лением

More realocer - 1994 - 3-10 4000 - e. 25

О Евгении Замятине приятно писать по любому поводу и даже без такового. Сегодня, например, особенно любопытно выглядят антитеза интеллигенция — мещанство и неприязнь к «буржуазности», очень важные для него. Вообще он был русским интеллигентом в том именно смысле, что дореволюционные ценности, полнее и четче всего выраженные авторами «Вех» (нравственный максимализм, ненависть к личному богатству, боязнь его как бремени и соблазна, готовность к самопожертвованию), всегда руководили его поступками и литературным пове-

Можно только удивляться тому, что в советской России он промаялся до ноября 1931 года, не делая ни малейшей попытки вписаться, приноровиться к режиму. После письма к Сталину (последнего искушения судьбы и демонстрации своей неустращимости) Замятин отбыл за границу вместе с женой. Но почему случился недосмотр и автор письма поехал не на Восток, а совсем в другую сторону — неясно. Ведь не могло сыграть никакой роли ни членство в РСДРП(б), ни арест осенью 1905 года, ни одиночка в ДПЗ на Шпалерной, ни высылка в Лебедянь...

В самодовольной автобиографии 1929 года Замятин оправдывался перед потомками: «В те годы быть большевиком — значило идти по линии наибольшего сопротивления; и я был тогда большевиком». Нечто имманентно корчагинское, не правда ли? Неудивительно, что этот большевик и борец с царизмом 13 февраля 1919 года был доставлен на Гороховую, 2, вместе с Блоком, Ремизовым, Петровым-Водкинын, историком Лемке, Венгеровым и Ивановым-Разумником. Состав «арестантской роты», в которую попал Замятин, говорит о том, что в 1919 году он воспринимался властями как крупный и известный писатель, по духу близкий к эсерам.

Что касается «крупного писателя», то это смешило и злило Корнея Чуковского, но совпало с самоощущением, выразившимся в манифесте «Я боюсь» (1921) - одном из самых ярких произведений этого жанра в русской литературе. Отточенный стиль соединился со злостью, задором, категорической резкостью формулировок; так мог писать вождь литературного поколения, властитель дум русской интеллигенции. Но кончалась литература, не было поколения, не нуждалась в вожде уничтожаемая интеллигенция, у которой уже реквизировали рояли и личные библиотеки и поставили в очередь за соленой рыбой. Замятин метал бисер перед Зиновьевым — это был классический глас вопиющего интеллигента в советской пустыне.

Впрочем, власти, к которым манифест был обращен, «глас» все же услышали. Замятина арестовали (формально за публикацию сказок «Церковь Божия» и «Арапы» в апреле 1922 г.) и по постановлению ГПУ от 7 сентября 1922 года за подписью начальника особого отдела Ягоды собирались бессрочно выслать в Германию. Но Замятин, всегда любивший поступать наоборот, уезжать отказался, получив разрешение на отъезд. Более того, он огрызался, продолжая полемику с

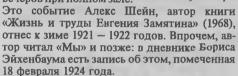
ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЗАНОВО

Кафка Корчагин

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

Луначарским, обругавшим его манифест «Я бо-

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.



В центр романа Замятин поместил человека, имевшего не имя, а номер: он вел записи, изображал Единое Государство, Скрижаль, обычаи и порядки подавления личностного 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 Благодетель, 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



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 Джером Джерома». Лействительно, «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 тра-

дицией 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 нометок.

Во-вторых, впечатляющий образ Благодетеля, по своему произволу физически уничтожающего всех несогласных, конечно, восходит к образу «самого человечного 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 поклоняются МАШИНЕ БЛАГОДЕТЕЛЯ — технически совершенному орудию казни, подобно тому как в христианской традиции поклоняются кресту — орудию 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, инициируемого героя — рассказчик Д-503, избушка на курьих ножках — Древний Дом. Не случайно I-330 метонимически заменяет бельми 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 Хлебимкова и «Сляз пыток»

ствованиях из Хлебникова и «Сада пыток» Октава Мирбо (казнь под колоколом), но еще важнее сопоставление с Салтыковым-Щедриным. Его иронию замятинский 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 ампир.

В антиутопии Замятин использовал математический образ Интеграла — суммы бесконечно малых. Ясно, что речь идет об интегрировании нумеров 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 надопревратить 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 марксистов, 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 нумеров: там пропадает одно измерение, объем превращается в поверхность, нумера — 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 ЗОЛОТОНОСОВ