



Т. Т. ДАВЫДОВА

«Мы» Е. Замятин — роман-антиутопия*

Антиутопию называют также кэкотопией, негативной, или перевернутой утопией, метаутопией, дистопией. Дистопия разоблачает утопию, описывая результаты ее реализации, в отличие от других разновидностей антиутопии, разоблачающих саму возможность реализации утопии или ошибочность представлений ее проповедников. Антиутопия — полемичный в своей основе антижанр. Он выразил усилившееся в нашем столетии ироническое отношение к действительности, нараставшее ощущение хаоса и абсурдности бытия. В культуре XX века антиутопия стала сконцентрированным философско-художественным выражением негативных явлений в жизни человечества. В то же время это антижанр-«пророк», предупреждающий на основе глубокого анализа отрицательных общественных явлений о грядущих исторических катастрофах.

Основной жанрообразующий элемент антиутопии — спор с утопией, полемика с ней на уровне отбора обобщаемого в произведении жизненного материала, идей, проблем, характеров героев. Художественные особенности романа-антиутопии определил Замятин в докладе, сделанном им в виде предисловия к чтению отрывков из романа «Мы» (1921)¹: «1) отход от реализма и быта; 2) быстро

* Впервые: Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.). М., 2005. С. 185–215. Публикуется по этому изданию.

¹ Замысел романа «Мы» и некоторые его идеи, даже образы возникли в сказках про Фиту (1917). Здесь Замятин вслед за Ф. Достоевским, автором «Записок из подполья», критикует отразившуюся в ряде утопий веру в возможность построения общества, жители которого были бы в равной мере и свободны, и счастливы. Подробнее см.: Давыдова Т. Творческая эволюция Евгения Замятина в контексте русской литературы первой трети XX века. М., 2000. С. 194–197.

движущийся, фантастический сюжет; 3) существо в символике и красках <...>; 4) концентрированный, сжатый язык; 5) <...> в художественный организм врастают элементы философии, широких обобщающих выводов»². Романом «Мы» Замятин положил начало новой, антиутопической традиции в русской литературе XX века.

Письма Замятина и разыскания А. Галушкина свидетельствуют, что писатель читал «Мы» в петроградском Институте истории искусств зимой 1921/1922 года, в августе 1923 года на заседаниях петроградской Вольной философской ассоциации и в Коктебеле у М. Волошина, где Замятин отдыхал вместе с К. Чуковским, в Московском отделении Всероссийского союза писателей во второй половине 1923 года, 17 февраля 1924 года на заседании Комитета по изучению современной литературы при Государственном институте истории искусств, на котором Замятин изложил свою концепцию романа. Произведение было известно В. Шкловскому, Б. Пильняку, М. Пришвину, Ф. Сологубу, К. Чуковскому, А. Толстому, «серапионам» и другим литераторам³. С ранней редакцией романа познакомился и А. Ремизов перед отъездом за границу. Скорее всего роман попал и в поле зрения автора «Дьяволиады» и «Мастера и Маргариты». Произведение вызвало живой интерес в литературных кругах и было оценено критиками еще до его публикации — редкий случай в истории русской литературы XX века. Роман, сатирически воссоздавший конкретно-исторические реалии жизни послереволюционной России, воспринимался как политический памфlet на социалистическое общество. Наиболее четко эта точка зрения выражена в статье А. Воронского о Замятине, утверждавшего, что роман «целиком пропитан неподдельным страхом перед социализмом, из идеала становящимся практической, будничной проблемой»⁴. Самое полное толкование антиутопии «Мы» дал

² Русский современник. М.; Л., 1924. № 2. С. 275.

³ Галушкин А. К «допечатной» истории романа Е. И. Замятина «Мы» (1921–1924) // Темы и вариации: Сб. Stanford, 1994. С. 369.

⁴ Воронский А. Евгений Замятин // Воронский А. Литературные типы. М., 1927. С. 33. Сатиру Замятина не приняли даже такие близкие ему идейно литераторы, как М. Горький, М. Пришвин и К. Чуковский. Пришвин записал в дневнике 21 декабря 1922 г., что свой роман Замятин построил «на обывательском чувстве протеста карточной системе учета жизни будущего социалистического строя и, взяв на карту эrotическое чувство <...> привел идею социализма к абсурду. Разумеется, социализм от этого ничуть не пострадал, но <...> очень досадно, что столько ума, знания, таланта, мастерства было истрачено исключительно на памфlet, в сущности говоря, безобидный и обывательский» (Пришвин М. Дневники.

Я. Браун, вступивший в полемику с Воронским и отметивший, что в разработке проблемы революции писатель-пророк «взлетает на головокружительную высоту художественного и философского прозрения...»⁵. Существенным оказалось и то, что Браун заявил о преемственности Замятиня по отношению к Достоевскому, автору «Записок из подполья». И все же замятинскую антиутопию нельзя было публиковать в России.

Политически смелое произведение Замятиня узнали и за рубежом. Писатель отправил рукопись в Германию и вскоре получил от крупной фирмы в Нью-Йорке предложение перевести роман на английский язык и принял его. В 1924 году в переводе Г. Зильбурга произведение было опубликовано в Нью-Йорке и тепло встречено местной прессой. В несовершенном, не передающем всех достоинств оригинала переводе на английский, а затем на чешский (Прага, 1927) и французский (Париж, 1929) языки роман все же стал значительным фактом мировой литературы.

По-русски произведение впервые было издано в сокращенном варианте пражским журналом «Воля России» в № 1/4 за 1927 год. Не лишено основания предположение Г. Струве и Р. Янгирова о том,

1914–1925. М., 1991–1999. Кн. 3. С. 288). Замятин, справедливо считавший, что роман «Мы» — лучшее из написанного им, мечтал непременно издать его в России, пусть даже «в виде перевода с португальского», в непартийном журнале «Современный Запад», который редактировал вместе с К. Чуковским и др. Такое предложение он сделал в письме к Чуковскому от 14 июня 1923 г. Однако Чуковский, записавший в дневнике: «Роман Замятиня “Мы” мне ненавистен. Надо быть скопцом, чтобы не видеть, какие корни в нынешнем социализме», — не поддержал собрата по перу (Чуковский К. Дневник. 1901–1929. М., 1991. С. 250). Отзывы критиков ОПОЯЗа основывались на анализе стиля и жанра замятинской антиутопии, при этом в своих оценках «формалисты» не были единодушными. Беспощадный приговор роману вынес в статье «Потолок Евгения Замятиня» В. Шкловский. А лидер ОПОЯЗа Ю. Тынянов в статье «Литературное сегодня» оценил его как художественную удачу. Р. Иванов-Разумник, а также И. Эренбург и Я. Браун в своих благожелательных отзывах подчеркивали связь замятинской антиутопии с современностью. «Я прочел “Мы”. Замысел, на мой взгляд, великолепен. <...> История с “душой” сильна и убедительна. Вообще тональность книги этой мне сейчас очень близка (романтизм, протест против механичности и пр.). Удивил меня только ритм. Его хаотичность и подвижность скорей от России 20-го года, нежели от стеклянного города», — писал Эренбург Замятину 12 янв. <1926> из Парижа (Эренбург И. [Письма Е. И. Замятину] / Публ. Б. Фрезинского // НЛО. М., 1996. № 19. С. 176).

⁵ Браун Я. Взыскующий человека: Творчество Евг. Замятиня // Сибирские огни. Новосибирск, 1923. Кн. 5–6. С. 234.

что у редактора «Воли России» М. Слонима была рукопись данного произведения. Только в 1952 году в США в издательстве им. А. Чехова был опубликован полный русский текст замятинской антиутопии, основанный, вероятно, на рукописи, присланной в Нью-Йорк для перевода, хотя она до сих пор не обнаружена, а в России роман вышел в 1988 г. (Знамя. № 4–5).

«Мы» — «синтетическое» в жанровом отношении произведение: оно соединило в себе особенности антиутопии, а также философского, социально-политического, любовно-психологического, авантюрного и фантастического романа.

Как и в произведениях символизма, в «Мы» присутствует *иной мир*, только он не трансцендентный, а *иррациональный*. По оценке А. Кашина, революционерка I-330 в Едином Государстве и сам Замятин, писатель со смешенной религиозностью, в СССР доказали, как крепко стоит на земле человек, согреваемый верой, пусть даже не в личного Бога, а в иррациональное — корень квадратный из минус единицы⁶. Жанровая сложность романа-антиутопии «Мы» обусловила и богатство его идей.

Обратившись к актуальной для своей эпохи проблеме революции, Замятин трактует ее, «синтезируя» свои представления об энергийном и энтропийном началах с творчески переработанной尼цшевской интерпретацией дионасийского общебытийного начала и его антиподы — начала энтропийного, аполлонического. Эти представления, воплотившиеся и в ряде других произведений Замятина, выражались в его антиутопии с большой глубиной и художественной силой. Как и у Белого в романе «Петербург», у Замятина в «Мы» общебытийные начала символизированы в образах героев.

При этом Замятин полемизировал со Шпенглером, абсолютизировавшим в своей книге «Закат Европы» начало энтропии. (Писатель познакомился с работой Шпенглера не позже 1922 года, т. е. до появления ее перевода на русский язык в 1923 г.) Автор «Заката Европы» распространил явление энтропии на позднюю стадию в западноевропейско-американской культуре, окостеневающей и переживающей «умственную старость», т. е. переходящей в цивилизацию, которую Шпенглер понимает как завершение и исход культуры⁷.

В отличие от Шпенглера Замятин видел в современности не одну энтропию, а также и явление энергии и постоянно прославлял его. В статье «О литературе, революции, энтропии и о прочем» (1923) он

⁶ Замятин Е. Соч.: В 4 т. Мюнхен, 1970. Т. 1. С. 17–21.

⁷ См.: Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 163–164.

писал о *дву*х космических универсальных законах — сохранения энергии и ее «вырождения» (энтропии), считая, что «догматизация в науке, религии, социальной жизни, в искусстве — это энтропия мысли...»⁸.

Поскольку Шпенглер в духе термодинамики развивал гётеевские идеи, то адресатом замятинской полемики являлся в конечном счете и И.-В. Гёте, сторонник эволюции в природе и обществе. Русские модернисты считали Гёте гениальным мыслителем и поэтом, стоящим в одном ряду с Платоном, Данте, Шекспиром. При этом Гёте воспринимался преимущественно, по словам Н. Бердяева, как «символист по своему миросозерцанию», отказывающийся мыслить отвлеченными понятиями и обращающийся к живой интуиции⁹. Младосимволисты Вяч. Иванов и С. Соловьев выше всего у Гёте ценили символистские образы из романа «Годы странствий Вильгельма Мейстера» и трагедии «Фауст», насыщенные философским содержанием. Кроме того, т. к. «Фауст» был философско-поэтическим произведением нового типа, соединяющим в себе мотивы и персонажей разных мифологий, он предшествовал символистскому неомифологическому роману.

Замятин, отнесясь к гётеевскому «Фаусту» как к тексту-первооснове и к образам его героев как к мифопоэтическим, переработал в «Мы» «фаустовские» мотивы в духе противопоставления энтропийного (аполлонического) и энергийного (дионисийского) начал и создал в плане ценностном произведение во многом «антифаустовское».

Между тем Замятин парадоксально назвал в одном из писем в редакцию «Литературной газеты» от 24 сентября 1929 года ведущие идеи «Мы» «фаустовскими»: «Так чего же от меня хотят? Отказа от этих — “фаустовских” — идей, отказа от идеи бесконечной революции, отказа от протеста против механизации человека, отказа от борьбы со всяkim консерватизмом — как бы он ни назывался?»¹⁰. Шестью годами раньше в статье «Новая русская проза» писатель объяснил применительно к роману А. Толстого «Хождение по мукам», как он понимал образ гётеевского героя: «об антиномии свободы и равенства — это настоящее, это — от Фауста»¹¹. Тем самым Фауст олицетворял для Замятина прежде всего энергичный протест, борьбу против консерватизма, стремление к свободе. Эти черты гётеевского

⁸ Замятин Е. Избранные произведения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 387, 388.

⁹ Освальд Шпенглер и закат Европы. М., 1922. С. 57.

¹⁰ Замятин Е. Письмо [М. Горькому] // ИМЛИ. Архив А. М. Горького. КГ-П-28-28-6.

¹¹ Замятин Е. Избр. произведения. Т. 2. С. 362.

Фауста Замятин придал двум главным героям своей антиутопии, один из которых — повествователь и талантливый инженер-кораблестроитель Д-503.

Д-503 откликается на призыв Единого Государства подготовить идеологическое оружие для завоевания Вселенной. С этой целью он ведет записи, своего рода дневник для находящихся, «быть может, еще в диком состоянии свободы» жителей других планет. Его сочинение доставит туда космический корабль «Интеграл», чтобы подчинить инопланетян «благодетельному игу разума». Д-503 рассказывает о «высочайших вершинах в человеческой истории» — политике, культуре, системе ценностей Единого Государства. Восхищение повествователя, в частности, вызывает доведенный в государстве до абсурда принцип равенства. Но на самом деле это обезличивающая человека уравниловка, проявление энтропии: «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 <...> выходим на прогулку <...> отходим ко сну...»¹², — такой распорядок вызывает ужас у автора, мнение которого находится в подтексте. Поэтому объективно утопия, которую пишет Д-503, наполнена ироническим отношением к тому, что воспевается, т. е. приобретает антижанровое, антиутопическое содержание.

Рассказывая о поэзии Единого Государства, Д-503 восхищается «Математическими Ноннами», «Ежедневными одами Благодетелю», «Цветами Судебных приговоров», «Стансами о половой гигиене» и «Шипами», в которых воспеваются Хранители. Однако читатель, знающий поэзию Пролеткульта и ЛЕФа, обнаружит пародийно-критический смысл этого восторга. В риторических вопросах Д-503 звучит ярко выраженное «двуголосое слово» (М. Бахтин), раскрывающее борьбу двух разных идеологических и фразеологических точек зрения (Б. Успенский): за восторженностью повествователя, признающего лишь прагматическое искусство, скрывается ирония автора, убежденного в том, что истинное искусство должно быть свободным от «государственной службы».

Единое Государство контролирует даже самое интимное — личную жизнь и деторождение: оно разрушило семью, установило табель сексуальных дней, ввело Материнскую и Отцовскую Нормы и общественное воспитание детей. Такое положение дел в Едином Государстве — пародия на утопические мечты о социалистическом будущем одного из теоретиков Пролеткульта А. Гастева, писавшего,

¹² Там же. С. 10.

в частности, в статье «*О тенденциях пролетарской культуры*» (1919), что «социалистическое нормирование в недрах рабочего класса <...> проникает во весь социальный уклад, во весь быт. Постепенно <...> конструируется <...> экстерриториальный план рабочих часов, рабочих отпусков, рабочих перерывов и проч. <...> Нормировочные тенденции внедряются в <...> социальное творчество, питание, квартиры и <...> даже в интимную жизнь вплоть до эстетических, умственных и сексуальных запросов пролетариата».

Самое страшное в том, что энтропия пронизывает святая святых индивидуума — мышление. В замятинской антиутопии реализовано следующее пророчество Гастева: «<...> уже нет миллиона голов, есть одна мировая голова»¹³. Это видно во время ежегодных выборов главы Государства, когда все голосуют постоянно за одного и того же кандидата — Благодетеля. Происходящее в День Единогласия — пародия на демократические выборы и в то же время острая критика послереволюционной российской внутренней политики, когда единственной правящей партией стала РКП(б).

Ирония Замятиня по поводу «величественного унисона» в День Единогласия напоминает нападки Ф. Ницше на замеченную им у его современников тенденцию к «уравнительности» мысли — удел посредственных умов: «Нужно отстать от дурного вкуса — желать единомыслия со многими. “Благо” не есть уже благо, если о нем толкует сосед! А как могло бы существовать еще и “общее благо”! Слова противоречат сами себе: что может быть общим, то всегда имеет мало ценности»¹⁴.

Жизнь большинства персонажей замятинской антиутопии, не будучи свободной, кажется в первых записях Д-503 тем не менее достаточно благополучной. Но в действительности они не счастливы, потому что в машинном «раю» Единого Государства преобладает наука над религией, разум над эмоциями, рациональное над иррациональным, коллективное над индивидуальным. Поэтому девиз Единого Государства: «Мы» — от бога, а «Я» — от диавола.

В Едином Государстве раздута социальная функция человека, здесь нет семьи, нет и дома как места, где человек чувствует себя свободно и раскованно. Большинству «нумеров» не знакомы любовь, ненависть, ревность. Вместо любви они знают ее суррогат — «счастье» по розовым талонам. Таким было чувство Д-503 к милой О-90. Истинную же любовь к революционерке I-330 строитель «Интеграла» узнал лишь тогда, когда «заболел душой».

¹³ Гастев А. О тенденциях пролетарской культуры // Пролетарская культура. М., 1919. № 9/10. С. 43, 44.

¹⁴ Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1996. Т. 2. С. 274.

Так же безжалостно, как человеческая натура, изменяется в Едином Государстве и природная среда — настолько сильно, что теряет свою органичность. Мир природный вытеснен за стены стеклянного города. Показывая экспансию искусственного в тоталитарном обществе, Замятин развивает одно из предвидений «Фауста».

Уже Гёте критиковал городскую цивилизацию, которая, по его мнению, меньше, чем природа, подходила для развития человека. Об этом недвусмысленно заявлял созданный профессором Вагнером Гомункул: «Ужасно в вашем каменном мешке. В загоне ум, и чувство в тупике»¹⁵.

В стеклянном городе в «Мы» преобладает рациональный принцип единой планировки, а значит, энтропия. Улицы и площади образуют геометрические линии, из которых и возникает «квадратная гармония». В ее органично вписывается внешний облик антигероя Благодетеля и большинства «нумеров». Создание сатирического коллективного портрета героев романа-антиутопии с помощью геометрической терминологии раскрывает односторонность развития и дисгармоничность существования граждан тоталитарного общества. Дома в Едином Государстве построены из прозрачных материалов, что свидетельствует о вторжении Единого Государства и в святая святых — личную жизнь. И только в редкие «личные» часы окна комнат превращаются в «непрозрачные клетки опущенных штор — клетки ритмичного тейлоризированного счастья»¹⁶.

Расчисленному и энтропийному технократическому городу-государству, воплощающему ницшеанское представление о «градозижущем Аполлоне», противостоит в «Мы» низший мир за Стеной — природный, хаотичный и дикий, населенный «естественными» людьми и являющийся носителем энергии, или «дионисийства». (Так трансформировался здесь центральный в творчестве писателя тип «органического» человека.) Рисуя лесных людей, писатель творчески переосмысливает ницшевскую концепцию дионисийского начала, а также представления о дионисийстве, изложенные в ряде статей и монографии Вяч. Иванова «Дионис и прадионисийство» (1923)¹⁷. В эпизодах 27-й записи есть «память» о дионисийских

¹⁵ Гёте И.-В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1976. Т. 2. С. 261.

¹⁶ Замятин Е. Избр. произведения. Т. 2. С. 31.

¹⁷ О мотивах дионисийства и прадионисийства в «Мы» упомянули Я. Браун, Б. Ланин, Н. Малыгина; на дионисийский пласт в мировоззрении Замятина указал Р. Гольдт. В общем виде о наличии в замятинском творчестве ницшевских идей писали литературовед из Чикаго К. Кларк, Э. Бэррэт и С. Лэйтон. Английский замятинист Д. Ричардс связал антихристианскую направленность «Мы» с мотивами работ базельского философа, швейцарский русист Л. Геллер усмотрел в «Мы» преломление ряда ницшевских мотивов, американская

мистериях в Древней Греции, а огромная окружающая Д-503 толпа похожа на участников дионисийской оргии. Замятин прекрасно воссоздал пиршественно-праздничную атмосферу, характерную для дионисийского культа. В 27-й записи из романа «Мы» энергийно-дионисийский экстаз передается с помощью лейтмотивных метафорически-символических образов огня и опьяняющей влаги. Здесь и сравнение деревьев со свечками, и метафорическое уподобление состояния внутреннего подъема, пережитого строителем «Интеграла», огню. Д-503 забывает здесь о мире города и испытывает состояние, подобное состоянию зрителя дионисийской трагедии, охарактеризованному Ницше: государство и общество, вообще все пропасти между человеком и человеком исчезают перед чувством природы, возвращающим нас в ее лоно. Д-503 пьянеет от того, что его как сторонника I-330 ликующе поднимают наверх, к ней, он пьет «сладкие, колючие, холодные искры» и благодаря всему этому испытывает экстаз, кратковременное священное безумие.

Раньше в моменты физического соединения с любимой Д-503 чувствовал, как тают ограничивающие его в пространстве грани, как он исчезает, растворяется и в I-330, и во всей Вселенной, образуя единое целое с дикими дебрями за Зеленой Стеной (записи 13 и 23). Это ощущение близко описанному Ницше дионисийскому состоянию «с его уничтожением обычных пределов и границ существования <...>», содержащему в себе «некоторый летаргический элемент, в который погружается все лично пережитое в прошлом»¹⁸. А в эпизоде за Зеленой Стеной впервые в жизни Д-503 чувствует себя отдельным существом: «...я перестал быть слагаемым, как всегда, и стал единицей»¹⁹. Иными словами, он стал I-330, так как одно из возможных графических осмыслений ее имени — «единица», символизирующая личность как самосознающее «я». В этом, кстати, существенное отличие замятинской трактовки энергийной, дионисийской стихии от понимания дионисийства у Ницше, для которого дионисийское состоит в оргиастическом самоуничтожении, т. е. разрушении принципа индивидуации.

В этом эпизоде героиня-революционерка I-330, призывающая разрушить «Стену — все стены — чтобы зеленый ветер из конца в конец — по всей земле»²⁰, то есть чтобы соединить верхний и нижний

славистка Э. Клюс обнаружила в этом романе ницшевский миф. Мифологеме «Аполлон — Дионис» в русской культуре рубежа XIX–XX веков и в «Мы» уделила значительное внимание Е. Скороспелова.

¹⁸ Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 82.

¹⁹ Замятин Е. Избр. произведения. Т. 2. С. 104.

²⁰ Там же.

миры, ассоциируется с Дионисом, выступающим, по Ницше, порой под маской борющегося бога.

Вместе с тем Замятин в своем видении проблемы «счастье или свобода?» ближе Иванову, писавшему в статье «Кризис индивидуализма» (1905), что «истинная анархия есть безумие, разрешающее основную дилемму жизни, “сытость или свобода” — решительным избранием “свободы”. <...> Она соберет безумцев <...>. Они зачнут новый дифирамб, и из нового хора (как было в дифирамбе древнем) выступит трагический герой»²¹.

Итак, Замятин в высокохудожественной форме воссоздал своеобразное дионаисийство членов «Мефи», показав его двойственность. С одной стороны, именно здесь отчетливо видна неповторимая индивидуальность их лидера I-330, имя которой по-английски означает «я», противопоставленное заглавию романа. С другой стороны, следуя традиции Ницше и Иванова, писатель рисует временное разрушение принципа индивидуации у своих дионаисийствующих персонажей и их напоминающее ивановскую «соборность» единение с природой, друг другом, членами «Мефи», «лесными» людьми. При этом есть и существенное отличие атеистического миропонимания Замятиня от ивановской теории соборности. В отличие от метафизика Иванова, Замятин переносит аполлонически-дионаисийскую дихотомию на естественнонаучную почву.

Автору романа, как и I-330, дорого то, что у «естественных» людей есть свобода и органичное слияние с природным миром, то, чего лишены «нумера». Но человеческая природа первых несовершенна, как и натура «нумеров»: «лесные» люди необразованы, их анархическое общество несет в себе воспетую В. Брюсовым и А. Блоком «варварскую» стихию дионаисийства.

Подобно Гёте, писатель мечтал о создании совершенного, абсолютно *свободного*, гармоничного человека, который может появиться при условии, что в его индивидуальности органично синтезируются эмоционально-иррациональное, природное, и рациональное, породившее машинную цивилизацию, начала. Мечты Замятиня воплотились в размышлениях Д-503 о «лесных» людях и «нумерах»: «Кто они? Половина, какую мы потеряли, Н₂ и О — а чтобы получилось Н₂О — ручьи, моря, водопады, волны, бури — нужно, чтобы половины соединились...»²². Таково одно из образных воплощений в романе «Мы» центральной творческой идеи писателя — идеи синтеза.

²¹ Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 24.

²² Замятин Е. Избр. произведения. Т. 2. С. 109.

Замятинский мотив объединения двух половин близок гётеевскому представлению о сущностном онтологическом единстве покоя и движения и ницшеанскому представлению о постоянном синтезе в бытии аполлонического и дионаисийского начал, в замятинской терминологии, энтропийного и энергийного. При этом Замятин, как и немецкий философ, отдает предпочтение второму, ибо оно, по его мнению, глубже и онтологически значительнее. Но синтез этих двух начал — дело далекого будущего. В художественном же мире романа противоположности, о которых идет речь, несоединимы, и в этом проявляется антиутопическое жанровое содержание.

Конфликт дионаисийского и аполлонического начал перенесен в «Мы» и во внутренний мир Д-503. Психологически правдиво раскрыты переживания Д-503, напоминающего гётеевского Фауста своим стремлением творить для всего человечества и беспокойством о положении даже обитателей других планет. Мастерски показан внутренний конфликт Строителя «Интеграла» из-за преданности Благодетелю, страсти к I-330 и из-за того, что он «дал» противозаконного ребенка О-90.

Внутренний конфликт имеет место и в трагедии Гёте (страдания Фауста из-за погубленной им Гретхен и из-за союза с Мефистофелем). Но у Замятиня смятение героя и ощущение им своей вины усилены. С огромным трудом под влиянием I-330 строитель «Интеграла» пересматривает свои философские и политические взгляды, внущенные догмами Единого Государства, и отказывается от «аполлонической», энтропийной стихии, преобладающей в Едином Государстве, во имя обретения индивидуальности, любви и свободы. Он даже поддерживает план своей любимой по захвату «Интеграла», с помощью которого «Мефи» хотели добиться свободы для всех «нумеров».

Во время восстания Д-503, размышляющий над глобальными философскими проблемами, опровергает основополагающие для идеологии Единого Государства представления о конечности Вселенной и делает верные философские выводы о бесконечности пространства, о нескончаемости исторического развития. В эти периоды своего внутреннего пути Д-503 ближе всего к гётеевскому Фаусту. Именно к такому Д-503 применима следующая оценка Замятиня: «настоящий человек всегда Фауст»²³.

Но, не удержавшись на трагической высоте, строитель «Интеграла» отрекается от своих «еретических» идеалов и утрачивает энергичное, «дионаисийское» начало. На новом этапе эволюции Д-503 в его

²³ Мальмстад Д., Флейшман Л. Из биографии Замятиня (новые материалы) // Stanford Slavic Studies. Stanford, 1987. Vol. 1. P. 107.

образе проступают те черты русского Фауста, на которые указывает Г. Якушева — некий «гамлетизм», двойственность, рефлексия²⁴. Духовная гибель Д-503, даже и не осознанная им, не делается от этого менее трагической. Если Д-503 в конце концов выбирает «счастье», то удел других героев романа — свобода, со всеми ее трагическими последствиями.

Приверженцы свободы — члены революционной организации «Мефи», условные образы которых символизируют демоническое начало. Их листовки искушают общество Единогласия соблазном отдаться стихии иррациональной эмоциональной жизни, желанием опрокинуть жестко рационализированные предписания Часовой Скрижали. При этом I-330 изображена крупным планом.

Как и у ее соратников по борьбе, в индивидуальности героини соединены эмоциональность и интеллектуальность, свобода мышления и поведения с революционным долгом, наслаждение радостями жизни с жертвенностью. Кроме того, ее синтетичный образ ассоциируется с Дионисом в различных интерпретациях Ф. Ницше и Вяч. Иванова. Первый из них связывал этого языческого бога с Антихристом, второй был убежден, что «эллинская религия страдающего бога» предшествовала христианству.

У замятинской героини есть черты античного «одичалого демона» (Ницше) и бунтаря-дьявола в христианском представлении, то есть Мефистофеля. Так, присущие ей, одаренной пианистке, любовь к искусству, а также революционное безрассудство и бунтарство проецируются на следующий автопортрет гётеевского дьявола: «Мы с жилкой творческой, мы род могучий, Безумцы, бунтари»²⁵. С Мефистофелем замятинскую героиню-революционерку сближает и то, что она враг покоя и застоя. При этом у Мефистофеля и замятинской героини разные цели. Если первый хочет, искушив одного из лучших человеческих сынов, в конечном счете погубить его душу, то вторая, увлекая Д-503 свободой мысли и чувства, намерена с его помощью спасти человечество. В отличие от Мефистофеля I-330 не презирает, а любит людей, однако ее любовь, по словам Замятиной, особая, «ненавидящая». I-330 собирается, в случае победы повстанцев, насилием выгнать всех граждан Единого Государства за Стену, где бы они в суровых природных условиях приспособливались к «естественной» жизни. Понять натуру I-330 помогают, помимо романа, и статьи писателя.

²⁴ См.: Якушева Г. Фауст и Мефистофель в литературе XX века // Гётеевские чтения 1991. М., 1991. С. 169.

²⁵ Гёте И.-В. Собр. соч. Т. 2. С. 372.

В статье «Рай» (1921) Сатана предстает учителем сомнений, «вечных исканий, вечного бунта», а в черновом наброске замятинского ответа К. Федину Мефистофель характеризуется как «величайший в мире скептик и одновременно — величайший романтик и идеалист. Всеми своими дьявольскими ядами <...> он разрушает всякое достижение, всякое сегодня <...> потому, что он втайне верит в силу человека стать божественно-совершенным»²⁶. Замятин переосмысливает здесь литературные традиции в модернистском направлении.

Близки к процитированным выше строкам из замятинской публицистики высказывания I-330, героини-философа, об энтропии, энергии и революции, составляющие суть мировоззрения этой героини и самого Замятиня. «Вот: две силы в мире — энтропия и энергия. Одна — к блаженному покою, к счастливому равновесию; другая — к разрушению равновесия, к мучительно-бесконечному движению. Энтропии <...> ваши предки, христиане, поклонялись как Богу. А мы, антихристиане, мы...» — учит она Д-503. Ее беседы с Д-503, как и диалог Благодетеля с ним, являются ведущим жанрообразующим средством философского романа. Опираясь на второе начало термодинамики, I-330 интеллектуально и в то же время поэтически-метафорически обосновывает теорию бесконечной революции: «<...> революции бесконечны. <...> Только разности — разности — температур, только тепловые контрасты — только в них жизнь. А если всюду, по всей Вселенной, одинаково теплые — или одинаково прохладные тела... Их надо столкнуть — чтобы огонь, взрыв, геенна. И мы — столкнем»²⁷.

Слово «геенна» вновь обнаруживает связь героини с дьявольскими силами, как и то, что I-330 прежде всего — «дух жизни». Этот дух вечно борется с хрустальным совершенством, то есть «аполлоническим», энтропийным началом. В синтетичном образе I-330 в духе поэтики неомифологического романа соединены черты противостоящих друг другу героев из разных мифов — Фауста и Мефистофеля, Мефистофеля и... Христа.

Во время истязаний под Газовым Колоколом I-330 напоминает Христа на Голгофе, о котором Замятин так писал в статье «Скифы ли?»: «Христос на Голгофе, между двух разбойников, истекающий кровью по каплям, — победитель, потому что Он распят, практически побежден». Сопоставляя героиню-революционерку, своего рода «Мефистохриста», с Христом, писатель опирается на характерное для русской революционной демократии убеждение В. Белинского в том,

²⁶ Цит. по: Мальмстад Д., Флейшман Л. Из биографии Замятиня (новые материалы) // Stanford Slavic Studies. Stanford, 1987. Vol. 1. P. 107.

²⁷ Замятин Е. Избр. произведения. Т. 2. С. 110, 116.

что если бы в его время появился Христос, то он бы примкнул к социалистам и пошел за ними. В статье «Скифы ли?» Замятин замечает: «Но Христос, практически победивший,— Великий Инквизитор»²⁸.

Замятин противопоставляет здесь Христа до Его воскресения Христу после Его воскресения. «Синтетический» образ Благодетеля строится по законам символистской поэтики, ибо восходит к «Легенде о Великом Инквизиторе» Достоевского, к своего рода мифологическому тексту-первооснове, и вбирает в себя в представлении Замятина свойства воскресшего Христа.

Теме революции отведено существенное место и в «Аэлите», где, по точной оценке С. Слободнюка, «читатель воочию может наблюдать синтез замятинской и блоковской традиций. <...> Тождественность пути, избранного Толстым, пути Замятина подтверждает тезис о том, что обращение к “сатанинской” тематике, к “антимиру” было прежде всего производной кризисного сознания. Этим и объясняется сходство приемов, использованных авторами при решении важнейших морально-этических проблем»²⁹. Уточним мысль исследователя: «антимиром» по отношению к революционной России в «Аэлите» становится умирающая красная звезда. Толстой, подобно Замятину, рассказывает историю нескольких человеческих поколений и рисует кризисное состояние общества, приводящее к революции. Ее причины и близки тем, которые вызывают революцию в романе «Мы», и отличны от них.

Как и в Едином Государстве, на Марсе господствует энтропия, стареющая цивилизация вырождается. На это недвусмысленно указывал подзаголовок «Закат Марса» в первой редакции «Аэлиты» (М.; Пг., 1923) и ряд мотивов в первом, а также окончательном варианте текста романа. В «Аэлите», подобно «Мы», полемически переосмыслена шпенглеровская теория заката современной цивилизации. Отнюдь не случайно Толстой поручает изложение тезиса о «закате» отрицательному герою романа — Тускубу. Возродить же Марс можно с помощью дionисийских варваров. Эта мифологема, явно навеянная работой Ницше «Рождение трагедии...», является в «Аэлите», как и в «Мы», важным идейным мотивом. Он звучит в ранней редакции «Аэлиты» в речах политического противника Тускуба Гора, представляющего интересы социально обездоленных масс, и Тускуба. Гор: «Мы знаем *смертельную опасность*, — вырождение Марса. Но у нас есть спасение. Нас спасет Земля, — люди

²⁸ Замятин Е. Соч. Т. 4. С. 504.

²⁹ Слободнюк С. «Дьяволы» «Серебряного века»: Древний гностицизм и русская литература 1890–1930 гг. СПб., 1998. С. 314–315.

с Земли, *полудикари*, здоровая, свежая раса» (выд. слова, не вошедшие в окончательную редакцию текста. — Т.Д.). Тускуб: «Зачем нам, ветхой и мудрой расе, работать на завоевателей? Чтобы жадные до жизни дикии выгнали нас из дворцов и садов, заставили строить новые цирки, копать руду, чтобы снова равнины Марса огласились криками войны?»³⁰. Таким образом, возглавившие марсианскую революцию «полудикари»-земляне близки тем бессознательным хранителям культуры и духа музыки, которых, несмотря на скорбь о потере гуманизма, воспел в докладе «Крушение гуманизма» Блок. Кстати, авторский пафос в «Аэлите» такой же двойственный: сам писатель любуется той эстетизированной и высоко интеллектуальной атмосферой вырождения старой цивилизации, лучшей представительницей которой в романе является Аэлита, но, в духе символистских предвидений, связывает надежды на будущее с революционными дionисийствующими варварами. Как видно, в едином идеологическом «пространстве» с антиутопией Замятиня существовала именно ранняя редакция «Аэлиты».

В окончательном варианте текста «Аэлиты» в образах Лося и Гусева акцентировано другое — желание осуществить на Марсе социальную справедливость, тем самым в художественно-философских концепциях романов Толстого и Замятиня стало больше отличий. Не удивительно, что вернувшийся из эмиграции в советскую Россию Толстой ослабил в окончательном тексте романа шпенглеровско-ништейнские мифологемы: это был один из первых «звонков», извещавших о готовности писателя извлекать из революции все то доброе, что можно было в ней найти.

Концепции жизни двух обществ у Замятиня и Толстого также расходятся. Если в Едином Государстве действует принцип общественной собственности, то марсиансское общество, основанное на частнокапиталистическом экономическом принципе и разделенное на враждующие между собой классы, лишено как раз социального равенства. Золотой век, который глава государства Тускуб устроит на погибающей планете, будет таковым лишь для избранных.

Тем не менее финал революции в обоих произведениях похож. В «Аэлите» она тоже разгромлена, но не из-за внезапного сюжетного поворота, как в «Мы». В картинах сражения на Марсе, при всей его фантастичности, воссозданы обстоятельства первой русской революции. Марсианская революция была плохо подготовлена, в руках повстанцев оказалось мало оружия, возглавивший восстание землянин Гусев не годился для этой роли из-за своей малообразованности.

³⁰ Толстой А. Аэлита: Закат Марса. М.; Пг., 1923. С. 181, 182.

Одного энтузиазма оказалось недостаточно для освобождения марсианского пролетариата из-под власти капитала.

С романом «Мы» сближает «Аэлиту» и критика рационалистического строя жизни, основанной на принципе господства разума, науки и игнорирующей чувства, и мысль о ценности лишенного политической тенденции искусства, утверждение иррациональной могучей власти любви (история отношений Аэлиты и Лося перекликается с чувством О-90 к Д-503 и Д-503 к I-330). Замятин и Толстой создали художественно выразительные мифы об энергийных дionисийствующих героях.

Большой художественной находкой в «Мы» является история Великой Операции. Во время восстания «Мефи» всем «нумерам» вырезают фантазию — так Единое Государство застраховывает себя от повторения революций и прочих опасных проявлений свободной воли граждан. Теперь получает окончательную художественную реализацию нелепый план Гастева по превращению пролетариата «в невиданный социальный автомат»: «нумера» становятся похожими на «какие-то человекообразные тракторы». Данный абсурдный эпизод (хирургия здесь не лечит, а уродует, лишая человека важной особенности его природы) и гротескный образ человекообразных тракторов служат способами создания неореалистической картины мира и трагической концепции человека.

Прооперирован Д-503. Теперь он полностью теряет свое сходство с Фаустом, так как автоматически утрачивает возникшие у него под влиянием I-330 «еретические» идеи, а также свои человеческие чувства и привязанности. Герой превращается из мыслящего человека с душой в управляемое существо, «совершенного», то есть «машиноравного» гражданина Единого Государства. Его характер теряет теперь психологическую полноту и приобретает гротескные черты. Уделом Д-503 становится вечная улыбка: «Я улыбаюсь — я не могу не улыбаться: из головы вытащили какую-то занозу, в голове легко, пусто»³¹. Так стали реализованной метафорой с явным антиутопическим содержанием слова Благодетеля о рае как месте, где пребывают блаженные, лишенные желаний люди с оперированной фантазией: подобный рай на самом деле ад, и «стопроцентное счастье» находящихся в нем существ — мнимый happy end.

По решению Великого инквизитора — Победившего Христа — Благодетеля технократическое общество вновь отделено от мира природы и лесных людей новой Стеной, на сей раз смертоносной, высоковольтной. Так образ Стены в романе становится емким политico-философским

³¹ Замятин Е. Избр. произведения. Т. 2. С. 154.

символом. Этот трагичный финал не лишен своего рода катарсиса: ведь за Стеной продолжают жить свободные «лесные» люди, к ним удалось уйти кое-кому из взбунтовавшихся «нумеров», там оказалась и «противозаконная мать» О-90. Ее ребенок от Д-503 рождается в естественном мире и будет воспитан лучшими из находящихся там «нумеров». Этот ребенок, быть может, станет одним из первых совершенных людей, в индивидуальности которых две распавшиеся половинки соединятся в гармоническое целое.

Многообразной проблематике и сложному жанру «Мы» соответствует новаторский стиль этой антиутопии, органично сочетающий в себе сциентистскую (наукоподобную) и орнаментальную образность, новые и традиционные языковые средства.

Роман «Мы» переполнен понятиями, заимствованными из точных и естественных наук. Рассказывая об устройстве космического корабля «Интеграл» и мембранны, двух началах термодинамики — энергии и энтропии, поэзии и истории Единого Государства и др., Д-503 использует средства, характерные для научного стиля речи: «Какой-то из древних мудрецов, разумеется, случайно, сказал умную вещь: “Любовь и голод владеют миром”. Ergo: чтобы овладеть миром — человек должен овладеть владыками мира. Наши предки дорогой ценой покорили, наконец, Голод: я говорю о Великой Двухсотлетней Войне — о войне между городом и деревней. Вероятно, из религиозных предрассудков дикие христиане упрямо держались за свой “хлеб”. [Это слово у нас сохранилось только в виде поэтической метафоры: химический состав этого вещества нам неизвестен]. Но в 35-м году — до основания Единого Государства — была изобретена наша теперешняя, нефтяная пища. Правда, выжило только 0,2 населения земного шара. <...> Естественно, что, подчинив себе Голод (алгебраический = сумме внешних благ), Единое Государство повело наступление против другого владыки мира — против Любви. Наконец, и эта стихия была тоже победена, т. е. организована, математизирована, и около 300 лет назад был провозглашен наш исторический “Lex sexualis”: “всякий из нумеров имеет право — как на сексуальный продукт — на любой нумер”».

Как видно из данной цитаты, научные понятия и термины выражают идеологическую, психологическую и фразеологическую точки зрения повествователя Д-503 и раскрывают тип коллективного сознания, присущий большей части нумеров. Для него характерны культ разума и основанный на нем сциентизм. При этом наличие в замятинской антиутопии научных понятий-терминов не делает ее сухой и скучной, так как они ключ к внутреннему миру повествователя. Признание Д-503: «я мечтал формулами...», — квинтэссенция

стилевого «синтеза» в «Мы». Такой синтез психологически оправдан, ведь Д-503, как и автор романа, — еще и писатель. Кроме того, в «Мы» с помощью научных понятий-терминов создается «основа орнаментального словоупотребления — сложная разветвленная система тропов, в которой можно найти разнообразные виды сравнений, метафор, метонимий»³².

Центральная художественная задача романа — создать целостный образ кошмарного мира. Поэтому главное изобразительное средство здесь метафора, показывающая связи между разными сферами этого мира, а метонимий в «Мы» мало. Они появляются в эпизодах, когда мир утрачивает свою целостность и раскалывается на множество кусков. Подобное происходит после того, как революционеры из «Мефи» проголосовали против Благодетеля в День Единогласия: «вихрь взвеянных бегом юниф, растерянно мечущиеся фигуры Хранителей, чьи-то каблуки в воздухе перед самыми моими глазами — возле кабуков чей-то широко раскрытый, надрывающийся от неслышного крика рот. Это почему-то врезалось острее всего: тысячи беззвучно орующих ртов — как на чудовищном экране»³³. С помощью подобных метонимий нарисована запоминающаяся своей экспрессионистичностью картина.

Метафорическая образность в «Мы» подразделяется на два типа — неорганический и органический. Они раскрывают в романе Замятину концепции энтропийно-«аполлонического» и энергийно-«дионисийского» человека.

К неорганической (отвлеченной) образности относятся в «Мы» сравнения и метафоры, одна часть которых основана на научных понятиях. Применяя вслед за А. Белым новаторский художественный прием, состоящий в использовании математической терминологии, Замятин рисует с ее помощью отмеченные экспрессионистичностью энтропийный городской пейзаж и коллективный портрет нумеров — божественные параллелепипеды прозрачных жилищ, квадратную гармонию серо-голубых шеренг, «две слитных, интегральных ноги, две интегральных, в размахе, руки», «циркулярные ряды благородно шарообразных, гладко остриженных голов». Кроме того, метафорические эпитеты «интегральные» и «шарообразные» способствуют раскрытию концепции «аполлонического» человека.

В «Мы» разновидностью неорганически-органической (или овеществляюще-олицетворяющей) образности является снижающее

³² Кожевникова Н. Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1976. Т. 35. № 1. С. 58.

³³ Замятин Е. Избр. произведения. Т. 2. С. 96.

сопоставление человека-нумера с механизмом. Это излюбленный Замятинский способ характерообразования, раскрывающий концепцию обезличенного нумера в Едином Государстве, а также образ Д-503 и его эволюцию.

Сначала для Д-503 идеалом был человек, похожий на тончайший и точнейший из механизмов. Поэтому естественно, что Д-503 *олицетворяет* «Интеграл» и другие машины. Свои мучения из-за внутреннего конфликта между страстью к I-330 и преданностью догмам Единого Государства Д-503 описывает через аналогию с неуправляемым аэро: «Я потерял руль. Мотор гудит вовсю, аэро дрожит и мчится, но руля нет — и я не знаю, куда мчусь: вниз — и сейчас обземь, или вверх — и в солнце, в огонь...»³⁴. А вот запись Д-503 о счастливом любовном свидании с I-330: перед расставанием она «еще раз, секунду, коснулась меня вся — так аэро секундно, пружинно касается земли перед тем, как сесть»³⁵. Приведенные выше метафоры и сравнение имеют психологическую функцию. Но образ аэро в романе многофункционален.

По словам Н. Кожевниковой, характерное для орнаментальной прозы стремление представить предмет речи через зрительный образ выражается в том, что «троп строится так, чтобы придать вещественность абстрактному и еще больше подчеркнуть вещественность конкретного»³⁶. В орнаментальном романе «Мы» овеществляется такое абстрактное понятие, как история.

«Человеческая история идет вверх кругами — как аэро», в данном суждении Д-503 метафора «история — аэро» имеет отвлеченно-философское значение, указывающее на спиралевидность исторического развития. Эта мысль конкретизируется в такой характеристики Благодетеля: он «новый Иегова на аэро, такой же мудрый и любящий-жестокий <...>»³⁷. Данную характеристику дополняет и сопоставление главы Единого Государства с мудрым пауком, связавшим нумера «благодетельными тенетами счастья». Существенно, что обе метафоры, неорганическая и отрицательная органическая, сатирически оценивают Благодетеля, главу Единого Государства: Иегова, и старый, и новый, по Замятину, отождествляется с пауком, так как оба несут своим подданным-жертвам тенета, то есть несвободу. Не случайно в эпизоде Дня Единогласия лейтмотивом

³⁴ Там же. С. 57.

³⁵ Там же. С. 89.

³⁶ Кожевникова Н. Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой. С. 60.

³⁷ Замятин Е. Избр. произведения. Т. 2. С. 93–94.

становится метафорически-символический образ паутины, липнущей к лицу Д-503.

Наиболее художественно выразительна в «Мы» гротескная метафора-оксюморон человекаобразных тракторов — прооперированных нумеров, которым вырезали фантазию. Ставшие «машиноравными», идеально «аполлоническими», нумера, загоняя других героев, которым еще только предстоит лишиться фантазии, «неудержимо пропахали сквозь толпу», у других «шеи гусино вытянуты». Метафора «нумера с гусиными шеями» — трагический символ природы, беззащитной перед лицом грозно надвигающейся на нее техники.

Важную идеиную функцию имеют в «Мы» органические неснижающие (олицетворяющие) образы, выраждающие концепцию дионаисийской личности, тесно связанной с природой и противостоящей энтропийно-аполлоническому человеку. Любопытно, что по мере внутреннего приобщения Д-503 к идеям «Мефи» процент органической неснижающей образности в его записях возрастает. «Солнце это не было наше, равномерно распределенное по зеркальной поверхности мостовых солнце: это были какие-то живые осколки, непрестанно прыгающие пятна, от которых слепли глаза, голова шла кругом. И деревья, как свечки, — в самое небо; как на корявых лапах присевшие к земле пауки; как немые зеленые фонтаны... И все это карачится, шевелится, шуршит, из-под ног шарахается какой-то шершавый клубочек <...>³⁸. Ощущение живого природного мира и необходимой для дионаисийства связи с ним, возникшее у Д-503 при выходе за Зеленую Стену, передано здесь, в 27-й записи, с помощью следующих разветвленных рядов высокохудожественных тропов, основанных на богатой изобразительности: метафоры солнечные лучи — «живые осколки, непрерывно прыгающие пятна», напоминающей полотна французских импрессионистов; трехчленного сравнения деревьев со свечками, присевшими к земле пауками, зелеными фонтанами. А выразительные художественные приемы — аллитерации в словах «шуршит», «шарахается», «шершавый» — напоминают звукообразы поэтической речи, что характерно для орнаментальной прозы.

После выхода за Стену Д-503 пишет о «ливне событий», о буре, предваряющей восстание «Мефи» и затем становящейся его лейтмотивной метафорой-символом. Д-503 переживает пик своей человечности в тот момент, когда, в преддверии восстания «Мефи», предлагает любимой уйти за Стену к живущим там лесным людям, то есть приобретает черты «дионаисийского» человека.

³⁸ Там же. С. 102.

Симптоматично, что в последней записи, сделанной уже прооперированным Д-503, образность в описании I-330 во время пытки под Газовым Колоколом не орнаментальная: «У нее стало очень белое лицо, а так как глаза у нее темные и большие — то это было очень красиво»³⁹. Эпитеты «острые», «белые», «темные», «большие» — средства холодной и аскетичной образности, подходящей к содержанию данной сцены. С помощью чисто стилевых средств Замятин показывает трагический процесс расчеловечения нумера в тоталитарном государстве: об этом свидетельствует отказ от орнаментальности, ведущей приметы стиля речи тонко чувствующего и поэтически воспринимающего мир человека.

Характерообразующими в образе I-330 являются лейтмотивные органические метафоры-символы улыбки-укуса и дикого огня глаз, пылающего за шторами-ресницами. Данные образы раскрывают присущую ей развитую индивидуальность, принадлежность к типу «дионисийского» человека, или революционера. Не менее важны для раскрытия сущности загадочной I-330 математические лейтмотивы ее образа: «острым углом вздернутые к вискам брови — как острые рожки икса» и два треугольника на ее лице — насмешливый верхний и скорбный нижний, которые «как-то противоречили один другому, клали на все лицо <...> неприятный, раздражающий Х — как крест: перечеркнутое крестом лицо»⁴⁰. Данную метафору-символ образуют исключающие одна другую мифологемы (рожки — элемент традиционного изображения черта, улыбка-укус — атрибут библейского Змия-искусителя и литературного Мефистофеля, а крест — символ миссии Христа). Эти составляющие неореалистического портрета героини раскрывают ее инфернальность и раздражающую Д-503 еретичность, сближающую ее с Христом, которого Замятин считал еретиком.

В романе «Мы» воплотились и те неореалистические принципы «синтетизма» и художественной экономии, которые Замятин сформулировал применительно к языку художественной прозы. В лекции «О языке» (1920–21) писатель заявлял, что «каждой среде, эпохе, нации — присущ свой строй языка, свой синтаксис, свой характер мышления, ход мыслей. Нужно усвоить себе и использовать именно это». В этой лекции и статье «О синтетизме» Замятин советовал давать «художественный *синтез языка среды*, стилизованный язык среды»⁴¹. Здесь синтез означает максимальную концентрацию средств языкового выражения.

³⁹ Там же. С. 154.

⁴⁰ Там же. С. 36–37, 7, 89.

⁴¹ Замятин Е. 1) Соч. Т. 4. С. 377; 2) Избр. произведения. Т. 2. С. 385.

Применительно к фантастическому Единому Государству выполнить эти задачи было не просто. Прежде всего нужно было передать контраст двух языковых эпох — XX века, представленного в романе как прошлое, и XXVI столетия, будущего. И данный контраст наиболее ощутим на уровнях лексики и синтаксиса. В «Мы» на уровне лексики прошлое воссоздано с помощью мнимых историзмов, обозначающих такие ушедшие в историю, с точки зрения Д-503 и других людей будущего, явления, как «хлеб», «душа», «архангелы», «Евангелие», «Пасха», «пиджак», «квартира», «роильный ящик», «жена», «грозы» и т. д. Религиозные и природные ценности прошлого вытеснены в антиутопическом мире будущего новыми реалиями, обозначенными индивидуально-авторскими неологизмами.

В своих статьях и лекциях Замятин не раз подчеркивал большую роль неологизмов в развитии и обогащении языка. У самого писателя был явный лингвистический талант, позволявший ему создавать на редкость выразительные и меткие новые слова. Среди них в романе «Мы» индивидуально-авторские неологизмы-понятия: Часовая Скрижаль, личные часы (свободное время нумеров), Материнская и Отцовская Норма, Зеленая Стена, Благодетель, Государственная Наука, Государственная Газета, Математические Нонны, праздник Правосудия, День Единогласия, Табель Сексуальных дней, Детско-воспитательный завод и др. В романе множество и удачных индивидуально-авторских стилистических неологизмов, художественная функция которых — обрисовать новый кошмарный мир. Здесь и существительные («нумер», «нумератор», «юнифа», «аэро»), и наречия, среди которых примечательны сложные («иксово», «чугунно поднять руку», «стопудово», «розово-талонно», «тумбоного протопал», «шестнадцатилетне наивны»). Излюбленной формой стилистических неологизмов в «Мы» являются сложные прилагательные: «четырехлапый», «единомиллионная», «каменнодомовые», «плаstryre-целительные», «волосаторукий», «миллионоклеточный», «звездно-солнечная», «Детско-воспитательный», «маятниково-точны», «машинаоравны».

В последнем ряду выделяется оксюморон «звездно-солнечная», который, как и обилие прилагательных, образованных при помощи словосложения, подобно прилагательным в символистских произведениях, свидетельствует о близости поэтик неореализма и символизма. Вместе с тем замятинские образы не бесплотны: большая часть его стилистических неологизмов обладает яркой изобразительностью и почти осязаемой материальностью. Эта особенность, наряду с преобладанием в языке «Мы» атрибутивности за счет номинативности, свидетельствует о принадлежности романа к неореализму, отличающемуся

от символизма, и орнаментальной прозе, так как прилагательные — основной морфологический строительный материал для сравнений и метафор, на котором основана орнаментальность.

Отличающий людей будущего рационалистический склад сознания воссоздается писателем и с помощью терминологической лексики (см. выше анализ образности «Мы»). Так создается «интегральный», или «протекающий» через весь роман образ языка кошмарного технического мира.

Примечательной особенностью замятинского романа-антиутопии следует признать мастерское воссоздание разговорного и «мысленного языка», использование «незаконченных фраз» (прерванных предложений) как постоянного синтаксического приема. В «Мы» не закончено множество высказываний героев. Таковы опасения гуляющего около Древнего Дома больного Д-503: «Из необозримого зеленого океана за Стеной катился на меня дикий вал из корней, цветов, сучьев, листвьев — встал на дыбы — сейчас захлестнет меня — тончайшего и точнейшего из механизмов — я превращусь... Но, к счастью, между мной и диким зеленым океаном — стекло Стены. О великая, божественно-ограничивающая мудрость стен, преград!»⁴². Незаконченное предложение «я превращусь...» создает иллюзию «мысленного языка» (внутренней речи), передает смятение чувств героя и приглашает читателя к додумыванию мыслей Д-503. Сделать это помогает использованный в данном фрагменте другой замятинский прием — прием пропущенных центральных мыслей. В процитированном выше фрагменте закончить незавершенную центральную мысль помогает эпитет «дикий», дважды употребленный в соседних предложениях в словосочетаниях «дикий вал» и «дикий зеленый океан». Тем самым становится ясно, что Д-503 боится превратиться из механического, аполлонического человека в природного, дионисийского.

Третий прием, названный Замятином приемом реминисценций, тоже служит цели создать синтез языка изображаемой среды. После приобщения Д-503 к дионисийским лесным людям и «Мефи» I-330, любуясь его волосатой рукой, говорит ему: «И в тебе, наверное, есть несколько капель солнечной, лесной крови. Может быть, потому я тебя и —»⁴³. Читателю легко самому закончить это признание, так как он помнит, что во время первой встречи с Д-503 I-330 сразу обратила внимание на руки строителя «Интеграла» и что героиня любит обросших шерстью лесных людей. Не менее существенная состав-

⁴² Замятин Е. Избр. произведения. Т. 2. С. 62.

⁴³ Там же. С. 109.

ляющая синтаксиса в «Мы» установка на конструкции письменной речи, обусловленные формой дневниковых записей.

Роман-антиутопия «Мы» — новаторское высокохудожественное произведение. В нем опровергнуты такие утопические метаидеи, как представление о равенстве генетического потенциала всех людей, вера в разум (по Замятину, не менее важно иррациональное начало), установка на счастье, которому Замятин вслед за Достоевским противопоставил свободу. Писатель пришел к следующему выводу: не может быть счастливым общество, руководствующееся принципом равенства для всех и не учитывающее запросов отдельных граждан. Писатель отверг также отразившиеся в ряде утопий представления о возможности коллективной семейно-интимной жизни и убеждение Чернышевского в ненужности жертв в жизни общества, руководствуемого теорией разумного эгоизма. По Замятину, настоящая любовь к одному человеку или ко всему человечеству всегда жертвенна.

В «Мы» на основе творчески измененной尼цшеской концепции аполлонизма-дионисизма Замятин создал свою типологию человеческих характеров. Значительность «Мы» как неомифологического романа обусловлена прежде всего творческой рецепцией Замятином библейских мифологем, а также образов героев и черт поэтики «Фауста» и «Братьев Карамазовых». Художественные особенности романа-антиутопии во многом унаследованы от трагедии Гёте и прозы Достоевского с присущим им интеллектуализмом. Это проявилось, в частности, в насыщении «орнаментальной» антиутопии множеством сведений из разных областей наук — математики, физики, кораблестроения, философии и других. Своим новаторским произведением Замятин открывал путь романам «Чевенгур» А. Платонова, «Кашеева цепь» М. Пришвина, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова. Каждый из этих авторов тяготел к мифотворчеству и философско-художественному осмыслению мира.

