
Л.Я. Шнейберг, И.В. Кондаков

«Иго разума» (Евгений Замятин. «Мы»)

«Уважаемый Иосиф Виссарионович,

Приговоренный к высшей мере наказания — автор настоящего письма — обращается к Вам с просьбой о замене этой меры другою.

Мое имя вам, вероятно, известно. Для меня как для писателя именно смертным приговором является лишение возможности писать, а обстоятельства сложились так, что продолжать свою работу я не могу, потому что никакое творчество немислимо, если приходится работать в атмосфере систематической, год от году все усиливающейся, травли» – так писал в июне 1931 Сталину Е.И. Замятин. Письмо это было воплем отчаяния писателя, лишённого возможности печататься, драматические произведения которого более не ставились в театрах, книги изымались из библиотек и уничтожались, которого серией «проработок» вынудили выйти из Всероссийского союза писателей (1929), которого критики (особенно те из них, кто представлял рапповские организации) именовали не иначе, как «буржум», «врагом», клеветущим на советский строй. От Замятина отвернулись ученики; организованная писательская и читательская общественность обрушилась массой писем и заявлений с выражением негодования, протеста, осуждения поступков и произведений писателя. «Литературная газета» писала еще 14 октября 1929: Е. Замятин должен понять ту простую мысль, что страна строящегося социализма может обойтись без такого писателя».

Судьба Замятина была решена. Через два года непрерывных хлопот, при ходатайстве М. Горького, Замятин получил разрешение на выезд за границу. Шеф тогдашнего ГПУ – НКВД Ягода изрек: «...пожалуй, выпустим, но уж назад — не пустим». Так оно и вышло: страна строящегося социализма смогла обойтись без своего писателя; писатель оказался вне своей страны, за бортом своей литературы...

В письме Сталину Замятин недаром констатировал: «Критика сделала из меня черта советской литературы». И в самом деле, хуже, чем о Замятине, молодая советская критика писала только о писателях-эмигрантах. Чуть ли не с самого Октября Замятин представлялся кандидатом в эмигранты, сформировавшимся «внутренним эмигрантом». Никто не вспоминал о его большевистском прошлом (а между тем за агитационную работу среди рабочих на Выборгской стороне он поплатился несколькими месяцами одиночного заключения и ссылкой). Даже дружески расположенные критики писали о Замятине с нескрываемым осуждением. Так, самый «либеральный» из марксистских критиков 1920-х А.К. Воронский (обвиненный впоследствии вместе с Бабелем и другими писателями, близкими к группе «Перевал», в троцкизме, контрреволюционной деятельности и создании антисоветской организации среди писателей) писал о Е. Замятине:

«На примере Замятина прекрасно подтверждается истина, что талант и ум, как бы ни был ими одарен писатель, недостаточны, если потерян контакт с эпохой, если изменило внутреннее чутье и художник или мыслитель чувствуют себя среди современности пассажирами на корабле либо туристами, враждебно и неприветливо озирающимися вокруг».

И далее:

«Проповедник принципиального еретичества и максимализма» (Замятин) «не нашел для себя лучшей доли в годы тягчайшей борьбы со старым миром, как выписывать вещи, которым, по справедливости, следует дать общий подзаголовок: долой коммунизм, коммунистов и Октябрь. <...> На очень опасном и бесславном пути Замятин».

Все это звучало совсем не доброжелательно и не дружески; скорее походило на вынесение политического приговора. В устах же не какого-нибудь оголтелого «напостовца» или рапповца, а добрейшего, гуманнейшего, образованнейшего, эстетически чуткого и тонкого Воровского этот приговор выглядел тем более чудовищным. Самое же поразительное в «литературном портрете» Евгения Замятина то, что статья эта, опубликованная впервые в 1922 и затем неоднократно переиздававшаяся (до 1928), содержала в себе подробный анализ еще не опубликованного (так и не изданного в СССР — ни при жизни Замятина, ни при жизни Воровского, — вплоть до 1988!) романа «Мы». Критик анализировал, разбирал, оценивал (резко негативно) произведение, которое не могли оценить читатели иначе, как со слов самого критика. Статья о неопубликованном романе и о непубликуемом писателе выглядела как политический донос. А ведь автором его выступал рыцарски честный и самоотверженный в защите многих травимых напостовцами писателей Воронский... Потом уже подобная практика — критика неопубликованных и никем не читанных произведений — стала обычным делом: следующим был Б. Пильняк со своим «Красным деревом», потом Б. Пастернак с «Доктором Живаго», затем А. Солженицын с «Архипелагом ГУЛАГ» (и другими вещами, гораздо более невинными)... И это только самые громкие примеры «заочной критики».

По подобному поводу сам Воронский писал Замятину в октябре – ноябре 1922, незадолго до выхода в свет статьи о Замятине в «Красной нови»:

«...“Мы” — это уже совсем другое дело. Опять вы меня <будете> упрекать в доносах. Но во-первых, вы — худший доносчик, ибо вы прежде всего доносите на себя: если “грамотные” люди читают меня, то в большей степени они читают вас. А во-вторых, благо революции превыше всего и иных постулатов у меня нет; критиковать же других, тех, которым рот зажимают, считаю приемлемым, ибо за это мы платили кровью, ссылками, тюрьмами и победами. Ведь было же время, когда над нами издевались всюду печатно (1908–1917), а мы вынуждены были молчать. Пусть помолчат теперь “они”, если уж на худой конец так складываются обстоятельства. Лежит у меня <...> роман ваш “Мы”. Очень тяжелое впечатление. По совести. Неужели только на это вдохновил вас Октябрь и что после было до наших дней? <...> На разных плоскостях мы стоим. Вы вот пишете — нельзя связанного человека убивать, а я этого не понимаю. Как, почему нельзя? Иногда нельзя, иногда можно. Все зависит от форм, степени жесточенности борьбы, от цели, от того, кто и каков противник и что он, какими средствами, борется сам».

Весь арсенал убеждений у Воровского был чисто большевистский: здесь и тезис «Благо революции превыше всего», и допустимость любых средств ради высшей цели — критиковать тех, кому зажимают рот; убивать связанного человека; доносить на того, кто стоит «на другой плоскости» и является противником данной диктатуры; деление всех на «они» и «мы»; стремление заставить замолчать инакомыслящих — тех, кто составляет «их» и противостоит «нам», и т. д. Ради блага революции Воронский готов даже зажать рот своему адресату, почитаемому им талантливым писателем: «Пусть помолчат теперь “они”...» Поистине, писатель и его критик стояли «на разных плоскостях» или, как выразился далее в том же письме Воронский: «...Не договоримся».

Стыдно сегодня вспоминать об этом. Стыдно за Воровского, умного, честного критика и мыслителя, растоптавшего и заклеившего книгу, которой почти 75 лет не было дано увидеть свет в родной стране на русском языке. Не искупает его вины (фактически он спровоцировал запрещение и идеологическую компрометацию романа в советской печати) и финал, к которому влекла критика неумолимая логика борьбы 1920-х: в 1937 сталинская мясорубка перемолола его вместе с Каменевым, Бухариным и другими «оппозиционерами». Стыдно за современников Замятина, всерьез считавших, что у него «потерян контакт с эпохой», что ему «изменило внутреннее чутье», что писатель и мыслитель является лишь «пассажиrom» или «туристом» на корабле современности, «враждебно озирающимся вокруг». На самом же деле «контакт с эпохой» и «внутреннее чутье» были политически и идеологически атрофированы именно у них, веривших в светлое будущее и с радостной эйфорией шедших навстречу тоталитаризму.

Однако в запоздании, с которым пришла к нам главная книга Замятина, был, как это ни странно, и свой выигрыш. Ведь поначалу она могла показаться (и казалась тем из немногих читателей, которым довелось познакомиться с ней в 1920-е) фантазией, рожденной болезненным воображением. Теперь ее проверило время: мы можем сравнить предсказания писателя с реальным историческим опытом, с конечным результатом — многообразными, но одинаково ужасными разновидностями тоталитаризма, отвратительно расцветшими в течение XX в. Появились литературные вариации на темы Замятина («О дивный новый мир» О. Хаксли, 1932; «Скотный двор», 1945 и «1984» Дж. Оруэлла, 1948–1949; «451° по Фаренгейту» Р. Бредбери, 1953) или близкие по проблематике произведения, в том числе в русской литературе (например, «Чевенгур» и «Котлован» А. Платонова, 1927, 1929–1930), по-своему подтверждавшие глубину и дальновидность литературных прозрений Замятина, оказавшегося не единственным писателем, обратившимся к жанру антиутопии. Однако роман Замятина «Мы», открывающий этот мрачный список антиутопий, был первым в ряду произведений, предупреждавших об опасностях, поджидавших социалистическую идею на пути превращения ее в действительность.

Литературные и философские источники «Мы». Проблематика романа

Человеку свойственно заглядывать в будущее, пытаться распознать его очертания. Неудовлетворенность настоящим заставляет задаваться вопросом: каким должно быть будущее, чтобы чувствовать себя счастливым, чтобы осуществить свои надежды, реализовать идеалы? Один из возможных ответов в истории русской литературы XIX в. — знаменитый «четвертый сон» Веры Павловны из романа Н. Чернышевского «Что делать?», рисующий картины благоденствия на земле, новый «город солнца» (созданный в свое время еще творческим воображением Т. Кампанеллы). Земной рай предстает здесь в образе хрустального дворца с колоннами из алюминия, в котором находятся более тысячи человек (в соответствии с «Теорией всемирного единства» Ш. Фурье, как это и имел в виду Чернышевский). Они вместе работают, едят, веселятся. То, что нравится одному, нравится всем, и наоборот. Перед нами единая, нечленимая масса, всегда счастливая, всегда довольная жизнью.

Замятин как будто специально повторяет описание этой, одной из классических утопий: его герои живут коммуной в городе из стекла и металла. Хрустально-алюминиевый «рай» Веры Павловны вспоминается, когда герой Замятина (от имени которого ведется повествование в романе) описывает «хрустально-неколебимое, вечное Единого Государства»; «стеклянные купола аудиториумов»; «стеклянный, электрический, огнедышащий Интеграл»; «божественные параллелепипеды прозрачных жилищ»; «бодрый, хрустальный колокольчик в изголовье»; «стеклянный колпак» Газового Колокола... — «весь мир отлит из того же самого незыблемого, вечного стекла, как и < ... > все наши постройки».

Рисую мир будущего, Замятин сознательно не дает воли своей инженерно-технической фантазии (ведь писатель был профессиональным инженером, проектировал и строил ледоколы; преподавал в Петербургском политехникуме, на кораблестроительном факультете). В отличие от своего любимого Г. Уэллса с его знаменитыми романами-антиутопиями — «Война миров», «Остров доктора Моро», «Когда Спящий проснется» и др. (Замятин в 1922 выпустил монографию «Герберт Уэллс», посвященную философии и творчеству великого английского фантаста), — русский писатель осмысляет и прогнозирует не пути развития техники, покорения и преобразования природы, а перспективы развития общества, человеческой природы, взаимоотношений личности и государства, индивидуальности и коллектива. Хотя и в технической сфере Замятин многое предвидел: «Интеграл», над которым трудится герой романа, — что-то вроде современного «Шатла»...

Прогресс знания, науки, техники — это еще не прогресс человечества; между тем и другим нет прямой зависимости. «Мы» — роман о будущем, но в нем нет иллюзии: это не мечта, а проверка состоятельности мечты; не *утопия*, а ее опровержение, то есть *антиутопия*. Поверяя теорию историей, алгебру гармонией (а не наоборот!), Замятин оспаривает миф, созданный утопистами без должного знания «натуры» (как говорил Достоевский), или иначе, природы человека как общественного существа. Доводя идеалы, порожденные социалистической идеей, до логического конца, писатель обнаруживает вместо идеального, справедливого, гуманного и счастливого общества, о котором мечтали поколения социалистов, революционеров-романтиков, — бездушный казарменный строй, в котором обезличенные «нумера» «интегрированы» в послушное и пассивное «мы», слаженный неодушевленный механизм.

В своей полемике с социалистической утопией Замятин следует за Достоевским, который в ряде произведений начала 1860-х выступал с убедительной и остроумной критикой социалистической утопии, имея в виду теории не только французских социалистов-утопистов, которыми сам увлекался в кружке Петрашевского (Сен-Симона, Кабе, Фурье, Луи Блана, Прудона и др.), но и своего соотечественника — Чернышевского. Так, в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863) Достоевский писал:

«Конечно, есть великая приманка жить хоть не на братском, а чисто на разумном основании, то есть хорошо, когда тебя все гарантируют и требуют от тебя только работы и согласия. Но тут опять выходит загадка: кажется, уж совершенно гарантируют человека, обещаются кормить, поить его, работу ему предоставить и за это требуют с него только самую капельку его личной свободы для общего блага. <...> Нет, не хочет жить человек и на этих расчетах, ему и капелька тяжела. Ему все кажется сдуру, что это острог и что самому по себе лучше, потому — полная воля. И ведь на воле бьют его, работы ему не дают, умирает он с голоду и воли у него нет никакой, так нет же, все-таки кажется чудачку, что своя воля лучше».

«Своя воля лучше» — эти слова Достоевского могли бы стать эпиграфом к роману «Мы». В этом трезвом и пессимистическом произведении Замятин, как и Достоевский, расставался со своим социалистическим, революционным прошлым, прощался с большевистскими иллюзиями и горькими заблуждениями. Замятинская антиутопия коллективизма предвещала страшную расплату всем добровольно пошедшим в неволю, замаскированную иллюзорными обещаниями всеобщей справедливости, равенства, братства... Система подчинила себе человека целиком, превратила его в живого робота лишила его воли — внутренней свободы — и заставила прославлять своих поработителей как «благодетелей». Наука же и техника сделались изощренными средствами подавления личности, унификации человеческих интересов и потребностей, установления идеального — бесчеловечного, математически выверенного — порядка. Анонимный персонаж «Записок из подполья» Достоевского восстает против математики, унижающей его человеческое достоинство и лишаящей его своей воли. Даже в том случае, если бы человек

«действительно бы оказался фортепьянной клавишей, если б это доказать ему даже естественными науками и математически, так и тут не образумится, а нарочно напротив что-нибудь сделает, единственно из одной неблагодарности; собственно чтоб настоять на своем. <...> Вы кричите мне <...> что ведь тут никто с меня воли не снимает; что тут только и хлопчут как-нибудь так устроить, чтоб воля моя сама, своей собственной волей совпадала с моими нормальными интересами, с законами природы и с арифметикой.

— Эх, господа, какая уж тут своя воля будет, когда дело доходит до таблички и до арифметики, когда будет одно только дважды два четыре в ходу? Дважды два и без моей воли четыре будет. Такая ли своя воля бывает!»

— восклицает в отчаянии «подпольный» человек. В своем восстании против «законов природы», играющих на «фортепьянных клавишах» по «календарю», и «математики» человек «из подполья» у Достоевского может противопоставить лишь «свой пагубный фантастический элемент», «именно свои фантастические мечты, свою пошлейшую глупость». Против «таблички» и «предварительного расчета» «человек нарочно сумасшедшим на этот случай делается, чтоб не иметь рассудка и настоять на своем!

< ... > Все дело-то человеческое, кажется, и действительно в том только и состоит, чтоб человек поминутно доказывал себе, что он человек, а не штифтик!»

Рассказчик в романе Замятина, номер Д-503,— «только один из математиков Единого Государства», но именно *математик*, боготворящий «квадратную гармонию», «математически безошибочное счастье», «математически совершенную жизнь Единого Государства», апофеоз «логического мышления». Его заветная мечта — «проинтегрировать грандиозное вселенское уравнение», «разогнуть дикую кривую, выпрямить ее по касательной — асимптоте — по прямой. Потому что линия Единого Государства — это прямая < ... > мудрейшая из линий». Идеал жизненного поведения — «разумная механистичность»; все выходящее за ее пределы — «дикая фантазия», а «припадки “вдохновения” — неизвестная форма эпилепсии». Именно фантазии более всего пугают замятинского героя, тяготят его: это «преступные инстинкты», особенно живучие в «человеческой породе», нарушающие, взрывающие изнутри «алгебраический мир» номера Д-503. К болезненным фантазиям относится искусство (в Едином Государстве будущего музыка заменяется Музыкальным Заводом; литература — Институтом Государственных Поэтов и Писателей; журналистика — Государственной Газетой; наука — Единой Государственной Наукой и т. д.), *любовь* [в Едином Государстве не существует Любви — она побеждена «историческим „Lez sexualis“»]: «всякий из номеров имеет право — как на сексуальный продукт на любой номер»; каждый получает «надлежащую талонную книжку (розовую)»] и самое главное — *свобода*, самая болезненная из фантазий человека.

Все фантазии, любые проявления жалкой свободы «я», выражающейся в малейшем отступлении от бесчисленных запретов, узаконений, распорядка дня и т. п., воспринимаются строителем Интеграла как помещение себя в положение: $\sqrt{-1}$, как превращение в *иррациональное, мнимое число*... В конце романа Д-503 наконец излечивается от приступов своей болезни: над ним совершают «Великую Операцию» — удаление «центра фантазий», путем «тремякратного прижигания» X-лучами «жалкого мозгового узелка»: «Никакого бреда, никаких нелепых метафор, никаких чувств: только факты». Математическая организация человечества переносится внутрь человеческого сознания — своего рода торжество «генной инженерии», революционное вмешательство государства в строение личности, в ход ее творческой деятельности, эмоциональной сферы, нравственности и т. д. Совершеннейшие, изысканные формы насилия над человеческим «я»; уничтожение вместе с фантазией личностного самосознания. «Я» перестает существовать как таковое — оно становится лишь органической клеточкой «мы», песчинкой большого коллектива, составляющей толпы.

Символично название романа. «Мы» может звучать по-разному. С точки зрения грамматики, «мы» обозначает не однородные предметы в количестве больше одного, а «я» и другие люди, то есть оно может вырастать как органическое соединение разных индивидуальностей, неповторимых «я»; но это же самое «мы» может утверждаться и как нечто безликое, сплошное, однородное — *масса, толпа, стая*. Эпоха, породившая антиутопию Замятина и отразившаяся в ней (роман написан в 1920–1921), — это время торжества безымянности, принципиальной безличности, массовидности, скрепленных печатью «военного коммунизма» и жесточайшей диктатуры. Между тем и в самом тексте романа немало высказываний, представляющих собой различные интерпретации заглавия романа.

Уже в 1-й главе («Запись 1-я» Д-503) читаем: «Я лишь попытаюсь записать то, что вижу, что думаю — точнее, что мы думаем (именно так: мы, и пусть это «Мы» будет заглавием моих записей). Но ведь это будет производная от нашей жизни...» В «Записи 2-й» тема «мы» осложняется: сталкиваются две конфликтные мысли в сознании героя: с одной стороны, «...никто не «один», но «один из». Мы так одинаковы...»; с другой — мысль, возникшая после знакомства Д-503 с будущей «музой» его личности I-330, пробудившей в нем индивидуальное сознание: «Мы все были разные...». Так

из одной «записи» в другую переходят размышления героя о том, что такое «мы» и как его следует понимать; разные, подчас взаимоисключающие мысли сталкиваются вокруг проблем коллективной жизни. В «Записи 4-й»: «...мы живем всегда на виду, вечно омываемые светом. Нам нечего скрывать друг от друга». В «Записи 8-й» слова поэта К-13: «Мы — счастливейшее среднее арифметическое... Как это у вас [математиков] говорится: проинтегрировать от нуля до бесконечности — от кретина до Шекспира...» За этими словами — скрытая и горькая ирония. По мере «прорастания» личности, индивидуальности в рассказчике доля повествования от имени «мы» уменьшается, сходит на нет. Тема «я» заглушает тему «мы». И только в самом конце романа, уже после операции по удалению фантазии, герой вновь, как и в начале своего рассказа, записывает: «И я надеюсь — мы победим. Больше: я уверен — мы победим. Потому что разум должен победить». Это — последняя фраза романа «Мы»: индивидуальное сознание героя без остатка растворяется в «коллективном разуме» масс; надежда на всеобщую логику сменяется уверенностью в ней.

У читателей 1920-х название романа Замятина вызывало разные литературные ассоциации. Было хорошо известно стихотворение пролетарского поэта В. Кириллова с таким же названием — «Мы» (1917):

Мы несметные, грозные легионы Труда,
Мы победители пространства морей, океанов и суши... < ... >
Полюбили мы силу паров и мощь динамита,
Пенье сирен и движенье колес и валов... < ... >
Всё — мы, во всем — мы, мы пламень и свет побеждающий,
Сами себе Божество, и Судья, и Закон.

Особенно запомнилось воинственное, нигилистическое воззвание, покоробившее даже самых восторженных сторонников коллективизма:

Во имя нашего Завтра — сожжем Рафаэля,
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы.
Мы сбросили тяжесть наследья гнетущего...

Множество параллелей рождалось при чтении блоковских «Скифов» (1918): «Нас — тьмы, и тьмы, и тьмы»; «мы любим всё — и жар холодных числ...»; «мы очищаем место бою / Стальных машин, где дышит интеграл, / С монгольской дикою ордою!». Вспоминалось и отстаиваемое еще дооктябрьскими футуристами «право поэтов» — «стоять на глыбе слова «мы» среди моря свиста и негодования» (под этим манифестом была подпись и В. Маяковского).

В 1920 появляется поэма В. Маяковского «150000000». Поэт сознательно и демонстративно самоустраняется: его имени даже нет на обложке поэмы; не он пишет, сочиняет, — *им* пишет время, народ, 150-миллионная масса. В стремлении создать грандиозный эпос, принципиально противопоставленный индивидуально-лирическому началу, Маяковский представляется только одним из 150 миллионов, которые и являются коллективным многоустым творцом поэмы:

Кто назовет земли гениального автора?
Так
и этой
моей
поэмы
никто не сочинитель.

«150000000 говорят губами моими». Поэт настойчиво стремится говорить обо всем «не от себя»:

Мы пришли миллионы,
миллионы трудящихся,
миллионы работающих и служащих.
Мы пришли из квартир ,<...>

Мы спустились с гор, <...>

«...миллионы живых,
кирпичных
и прочих Иванов».

«Каждое утро, с шестиколесной точностью, в один и тот же час и в одну и ту же минуту мы, миллионы, встаем, как один. В один и тот же час единомиллионно начинаем работу — единомиллионно кончаем. И, сливаясь в единое, миллионорукое тело, в одну и ту же, назначенную Скрижалью, секунду, мы подносим ложки ко рту и в одну и те же секунду выходим на прогулку и идем в аудиториум, <...> отходим ко сну...»

Это уже «Мы» Замятина. Картина коллективного бытия носит памфлетный, сатирический характер (что и было отмечено, например, критиком Воронским), но — не вызывает смеха. «Роман производит тяжелое и страшное впечатление. Написать художественную пародию и изобразить коммунизм в виде какой-то сверхказармы под огромным стеклянным колпаком не ново: так издревле упражнялись противники социализма — путь торный и бесславный» — так отзывался Воронский. Но критик был не прав: и сторонники социализма видели будущее в слиянии миллионов и их сплочении в одно неделимое целое.

У Маяковского в «150 000 000» — «миллионы Иванов» сливаются в одного великана:

Россия
вся
единый Иван,

и на возглас-команду: «Вставай, проклятьем заклеянный» —

В ответ
миллионный
голос:
«Готово!»
«Есть!»

То, что могло показаться Замятину безумной фантазией, гротескной гиперболой («миллионорукое тело», «единомиллионно ... начинаем» и «кончаем» и т. п.), ощущается как несомненная реальность у Маяковского. В другой его поэме — «Владимир Ильич Ленин», написанной позже, в 1924:

Класс миллионоглавый
напрягает глаз...
Партия—
рука миллионопалая,
сжатая,
в один
громящий кулак <...>
Партия—
это
миллионов плечи <...>

В «150000000» Маяковский заявлял: «...славлю миллионы, / вижу миллионы, / миллионы пою», — теперь же поэту важно противопоставить воспеваемым миллионам, слившимся в одно целое (под именем Ленина), ничтожество личности, человеческой индивидуальности:

Единица!
Кому она нужна?!
Голос единицы
тоньше писка. <...>
Единица — вздор,
единица — ноль...

Финал поэмы недвусмыслен: личность растворяется в коллективе, в миллионных массах:

— *балансиры*, третьи — инструменты *долбежного станка*, четвертые — *мотыли*; один «самозабвенно кружится», другой — «сгибается вправо и влево», третий «гордо поводит плечами» от сознания своей значимости в составе огромного механизма, четвертый послушно «приседает в такт» общим движениям или команде... Все они *несвободны внешне*: они живут в идеально спланированном, геометрически расчерченном пространстве, отгороженном от остального мира огромной Зеленой Стеной, выйти за которую — совершить государственное преступление. Они подчинены жесткому распорядку дня, трудового и сексуального календаря, движутся и живут «по режиму», установленному свыше. Они *несвободны и внутренне*: их личная жизнь через стеклянные стены жилищ неотступно наблюдается соседями, дежурными; каждое слово, каждое действие контролируется Хранителями — огромным институтом государственных сексотов (читай: шпионов и доносчиков, агентов службы безопасности Единого Государства), а в сознании каждого «нумера» сидит свой бдительный цензор, управляющий поведением человека, его мыслями, чувствами, инстинктами... И эта внешняя и внутренняя несвобода объявляются всеобщим счастьем, в чем и признаются публично «нумера» своему Благодетелю, «связавшему их «по рукам и ногам благодетельными тенетами счастья». А в День Единогласия шелест миллионов рук подтверждает свое абсолютное счастье.

«И все здесь неверно, — писал искренне возмущенный нарисованной Замятиным картиной перманентного насилия государства над личностью Воронский. — Коммунизм не стремится покорить общество под ножи единого государства, наоборот, он стремится к его уничтожению, к тому, чтобы оно отмерло. Коммунизм не ставит целью поглощение «я» «мы», он ведет к синтезу личности с общественным коллективом; в его задачу не входит также проинтегрированная, омеханиченная и омашинизированная жизнь в том виде, как это представлено художником, — в коммунистическом обществе не будет ни города в его настоящем, ни деревни с ее «идиотизмом» — мыслится соединение города с деревней».

Даже практику «коммунизма военного времени» Воронский склонен оправдать: «...нужно было воевать, воевать, воевать с могущественным врагом», «Советская Россия была осажденной крепостью». Критик, подобно механическому «долоту» в романе «Мы», вдалбливает своим читателям прописные истины ходячего марксизма-ленинизма и не хочет видеть ничего, кроме «должного», теоретически predetermined глассиками, кроме газетной демагогии.

Художник же, способный видеть целое раньше частей, общее прежде частного, главное, сущностное через множество деталей, предвидел ход общественного развития в России на многие десятилетия вперед. Мы узнаем на страницах романа «Мы» вехи советской истории — на протяжении свыше 70 лет. «Индустриализация» и «коллективизация», голод, «культурная революция» под контролем аппарата, политические процессы против «врагов народа» и инакомыслящих, торжественные бдения толп по поводу разгрома очередных действительных или мнимых противников генеральной линии, единогогласные выборы, «нерушимое единство партии и народа», культ Благодетеля, «двухсотлетняя» холодная война, «железный занавес» и Берлинская стена, страна, превращенная в единый Архипелаг ГУЛАГ и наполняющие лагеря миллионы под безликими номерами: Щ-854 (знаменитый герой Солженицына — Иван Денисович) или Щ-202 (сам А.И. Солженицын). Вспомним и «гениальные» афоризмы Сталина, заполнявшие десятилетиями умы советских людей: «Техника решает всё», «Кадры решают всё», «Писатели — инженеры человеческих душ», «Жить стало лучше, жить стало веселее», и т. п., — и поймем, как много в нашей жизни было предсказано замятинским романом «Мы».

Власть Государства и судьба писателя

Создавая свой роман, Замятин, видимо, не раз вспоминал о ленинской мечте:

«Литературное дело должно стать частью общепролетарского дела, «колесиком и винтиком» одного, великого социал-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным

авангардом всего рабочего класса. Литературное дело должно стать составной частью организованной, планомерной, объединенной социал-демократической партийной работы».

Помнил, наверное, писатель и о том, что Ленин предполагал, что кое-кому из писателей не понравится его «сравнение литературы с винтиком», что они «поднимут вопль по поводу такого сравнения принижающего, омертвляющего, «бюрократизирующего» свободную идейную борьбу, свободу критики, свободу литературного творчества и т. д.»; памятной была и ленинская характеристика «подобных воплей» как «выражения буржуазно-интеллигентского индивидуализма». Для того чтобы не давать воли интеллигентским настроениям в будущей «свободной литературе», Ленин предлагал осуществить «преобразование литературного дела».

Кроме подчинения писателей и издательств, книжных магазинов и читален партийным организациям и их «подотчетности» последним, предполагалось «подчинение коллективности такого тонкого, индивидуального дела, как литературное творчество!». И решение этой задачи, как понимал Ленин, было невозможно реализовать «несколькими постановлениями» или введением с помощью декрета «какой-нибудь единообразной системы». Здесь было гораздо важнее другое — создание соответствующей *организации*, подотчетной партии.

«За всей этой работой должен следить организованный пролетариат, всю ее контролировать, во всю эту работу, без единого исключения, вносить живую струю живого пролетарского дела, отнимая таким образом, всякую почву у старинного, полуобломовского, полуторгашеского русского принципа: писатель пописывает, читатель почитывает».

Речь, стало быть, шла о том, чтобы устранить принцип «свободы творчества» (или «сотворчества») как для писателей, так и для читателей и создать в результате «величественное целое» — Институт Государственных Поэтов и Писателей. Правда, ленинский проект «партийной организации литературы» был в ноябре 1905 еще мечтой политика, но далеко не реальностью.

В послеоктябрьский период Замятину довелось столкнуться и с реальностью подобного «культурного Института», контроль за которым действительно осуществлял «организованный пролетариат», постепенно породивший из своей среды подобие «Бюро Хранителей» — журнал «На посту» (затем — «На литературном посту») — и сплотившихся вокруг него «неистовых ревнителей» Октябрьских завоеваний в литературе.

Этим Институтом в первые послеоктябрьские годы стал Пролеткульт, претендовавший на исключительную монополию в области культуры, литературы и искусства, даже науки. Идеологом и теоретиком Пролеткульта поначалу выступал А. Богданов. Еще до первой мировой войны выдвинул он основные свои идеи относительно задач особого, классово «чистого» искусства. Теперь, после Октябрьского переворота, идеи Богданова распространились по охваченной революцией стране и стали «материальной силой», овладев сознанием разбуженных масс.

Сводя задачи искусства к функциям «воспитательного средства», усматривая в искусстве «орудие социальной организации людей», более того, видя достоинства искусства, по сравнению, например, с наукой, в том, что оно «организует опыт в живых образах, а не в отвлеченных понятиях», Богданов утверждал, что основной, определяющий мотив пролетарского искусства — «товарищество, он пролетарски-классовый, он незнаком старой культуре. А по масштабу, по жизненному значению он более грандиозен, способен к более широкому и глубокому развитию, чем вечный мотив старой поэзии — индивидуальная любовь мужчины и женщины».

«...В области искусства, — продолжал Богданов, — пролетариат не может удовлетворяться старой культурой и принужден вырабатывать свою, новую, как орудие своего сплочения, своего воспитания в духе товарищества и борьбы. Примирения нет даже здесь...».

Доказывая, что пролетарское искусство — это «орудие организации масс», теоретик Пролеткульта уверял, что для поэта-коллективиста «вся жизнь и весь мир будут

содержанием его поэзии; на все он будет смотреть глазами коллективиста, видеть связь общения там, где не может ее видеть индивидуалист...» и т. д.

Сегодня уже очевидно, что теория «пролетарской культуры» Богданова — утопия нового времени, в которой «натура» тоже не берется в расчет. Впрочем, дело вовсе не в Богданове. Резко раскритикованный Лениным, он вскоре был отстранен от руководящей работы в Пролеткульте, от политической и идеологической работы, а после гибели в 1928 (во время опытов по переливанию крови на самом себе, фактически — самоубийства) был объявлен «теоретиком правого уклона», представителем «реакционной буржуазной науки» и «фальсификатором марксизма». Однако идеи его пришлись очень кстати: после сворачивания Пролеткульта идеал коллективизма в пролетарском творчестве воодушевляли рапповцев и лефовцев, легли в основание «социалистического реализма» и созданного Сталиным «наркомлита» — Союза советских писателей. Сам Богданов, искренний и честный утопист, революционер-романтик, никоим образом не устраивал ни Ленина, ни Сталина, ни других «большевистских вождей новой формации», ни их «литературной прислуги». Но его идеи коллективного творчества, сотрудничества, коллективного разума нерасчлененной массы вполне устраивали создателей тоталитарного режима и организаторов тоталитарной, управляемой из одного политического центра культуры. Вслед за Богдановым и совершенно в духе замятинского Единого Государства все они могли бы повторить главную заповедь пролеткультовского коллективизма: «Красота, товарищи, это — организованность».

Пролеткультовские идеи и образы буквально носились в воздухе, наполняя собой литературную и околотитературную жизнь, всю культуру послеоктябрьского времени. Особенно назойливым в лексиконе пролеткультовцев было местоимение «мы», свидетельствовавшее не только об их «коллективизме», но и об их притязаниях на представительство истинно-революционной культуры — «культуры пролетарской». «Мы» пролеткультовцев, писал один из единомышленников и соратников Богданова по Пролеткульту, выходец из рабочих, Ф. Калинин, это символ массы вчерашних угнетенных, воодушевленной сознанием своей преобразовательной миссии и всемирного классового единства, в то же время не отягощенной привязанностью к прошлому и сплоченной в порыве к будущему. Здесь «нет места личному “я”, духу индивидуализма < ... > Здесь только одно многоликое, безмерно большое, не поддающееся учету “мы”». Эти слова принадлежат не Строителю Интеграла из замятинского романа, а влиятельному пролеткультовскому критику, выражавшему не личное, а общепринятое мнение деятелей «пролетарской культуры».

Замятин рано почувствовал опасность, нависшую над отечественной культурой в связи с нашествием Пролеткульта и угрозой монополизации культурной политики в руках беспринципных и невежественных карьеристов. Об этом он писал в статье с красноречивым названием «Я боюсь» (1921):

«Мы своих “юрких авторов”, знающих, когда надеть красный колпак и когда скинуть, когда петь сретение царя и когда молот и серп, — мы их преподносим народу как литературу, достойную революции. И литературные кентавры, давя друг друга и брыкаясь, мчатся в состязании на великолепный приз: монопольное право писания од, монопольное право рыцарски швырять грязью в интеллигенцию. Я боюсь < ... > это лишь развращает и принижает искусство. И я боюсь, что если так будет и дальше, то весь последний период русской литературы войдет в историю под именем юркой школы, ибо неюркие вот уже два года молчат».

Под «юркими» Замятин подразумевал прежде всего «пролетписателей», ставших из рабочих — «исполнительными и благонадежными чиновниками», а значит, в принципе неспособных «делать» «настоящую литературу». Иные «юркие» и «наижурчайшие» — это футуристы и имажинисты, пытающиеся примкнуть к «придворной школе», пролеткультовцам.

«Пролетарские писатели и поэты — усердно пытаются быть авиаторами, оседлав паровоз. < ... > У всех пролеткультовцев революционнейшее содержание и реакционнейшая форма. Пролеткультовское искусство

— пока шаг назад, к шестидесятым годам. И я боюсь — аэропланы, из числа юрких, всегда будут обгонять честные паровозы...».

«...Настоящая литература, — писал Замятин, имея в виду свой только что законченный роман «Мы», — может быть только там, где ее делают <...> безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики. А если писатель должен быть благоразумным, должен быть католически-правоверным, должен быть сегодня полезным, не может хлестать всех, как Свифт <...> — тогда нет литературы бронзовой, а есть только бумажная, газетная, которую читают сегодня и в которую завтра завертывают глиняное мыло».

В другой статье, названной автором «О литературе, революции, энтропии и о прочем» (1923), снабженной эпиграфом из неопубликованного романа «Мы», Замятин писал о настоящей литературе:

«Но кто-то должен <...> уже сегодня еретически говорить о завтра. Еретики — единственное (горькое) лекарство от энтропии человеческой мысли».

Ересь, пояснял писатель, взрывает кору догмы.

«Взрывы — малоудобная вещь. И потому взрывателей, еретиков, справедливо истребляют огнем, топором, словом. <...> Справедливо рубят голову еретической, посягающей на догмы, литературе: эта литература — вредна. Но вредная литература, — добавлял Замятин, — полезнее полезной: потому что она антиэнтропийна, она — средство борьбы с обызвествлением, склерозом, корой, мхом, покоем. Она утопична, нелепа <...> она права через полтора года лет».

«Вредный» роман Замятина «Мы» был запрещен около 70 лет у себя на родине — почти половину отмеренного Замятиным срока для проверки правоты еретических книг, взрывающих догм. И сегодня очевидно, что написанная Замятиным книга права через 70 лет, что это — «бронзовая литература», а пролеткультовские писания — «газетная», в которую вчера заворачивали «глиняное мыло». «Пролетписатели» жили одним сегодняшним днем, а потому и сочиняли однодневки, изначально мертвую литературу, даже не подозревая об этом.

«Живая литература живет не по вчерашним часам, и не по сегодняшним, а по завтрашним, — писал современник пролеткультовцев и «напостовцев» Замятин и пояснял свою мысль: — <...> Сейчас в литературе нужны огромные, мачтовые, аэропланые, философские кругозоры, нужны самые последние, самые страшные, самые бесстрашные “зачем?” и “дальше?”».

В первой же записи рассказчика в замятинском «Мы», буквально в первом абзаце романа Д-503 выписывает цитату из передовицы «Государственной Газеты» (других, очевидно, в Едином Государстве не существует):

«Вам предстоит благодетельному игу разума подчинить неведомые существа, обитающие на иных планетах — быть может, еще в диком состоянии свободы. Если они не поймут, что мы несем им математически безошибочное счастье, наш долг заставить их быть счастливыми».

«Газетная литература» далекого и мрачного будущего слово в слово воссоздает лозунги первых лет революции — о победе Мировой Революции, о распространении: диктатуры пролетариата и социализма на все или хотя бы близлежащие государства, о торжестве братства, труда и свободы... Было и такое:

«Железной рукой загоним человечество в счастливое будущее!»

«Иго разума» — парадоксально-точное определение! Социалистическая утопия — плод мысли лучших умов человечества, тысячелетнее заблуждение ученых мечтателей, стремившихся обосновать «математически точное счастье», теоретически вывести с помощью безукоризненных алгебраических формул «идеальное» и «разумное» общественное устройство будущего. Культ разума, полагающего, что возможно осуществить безупречно разумное общество, которое сделает любого человека счастливым, развенчал еще Достоевский в романе «Преступление и наказание». Персонаж с многозначительной фамилией Разумихин оспаривает воззрения социалистов, страдающие абстрактностью и нежизненностью:

«Все у них потому, что «среда заела», — и ничего больше! <...> Отсюда прямо, что если общество устроить нормально, то разом и все преступления исчезнут, так как не для чего будет протестовать и все

в один миг станут праведными. Натура не берется в расчет, натура изгоняется, натуры не полагаются! У них не человечество, разившись историческим, живым путем <...> обратится в нормальное общество, а напротив, социальная система, выйдя из какой-нибудь математической головы, тотчас же устроит все человечество...»

А Д-503, сам того не подозревая, почти цитирует Великого инквизитора из «Братьев Карамазовых», который утверждал: чтобы сделать людей счастливыми, надо побороть свободу. «О чем люди молились, мечтали, мучились? – вопрошает Благодетель. – О том, чтобы кто-нибудь раз навсегда сказал им, что такое счастье, — и потом приковал их к этому счастью на цепь». А поэт R-13 (зеркальное отражение «Я»!) рассуждает о том, что в раю человечеству был предоставлен выбор: «или счастье без свободы — или свобода без счастья... Они, олухи, выбрали свободу — и что же: понятно — потом века тосковали об оковах».

Своим романом «Мы», своим творчеством «еретик» Замятин восстал против ненавистного «ига разума». Но он не ограничился рассуждениями — о свободе и рабстве, о разумном и полезном, о личном и коллективном — своих персонажей. Он, во-первых, наглядно показал, какой «идеал» разумного общества видится на пути человечества ко всеобщему уравнительному счастью. Во-вторых, какими средствами придется осуществлять этот «идеал», — насилие, вековые войны, голод, истребивший восемь десятых человечества, уничтожение любви, искусства, фантазии, карательно-репрессивная система, институт доносчиков, публичные казни... В-третьих... Автор убедительно продемонстрировал, что ни Благодетелю, ни Хранителям, ни всей мощной, разветвленной системе Единого Государства не удастся до конца выкорчевать древние, «атавистические» чувства (любовь, фантазию, жажду свободы, нарушение «порядка»), как не удастся выжечь неудовлетворенность, неприятие насильственного счастья, тотальной слежки, нивелировки личности... Неприметно, опровергая установленные правила, зреет сопротивление: какой-то безумец обличает в стихах Благодетеля; рассказчик с ужасом удостоверяется, что у него есть душа, что ему снятся сны; то тут, то там вызревает заговор, формируются тайные общества; за Зеленой Стеной ширится движение против «наиболее совершенной» цивилизации — ничтожными силами «диких», но свободных людей... Никакое самое разумное и математически выверенное иго не способно победить в борьбе с человеческим инстинктом свободы, с инстинктом самосохранения «я»! Своим романом «Мы» Замятин доказывал: жажда свободы, творческая фантазия, любовь, красота *неистребимы* — даже в самых невыносимых условиях бесчеловечного, насильственного режима. А вместе с ними — неизбежно освобождение и всего общества, раскрепощение человечества, избавление людей от роковых соблазнов «разумного порядка», закоснелых теоретических догм, духовного рабства.

Обращаясь с письмом к Благодетелю Единого Государства — Сталину, Е. Замятин признавался:

«Я знаю, что у меня есть очень неудобная привычка говорить не то, что в данный момент выгодно, а то, что мне кажется правдой. В частности, я никогда не скрывал своего отношения к литературному раболепству, прислуживанию и перекрашиванию: я считал — и продолжаю считать — что это одинаково унижает как писателя, так и революцию».

Сталин считал иначе, а литературное раболепство, прислуживание его как раз и устраивало. Уезжая в эмиграцию, Замятин (как он об этом писал Сталину) надеялся, что, может быть, вскоре вернется, — «как только у нас станет возможно служить в литературе большим идеям без прислуживания маленьким людям, как только у нас хоть отчасти изменится взгляд на роль художника слова»... Замятин смог вернуться на родину лишь с концом «ига разума» и началом распада Единого Государства. Посмертно.