя Замятин и надеялся на чудо. А пока оно не происходило, «вопиющий в пустыне» читал роман в петербургском Институте истории искусств в течение двух вечеров при полном зале. Это событие Алекс Шейн, автор книги «Жизнь и труды Евгения Замятина» (1968), отнес к зиме 1921 — 1922 годов. Впрочем, автор читал «Мы» и позже: в дневнике Бориса Эйхенбаума есть запись об этом, помеченная 18 февраля 1924 года.

В центр романа Замятин поместил человека, имевшего не имя, а номер: он вел записи, изображал Единое Государство, Скрижалю, обычай и порядки подавления личного начала и испытывал такое подавление на себе, влюбился в страстную женщину, превышая с ней нормы времени на секс (регулируемые *розовыми талонами*), но кончил на операционном столе, когда у него удалили «фантазию», а она — под пыточным колоколом, из которого откачивали воздух. Никаких конкретных ассоциаций с Гороховой, 2, здесь не было: в фантастическом мире, которым правил Благотетель, все было изощреннее, поэтичнее. Убийство от имени Государства имело статус эстетического события, обладая Высшей Красотой, как и положено таинственному и эзотерическому Цветку Смерти. Может быть, в этом выразилась мечта людей эпохи красного террора?

В «Мы» оригинален симбиоз кафкианского фантастического экспрессионизма с раннесоветской транскрипцией «производственной темы» с ее фанатизмом труда, важность которой Замятин ощутил задолго до ее расцвета в тридцатые годы: в центре романа находится «человек труда», строитель «Интеграла», а магистральный сюжет связан с постройкой летательного аппарата, с преодолением трудностей и искушений — от свободы до секса.



Евгений Замятин.
Рисунок Юрия Анненкова. 1921 год.

Есть традиция, идущая от Виктора Шкловского, небрежно бросившего в книге 1927 года замечание о том, что роман «Мы» напоминает «одну пародийную утопию Джеромом Джеромом». Действительно, «Новая утопия» Дж. Дж. — вероятный литературный прототип, в котором есть нумерованные люди, единообразно костюмированные. Однако надо иметь в виду по крайней мере четыре обстоятельства.

Во-первых, «Мы» связаны не с конкретной вещью Дж. Дж., а с традицией антибольшевистского фельетона 1917 — 1918 годов. Кстати, в этом качестве газета «Свобода и порядок» опус Дж. Дж. и публиковала в январе-феврале 1917 года, дав ему название «социалистическая утопия» (публикацию прервала февральская революция, вследствие которой закрылась газета, бывшая антисемитской). А скажем, в марте 1918 года в «Эпохе» был напечатан фельетон некоего А.Кальницкого «В «Утопии» Томаса Мора», где также были нумерованные люди и даже президент имел свой личный номерок.

Во-вторых, впечатляющий образ Благотетеля, по своему произволу физически уничтожающего всех несогласных, конечно, восходит к образу «самого человеческого человека».

В-третьих, от публицистики, фельетонов и злободневных откликов на ужасы ленинского тоталитаризма роман «Мы» отделяет глубина философского осмысления. Замятин ощутил теологизм русского коммунизма и спародировал его. Поэтому в «Мы» все поклоняется МАШИНЕ БЛАГОДЕТЕЛЯ — технически совершенному орудии казни, подобно тому как в христианской традиции поклоняются кресту — орудии казни у древних римлян.

Наконец, в «Мы» есть значительный пласт фольклорных образов и мотивов. Например, мотив Бабы-Яги, связанный с мужской инициацией. Функцию Бабы-Яги выполняет I-330, иницируемого героя — рассказчик Д-503, избушка на куриных ножках — Древний Дом. Не случайно I-330 метонимически заменяется *белыми острыми зубами и улыбкой-укусом*, что символизирует сексуальную опас-

ность. Сходство с мифологемой довершает потайной проход через Дом в мир, расположенный за *Зеленой Стеной*, лесом, являющимся аналогом сказочного царства смерти. Не случайно и Д-503, прежде чем преодолеть некую преграду, находящуюся в Доме и разделяющую два мира, испытал «состояние временной смерти, знакомое древним».

Можно говорить о литературных заимствованиях из Хлебникова и «Сада пыток» Октава Мирбо (казнь под колоколом), но еще важнее сопоставление с Салтыковым-Щедриным. Его ирония замياتинский повествователь уже не чувствует как разоблачительную, и все эти «плавные и неуспевающие движения административного механизма», восторги по поводу указов губернаторского правления, в коих «предполагалось больше творческой силы, нежели, например, в произведениях Гоголя», — все это пошло на изготовление торжественного словоблудия, уморительно похожего на большевистский революционный стиль (над которым не уставал смеяться Бунин в «Окаянных днях»). Люди, получившие классическое образование, не могли без смеха воспринимать риторику новой власти, образцом для подражания избравшей сносившийся до дыр стилистический ампири.

В антиутопии Замятин использовал математический образ Интеграла — суммы бесконечно малых. Ясно, что речь идет об интегрировании номеров в единое «Мы», в монолит. Но образ сложнее. Ибо сверхзадача — выпрямить дикую кривую Вселенной, превратив ее методом интегрирования в линейную функцию, в прямую линию. Это означает, если перевести с математического языка, что «грандиозное уравнение» Вселенной надо превратить в константу, в постоянную во времени и пространстве величину: таков едва завуалированный символ уничтожения мира посредством «мировой революции».

Большевики отнимают у Мира, у Жизни развитие, изменение во времени. Через туманную математическую символику Замятин спорил с основополагающей догмой марксизма, которые «верят, что грядущая победа социализма есть последний этап человеческого развития, что мораль пролетариата есть последнее достижение человеческого духа» (Шрейдер А. «Очерки философии народничества». Берлин, 1923, с. 51).

Вряд ли Замятин эту книгу читал, но думал именно так: идея витала в воздухе. Преподаватель Политехнического института в Лесном лишь облек ее в математическую форму. Кстати, глубоко «математичен» и образ Площади Куба — места сбора номеров: там пропадает одно измерение, объем превращается в поверхность, номера — в изображения, нанесенные на плоскость.

Но напечатать «Мы» ни в Петрограде, ни в Берлине не удалось; впервые «Мы» увидели свет в середине 1924 года в Нью-Йорке и дали начало новой литературной традиции. Олдос Хаксли получил готовую основу для своего знаменитого романа.

Михаил ЗОЛОТОНОВ