

© 2019 Author(s). Open Access. This article is distributed under the terms of the CC BY-NC-ND 4.0. Submitted on 2018, March 10th. Accepted on 2018, June 11th.

"Studi Slavistici", xvi, 2019, 1: 125-141
doi: 10.13128/Studi_Slavis-22874
ISSN 1824-7601 (online)
Articles (Thematic Block)

Светлана Николаевна Ефимова

Чиновник или еретик? Проблема 'профессии' и житнетворчество в публицистике Евгения Замятина после 1917 г.

Настоящая статья посвящена проблеме литературного и мировоззренческого самоопределения Евгения Замятина после Октябрьской революции. Еще студентом Замятин принял участие в революции 1905 г., придерживался социал-демократических взглядов, был судим, прошел через тюремное заключение и высылку из Петербурга¹. Постепенно на смену политике пришла работа инженера-судоостроителя и с 1916 г. – длительная командировка в Англию для проектирования русских ледоколов. В трех *Автобиографиях* 1920-х гг. Замятин подчеркивал переломную роль, которую 1917 год сыграл в его судьбе. Узнав из газет о начале революции, кораблестроитель возвращается из Англии и порывает с ледоколами в пользу занятий литературой: "Практическую технику здесь бросил, и теперь у меня – только литература и преподавание в Политехническом институте" (Замятин 1999: 6). В финале *Автобиографии* 1928 г. Замятин отмечает, что жизнь в послеоктябрьской России стала важнейшим стимулом для его творчества: "Думаю, что если бы в 1917 году не вернулся из Англии, если бы все эти годы не прожил вместе с Россией – больше не мог бы писать" (*там же*: 12).

Послереволюционные годы – всплеск публицистики Замятина, одна из центральных тем которой – проблема самоидентификации по отношению к новой России. Его статьи и интервью 1920-1930-х гг. дают два, на первый взгляд, взаимопротиворечащих ответа на вопрос о его "профессии" до отъезда из Советского Союза в 1931 г.: литературный чиновник или "еретик". Эти понятия, ключевые для Замятина, могут быть проиллюстрированы двумя короткими цитатами: "профессия еретика – довольно тонкая", "литература в Советской России – это в некотором роде государственная служба" (Замятин 1999: 258, 220).

В мировую культуру Замятин вошел, прежде всего, как автор антиутопии *Мы* и как "еретик". Эта знаменитая автономинация стоит в заглавии нескольких монографий о нем: *Zamyatin: a Soviet Heretic* (David J. Richards, 1962), *Evgenij Zamjatin: Häretiker im Namen des Menschen* (Gabriele Leech-Ansprach, 1976). Однако самоопределение писателя было значительно сложнее и может быть проиллюстрировано хотя бы тем фактом, что в 1934 г. Замятин, уже живя во Франции, подал по почте заявку на

¹ Документы, иллюстрирующие увлечение молодого Замятина первой русской революцией, проанализированы в статье (Любимова 1997б).

вступление в Союз советских писателей. И не только подал заявку, но и был заочно принят в Союз писателей по личному решению И.В. Сталина². В статьях М.Ю. Любимовой и А.Ю. Галушкина собрано много фактов и свидетельств о том, что Замятин в Париже всерьез думал о втором возвращении в Россию (Галушкин 2015, Любимова 2011: 26-36). Он уехал из СССР по заграничному паспорту и сохранил советское гражданство, место преподавателя в Политехническом институте и квартиру. По свидетельству мемуаристов, Замятину были чужды интересы русской эмиграции и сам он “не считал себя эмигрантом” (Н.Н. Берберова, цит. по: Любимова 2011: 27). Эти факты биографии Замятина подчеркивают попытку писателя найти себя в послереволюционной России, несмотря на его нежелание подчиняться идеологии новой власти.

Данная статья пытается разрешить это противоречие и прослеживает в публицистике Замятина сюжеты внутреннего конфликта деятеля и мечтателя, уверовавшего и еретика, общественного служащего и скептика.

1. *Чиновник и еретик: контуры конфликта*

Статья Замятина *Я боюсь* (1921) содержит программное противопоставление чиновника и мечтателя-еретика в литературе: “Главное в том, что настоящая литература может быть только там, где ее делают не исполнительные и благонадежные чиновники, а безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики” (Замятин 1999: 52). Негативно окрашенный мотив “чиновничества” по отношению к революции имеет еще один примечательный контекст в рукописном наследии Замятина. Известна его метафора “революции-любовницы” применительно к 1906 году в воспоминаниях о Леониде Андрееве: “Революция не была еще законной супругой, ревниво блюдущей свою законную монополию на любовь. Революция был юной, свободной огнеглазой любовницей, – и я был влюблен в Революцию...” (Замятин 1999: 68). В рукописи 1919 г. обнаруживается первоначальный вариант этого фрагмента, где победившая революция уподобляется не законной супруге, а “советскому чиновнику”: “Революция еще не состояла на государственной службе, не была почтенным советским чиновником с лысинкой и брюшком, [...] не получала окладов, суточных, подъемных и прогонных” (цит. по: Замятин 1999: 302).

С другой стороны, в *Автобиографиях* 1923 и 1928 гг. Замятин подробно перечисляет свою разнообразную деятельность госслужащего, рисуя своеобразный автопортрет литературного чиновника (Замятин 1999: 4-5, 12). Он состоит в Правлении Всероссийского союза писателей (Петроградский / Ленинградский отдел), в Комитете Дома литераторов и Совете Дома Искусств, входит в редколлегия серии *Всемирная литература*, сотрудничает со многими издательствами, редактирует несколько журналов, преподает новейшую литературу в Педагогическом институте им. Герцена. В деятельности Правления союза писателей, а также других организаций большую роль играли за-

² Подробнее см. статью Галушкин 2015.

дачи практического характера: “поддержание минимальных условий жизни литераторов” (см. Кукушкина 2014: 96-99). Например, “вопрос о литературных пайках” в голодные годы (*там же*: 97) напоминает об “окладах и суточных”, критически упомянутых в наброске 1919 г. к статье *Я боюсь*.

Т.А. Кукушкина отметила в связи с историей Всероссийского союза писателей (1920-1932): “К моменту возникновения Союза Замятин – один из организаторов и влиятельных руководителей всех литературных объединений Петрограда, созданных дореволюционной интеллигенцией (издательство ‘Всемирная литература’, Дом литераторов, Дом искусств)” (Кукушкина 2014: 99). Хотя деятельность Всероссийского союза писателей (ВСП) имела оппозиционный характер (ср. *там же*: 94), она была основана на стремлении к диалогу с властью, невозможность которого со временем становилась все более очевидной. Тем не менее Замятин после несостоявшейся высылки из страны в 1922 г. вновь избирался в правление союза: 1924, 1926-1929. И только в результате травли 1929 г. Замятин в мае подал заявление о выходе из правления ВСП, а в октябре был вынужден оставить и свое членство в этой организации (ср. Кукушкина 2014: 116-121).

Среди коллег Замятина по правлению ВСП был К.А. Федин, впоследствии занимавший крупные посты в Союзе писателей СССР. А в 1927 г. Замятин вместе с Фединым вошел в состав Совета образованной в 1926 г. Федерации объединений советских писателей (ФОСП), соучредителями которой были Всероссийский союз писателей, Всероссийская ассоциация пролетарских писателей (ВАПП) и Всероссийское общество крестьянских писателей (ВОКП) (ср. Кукушкина 2014: 114-115).

В статье Замятина *Я боюсь* (1921) подчеркнута, что околотитературная служба была единственным реальным заработком, особенно для тех, кто в творчестве не хотел поступаться свободой мысли: “Писатель, который не может стать юрким, должен ходить на службу с портфелем, если он хочет жить. В наши дни – в театральном отделе с портфелем бегал бы Гоголь; Тургенев во “Всемирной литературе”, несомненно, переводил бы Бальзака и Флобера; Герцен читал бы лекции в Балтфлоте; Чехов служил бы в Комздраве” (Замятин 1999: 52). Тем самым служба парадоксальным образом сочетается здесь с идеей творческого нонконформизма и воспринимается Замятиным шире, чем подчинение новой власти. Однако примечательна выбранная им лексика: “ходить на службу”, “служил бы”.

Нужно сразу оговориться, что слово “чиновник” в данном исследовании не призвано охарактеризовать Замятина как идеологического прислужника власти. Прежде всего, оно подразумевает сам факт государственной или общественной службы в первое десятилетие послереволюционной России, а также высокие посты в писательских организациях.

В публицистике обращает на себя внимание то, что Замятин пытается выразить критические идеи в рамках революционной риторики. Так, в 1921 г. он предпринял попытку выступить за свободу слова в готовящейся к изданию “Литературной газете”, которая все же не была допущена к публикации. Важно то, что в этой статье под

названием *Пора* Замятин писал о свободе печати, используя подчеркнута пролетарскую метафорику. Речь здесь идет об “интеллектуальном работнике”:

Отмерьте молотобойцу полтора вершка – от сих и до сих – выше молот поднять не смей: какова выйдет поковка? У интеллектуального работника молот – мысль, и для этого молота нужен свободный, ничем не стесненный размах: только тогда мысль будет ковать, а не кое-как тюкать. Мы живем в полутора вершках – и удивительно ли, что валится молот из рук? (Замятин 1999: 66).

С одной стороны, Замятин намеренно создавал свой публичный образ “еретика”: так, в 1919 г. его статья под названием *Беседы еретика: 1. О червях*, хотя и за подписью ‘М.П.’ была опубликована в эсеровской газете “Дело народа”³. С другой стороны, он подчеркивал верность революции, как, например, в статье 1923 г. *Новая русская проза*: “писателей, враждебных революции, в России сейчас нет – их выдумали, чтобы не было очень скучно” (Замятин 1999: 84). Статью *Серапхионовы братья* (1922) Замятин завершил словами о еще не определенном творческом будущем членов организованного им кружка: “Иные из них дадут, вероятно, материал для истории русской литературы, иные, может быть, только для истории русской революции...” (там же: 74).

Критикуя традиционный реализм, в статье *Новая русская проза* он требует революции и в литературной сфере, ассоциируя свои суждения с метафорическим “Ревтрибуналом Искусства”: “и будь Ревтрибунал Искусства – он привлек бы названные группы прозаиков к ответственности за художественную контр-революцию”, “Считающие себя политически левейшими – на крайних правых скамьях старого реализма” (Замятин 1999: 83, 89). Формулируя собственное творческое кредо синтетизма, Замятин ссылается на Карла Маркса и на “координаты революции”: “нужна дерзкая диалектика, нужно ‘всякую осуществленную форму созерцать в ее движении, то есть как нечто преходящее’ (Маркс)”, “Сама жизнь – сегодня перестала быть плоско-реальной: она проецируется не на прежние неподвижные, но на динамические координаты Эйнштейна, революции” (там же: 93-94).

2. *Максим Горький: министр культуры и протопоп*

В связи с темой революции особую роль в публицистике Замятина сыграл образ Максима Горького. В своем эссе-некрологе о Горьком 1936 г. писатель подчеркивал: “Так случилось, что с революцией и с Горьким я встретился одновременно. Поэтому в моей памяти образ Горького встает неизменно связанным с новой, послереволюционной Россией” (Замятин 1999: 224). В этих воспоминаниях Замятин нашел меткое

³ “Михаил Платонов” – псевдоним, которым Замятин подписывал ряд своих статей. К сотрудничеству в эсеровских изданиях Замятина по возвращении из Англии привлек С.П. Постников, бывший ранее секретарем редакции журнала “Заветы” (см.: Любимова 2011: 9-10).

определение для литературной госслужбы: Горький был “организатором общественных работ” для “голодающей интеллигенции” (*там же*: 226).

Культурно-просветительские “общественные работы”, в которых участвовало большинство писателей, характеризуются при помощи образа Вавилонской башни, являющегося одним из лейтмотивов публицистики Замятина: “Эти работы походили на сооружение Вавилонской башни, они были рассчитаны на десятки лет: издательство ‘Всемирная Литература’ – для издания в русском переводе классиков всех времен и всех народов” (Замятин 1999: 226). Образ Вавилонской башни связует и парадоксально сближает воспоминания Замятина о двух очень разных писателях: Горьком и Блоке. В мемуарах о Блоке (1924) он также вспоминает о службе начала 1920-х гг.: “В тесноте, в темноте, внутри несущегося со свистом стального снаряда – торопились заседать, одно заседание перекрывало другое” (*там же*: 116). Масштабные культурные проекты того времени и здесь уподобляются строительству Вавилонской башни:

Трудно починить водопровод, трудно построить дом – но очень легко – Вавилонскую башню. И мы строили Вавилонскую башню: издадим Пантеон Литературы Российской – от Фонвизина и до наших дней. Сто томов! [...] В озябшем, голодном, тифозном Петербурге – была культурно-просветительская эпидемия. [...] Образовалась Секция Исторических Картин. Это была опять одна из Вавилонских башен: в цикле исторических пьес – показать всю мировую историю, – не больше и не меньше. Придумал это Горький (Замятин 1999: 117).

Сравнение с Вавилонской башней здесь одновременно и иронично, и ностальгично в его связи с верой в будущую культурную утопию мирового масштаба. Мотив веры заслуживает более пристального внимания. Замятин задается вопросом, как у Горького, больного туберкулезом, хватало сил на все, и отвечает, что чудодейственным “женшнем” этого человека была “его вера” (Замятин 1999: 226). Замятин был хорошо знаком с Горьким⁴, и его воспоминания окрашены в теплые тона. Он подчеркивает, что сам Горький верил в грандиозные проекты и “своей верой сумел заразить скептических петербуржцев” (*там же*). Вера стала важным мотивом и в статье Замятина о Блоке: “Мы, быть может, чуть-чуть улыбаясь – верили, или хотели верить. И больше всех верил Блок” (*там же*: 117). Тем самым постепенно стирается так четко

⁴ О литературном и биографическом контакте Замятина и Горького см. статью (Примочкина 2015). Ср. вывод Н.Н. Примочкиной: “Почти двадцатилетние литературные взаимодействия писателей были неоднозначны, достаточно сложны и противоречивы. Но личные их отношения были проникнуты взаимным уважением и глубокой человеческой симпатией” (Примочкина 2015: 88). В 1928-1929 гг. Горький безуспешно ходатайствовал о разрешении к постановке пьесы Замятина “Атилла”; благодаря Горькому Замятин получил в 1931 г. разрешение на выезд за границу. В 1936 г. Замятин выступил одним из авторов сценария для экранизации пьесы Горького “На дне” французским режиссером Жаном Ренуаром.

проведенная в статье *Я боюсь* граница между литературным чиновником на общественных работах и безумцем-мечтателем, творящим подлинную литературу, граница между Горьким и Блоком.

Одним из ключей к замятинскому образу Горького и революции представляется следующий абзац воспоминаний:

Недавно в статье о новых русских романах (в “*Marianne*”), упоминая о Горьком я назвал его “*Le Pape de la Littérature Soviétique*”. Курьезная опечатка типографии сделала из “*pape*” – “*poré*”. По странной случайности эта опечатка почти повторила то, что Горький в шутку говорил о себе: он называл себя: “литературным протопопом”. Я думаю, этой шуткой Горький правильно всего определил свое положение в советской литературе (Замятин 1999: 229).

Далее идет речь о человечности Горького, вникающего в дела просителей, и метафора “протопопа” фактически остается нераскрытой. Вероятно, для Замятина при этом важна была ассоциация с протопопом Аввакумом, который в статье 1924 г. *О литературе, революции, энтропии и прочем* назван среди парадигматических еретиков: “Аввакумов нужно выдумать, если их нет” (Замятин 1999: 97). Тем самым в образе Горького снова размывается грань между высшим чиновником, “неофициальным министром культуры” (*там же*: 226), папой Римским и протопопом-еретиком.

В воспоминаниях 1936 г. Горький – протопоп, а в одном из писем Замятина к жене 1928 г. – архиерей: “К 7 поехал в Союз: там ‘Федерация’ устраивала встречу Горькому... Кончили в ю. Обступили архиерея” (цит. по: Примочкина 2015: 82). И чиновничество, и еретичество, и во многом саму революцию Замятин в своих статьях мыслит сквозь призму религиозных категорий. Его публицистика изобилует религиозными метафорами. Правительство – это церковь, догматическая вера, “новый католицизм”. В статье *О служебном искусстве*, опубликованной в 1918 г. в эсеровской газете “Дело народа”, речь идет о “правлящих архангелах”, которые навязывают искусству “прислужническую роль”, “позванивая серебряниками” (Замятин 1999: 35). В двух уже эмигрантских статьях *Москва-Петербург* и *Actualités Soviétiques* Замятин называл советскую эпидемию публичных покаяний и отречений (от формализма, конструктивизма, антропософии) “процессией литературных флагеллантов”, т.е. средневековых религиозных аскетов, проповедовавших публичное самобичевание (Замятин 1999: 202, 220). “Новый католицизм”, как он назван в статье Замятина *Я боюсь*, противопоставлен подлинной вере, которая всегда – ересь, отрицание и обновление: “Мир жив только еретиками: еретик Христос, еретик Коперник, еретик Толстой. Наш символ веры – ересь” (*там же*: 48).

“Новый католицизм” – метафора догмы, которую Замятин связывает с универсальным законом энтропии (вырождения энергии): “Догматизация в науке, религии, социальной жизни, искусстве – энтропия мысли” (Замятин 1999: 96). Это цитата из программной статьи *О литературе, революции, энтропии и о прочем* (1924), где Замятин вслед за романом *Мы* объявляет бесконечную революцию космическим законом, далеко выходящим за рамки социального:

Революция – всюду, во всем; она бесконечна, последней революции – нет, нет последнего числа. Революция социальная – только одно из бесчисленных чисел: закон революции не социальный, а неизмеримо больше – космический, универсальный закон (universum) – такой же, как закон сохранения энергии; вырождения энергии (энтропии) (Замятин 1999: 95-96).

Еретичество становится в публицистике Замятина метафорой все новой и новой революции. В 1917-1918 гг. Замятин сблизился с лево-эсеровской по идеологии группой критика Р.В. Иванова-Разумника “Скифы”. Но уже в 1918 г. Замятин печатает в эсеровской газете “Дело народа” и в журнале “Мысль” статью *Скифы ли?*, где критикует Иванова-Разумника. И здесь снова осевшие “скифы” на службе противопоставляются идее вечного еретичество: “Христос на Голгофе [...] – победитель, потому что Он распят [...]. Но Христос, практически победивший, – Великий Инквизитор. И хуже: практически победивший Христос – это пузатый поп, в лиловой рясе на шелковой подкладке”. “Удел подлинного скифа – тернии побежденных; его исповедание – еретичество” (Замятин 1999: 26). Превращение распятого Христа в Великого Инквизитора подобно тому, как в образе Горького лишь один шаг отделяет “протопопа” от “папы”.

Еретичество, как и революция, возводится Замятиным в универсальный духовный и творческий закон, противостоящий догме, службе, чиновничеству. Однако создавались эти тексты писателем в годы его службы, контактов с Горьким и увлечения горьковскими всемирными проектами – хотя нужно подчеркнуть, что они носили прежде всего культурный, а не политический характер.

3. “Все истины – ошибочны”: отрицание отрицания

Воспоминания Замятина о Блоке и Горьком были опубликованы в 1924 и 1936 гг. соответственно. Ранее, в 1922 г., образ Вавилонской башни сыграл иную роль в его публицистике. Речь идет о литературно-теоретическом манифесте Замятина *О синтетизме*, заложившем основу концепции “неореализма”. Здесь писатель увлечен одной из всемирных затей в духе времени, а именно – создать единую формулу, которая вместит в себя всю историю мирового искусства. Эта история для него – “винтовая лестница в Вавилонской башне”; “путь аэро, кругами подымающегося ввысь” (Замятин 1999: 74). Обобщенная формула мирового искусства сформулирована в начале статьи:

+ , – , – – вот три школы в искусстве – и нет никаких других. Утверждение, отрицание; и синтез – отрицание отрицания. Силлогизм замкнут, круг завершен. Над ним возникает новый – и все тот же – круг. И так из кругов – подпирающая небо спираль искусства. Спираль, винтовая лестница в Вавилонской башне; путь аэро, кругами подымающегося ввысь, – вот путь искусства (Замятин 1999: 74).

Образы башни и спирали, возможно, были подсказаны грандиозным проектом башни В.Е. Татлина высотой 400 м – *Памятник III Коммунистического интернационала*. Задуманный в 1919 г. макет башни был публично показан в 1920 г. Основу кон-

струкции составили две наклонные металлические спирали, между которыми должны были располагаться вращающиеся здания разной геометрической формы (куб, пирамида, цилиндр и полусфера).

Читая вдохновенное описание Вавилонской башни и взмывающего ввысь аэро в статье *О синтетизме*, нужно помнить, что к тому времени уже был завершен роман *Мы* (1921 г.), в котором герои как раз летают на аэро и где в 20-ой записи Д-503 появляется близкое сравнение: “Человеческая история идет вверх кругами – как аэро” (Замятин 1996: 155)⁵. Перед нами еще один парадокс Замятина, когда близкие мотивы наделяются разными оценочными компонентами, размывая грань между утопией и антиутопией.

Параллельно нужно отметить, что Замятин всерьез пытался напечатать свой роман *Мы* – казалось бы, “антисоветский” – в советской России: в издательстве “Круг”, в журналах “Основы” и “Русский современник”; в 1921-1924 гг. Замятин неоднократно публично читал отрывки романа (Куртис 2011: 503-505). Что касается парадоксального сочетания противоположностей в творчестве Замятина, любопытно наблюдение М.А. Хатямовой о соседстве “утопической и антиутопической линии” в раннем творчестве Замятина 1910-х гг., а затем в начале 1920-х гг.:

Начало 1920-х гг., отмеченное взлетом замятинского сциентистско-философского утопизма, дает наибольшую амплитуду колебаний “мировоззренческих качелей”: утопические “Знамение”, “Сподручница грешных”, “Чудеса”, “Русь”, “Блоха” чередуются с антиутопическими “Мы”, “Пещера”, “Мамай”, “Дракон”, “Землемер”, “Огни св. Доминика” и др. (Хатямова 2011: 39).

В 1924 г. на юбилее Федора Сологуба Замятин произнес речь, в которой определил типично русскую болезнь, *morbus rossica* как ненавидящую любовь к России. Он ссылается на слова Блока в 1920 г.: “Сейчас Россию я люблю – ненавидящей любовью – это, пожалуй, самое подходящее определение”. Замятин продолжает: “Да, это Блоковское определение – ненавидящая любовь – самое подходящее и для той любви, которою болен Сологуб”. И далее – возможно, ключевая для понимания Замятина фраза: “Молния вспыхивает только тогда, когда один из полюсов заряжен положительно, другой – отрицательно” (Замятин 1999: 132). Эта двойственность полюсов вошла и в творческие замыслы Замятина тех лет; так, в его черновом блокноте среди записей 1919-1920 гг. обнаруживается короткий набросок: “Сюжет: эмигрант-еврей, которого всю семью убили во время погрома, все-таки тоскует по России” (Замятин 2001: 38).

Амбивалентность публицистических высказываний и самоопределения Замятина может быть возведена к диалектике, ключевой для всего его мировоззрения. В

⁵ М.А. Хатямова отметила, что проблематика романа *Мы* “составляет единое смысловое поле со статьями 1919-1921 гг.”, и подчеркнула перенесение “основных концептов романа (энтропии / энергии, бесконечной революции, разнополюсного устройства мира)” в написанные позднее статьи 1920-х гг. (Хатямова 2006: 13, 116).

статье *Завтра* 1919 г. идея отрицания отрицания связана с синтетизмом не только в искусстве, но и в истории: “Сегодня – отрицает вчера, но является отрицанием отрицания – завтра: все тот же диалектический путь, грандиозной параболой уносящий мир в бесконечность” (Замятин 1999: 48). В воспоминаниях конца 1920-х гг. *Встречи с Б.М. Кустодиевым* противопоставление трактуется Замятиным как продуктивный механизм человеческого познания: “Многое нам раскрывается только в противопоставлениях, только в контрастах” (*там же*: 149). А в статье *О литературе, революции, энтропии и о прочем* (1924) диалектический принцип переносится на мировоззрение отдельного человека: “Но, к счастью, все истины – ошибочны: диалектический процесс именно в том, что сегодняшние истины – завтра становятся ошибками; последнего числа – нет” (Замятин 1999: 98).

4. “Они жили вместе”: диалектика (авто-)портрета

Замятин-публицист – автор серии литературных портретов, и двойственность в его собственном самоопределении соответствует его ключевому приему характеристики современников. Во многих из них он подчеркивает именно внутренний парадокс, два лица, две профессии⁶. Бросается в глаза сходство фраз, открывающих воспоминания Замятина о Блоке, о Горьком и о художнике Кустодиеве: “Два Блока: один – в шлеме, в рыцарских латах, в романтическом плаще; и другой – наш, земной, в неизменном белом свитере, в черном пиджаке [...]”, “Они жили вместе – Горький и Пешков. Судьба кровно, неразрывно связала их”, “Озаглавить это, в сущности, надо было бы иначе: ‘Встречи с Борисом Михайловичем и с Кустодиевым’. Именно так – не с одним, а с двумя” (Замятин 1999: 67, 221, 147). Мотив парадокса играет важную роль и в статье Замятина об Андрее Белом: “математика, поэзия, антропософия, фокстрот”, “один из тех парадоксов, которыми полна его человеческая и литературная биография” (*там же*: 208-209).

Соединение разнородных интересов Замятин выделял не только в Белом, но и в таких исторических фигурах как Леонардо да Винчи и Роберт Майер: “В Леонардо да Винчи аналитический ум математика соединялся с творческим даром великого живописца. В Роберте Майере жили одновременно физик и философ [...]” (Замятин 1986: 322). Говоря в статьях о себе самом, Замятин подчеркивал ту же двойственность: “мои две жены: техника и литература”⁷, “моя амфибийная жизнь” (Замятин 1999: 178, 257). И не случайно в статье 1933 г. *О моих женах, о ледоколах и о России* в центре стоит образ ледокола, связующий воедино амфибию, Замятина и страну Россию: “а ледокол

⁶ Л.К. Оляндэр отмечала, что в основе литературных портретов Замятина “лежит теза и антитеза, два полюса противоречивого единства” (Оляндэр 2014: 154-155).

⁷ Эта метафора двух жен восходит к письмам А.П. Чехова: “Антон Чехов в своих письмах признался, что у него тоже было две жены: законная жена – медицина и незаконная – литература” (*там же*).

– это амфибия, половину своего пути он делает по суше”, “ледокол – такая же специфически русская вещь, как и самовар”⁸, “Россия движется вперед странным, трудным путем” (Замятин 1999: 178).

Можно провести параллель между соединением европейского и русского как в созданном Замяτιным образе Федора Сологуба, так и в его кратком автопортрете из статьи о Блоке. В Сологубе Замятин обнаруживает “безудержную русскую душу”, скрывающуюся под европейской “остротой и утонченностью” (Замятин 1999: 136). А в *Воспоминаниях о Блоке* образ рассказчика лаконично очерчен словами, с которыми к нему когда-то обратился Блок: “А я думал, что вы – непременно с бородой до сих пор, вроде земского доктора. А вы – англичанин... московский...” (*там же*: 114). После революции к известной замятинской двойчатке “русский англичанин”, “инженер и писатель” добавился внутренний конфликт госслужащего и еретика. Важно при этом, что внутренняя расколотость принадлежала одновременно и его публичному имиджу, и сугубо частной сфере. Так, в одном из писем к жене Замятин признавался: “Расколотый я человек, расколотый надвое. Одно ‘я’ хочет верить, другое – не позволяет ему” (Бучина, Любимова 1997: 22-23).

Из сферы психологии эта двойственность переходит и на политику. В письме Сталину (1931 г.) с просьбой о разрешении на выезд из Советского Союза Замятин писал: “Я знаю: мне очень нелегко будет и за границей, потому что быть там, в реакционном лагере, я не могу...”, “Я знаю, что если здесь в силу моего обыкновения писать по совести, а не по команде – меня объявили правым, то там – раньше или позже по той же причине меня, вероятно, объявят большевиком” (Замятин 1999: 172). Это предсказание сбылось. Так, Зинаида Гиппиус сделала в своем эмигрантском дневнике запись о Замятине: “Полусоветский полуэмигрант, бывший друг Горького” (цит. по: Любимова 2011: 27). Ситуацию Замятина после отъезда из Советского Союза метко охарактеризовал А.Ю. Галушкин: “Для правых Замятин был слишком левым, для левых – слишком правым” (Галушкин 2015: 102). В 2011 г. М.Ю. Любимова подытожила – источники и документы, опубликованные после выхода первой биографии Замятина в 1968 г., не опровергли, а лишь подтвердили вывод его первого биографа Алекса Шейна:

[Н]и по фактически-юридическому статусу, ни по идеологической ориентации и творческим контактам Замятин [...] не может, вопреки утверждениям советских исследователей, быть назван представителем литературы эмиграции, – точно так же, как невозможно заключить его в границы понятия “советский писатель” (Любимова 2011: 36).

⁸ В конце статьи Замятин отмечает, что многие “специфически российские” вещи были когда-то импортированы из-за границы (марксизм, самовар, ледокол), но не теряют от этого своей русскости (*там же*: 182).

5. “Включить себя в диалектический силлогизм”: *жизнетворчество*

Амбивалентность Замятина не позволяет трактовать себя с однозначными знаками “плюс” и “минус”. Представляется возможным увидеть в ней не только черту психологии или мировоззрения писателя, но и феномен *жизнетворчества*. “Искусству жизни” в русской культуре посвящено исследование Шаммы Шахадат (2004, русский перевод 2017), теоретическим контекстом для которого являются русский формализм (“литературная личность” и “литературный быт”), русская семиотика (“поэтика поведения”) и американский “новый историзм” (“self-fashioning”). Шамма Шахадат выделяет три модели, на которые опирались “художники своей жизни”: теургическую, театральную и аутентичную. Теургическое искусство жизни (А. Белый) “ориентируется на ритуал” и стремится “приблизить художника к Богу” (Шахадат 2017: 12). Театральная модель, манифест которой принадлежит Н.Н. Евреинову, культивирует “дистанцию между собственным Я и выбранной ролью” (*там же*). Аутентичная модель, напротив, связана с попыткой отменить или замаскировать эту дистанцию, полностью вжиться в роль. Согласно Шахадат, “[а]утентичный художник своей жизни верит в подлинность созданного им Я, в свою способность его в себе отыскать или воспитать” (Шахадат 2017: 12, 33). Исследовательница связывает эту модель с поэтикой сентиментализма, реализма и соцреализма: чувствительный или “новый” человек (*там же*). Манифест “аутентичного” *жизнетворчества* в литературе 1920-х гг. – программа “жизнестроения” Н.Ф. Чужака (*Под знаком жизнестроения* 1923 г., *Литература жизнестроения* 1928 г.).

В публицистике Замятина обнаруживаются элементы аутентичной модели *жизнетворчества* и даже точки соприкосновения с идеей “жизнестроения”. Не ранее 1927 г. была написана не опубликованная при жизни статья *Цель*, в которой Замятин высказывает свою точку зрения на актуальный для того времени вопрос о цели литературы:

Цель искусства, и литературы в том числе, – не отражать жизнь, а строить ее, организовывать ее (для отражения жизни есть малое искусство: фотография и газета). Что значит для художественной литературы “организовать жизнь”? Авербах понимает это так: “Молочная кооперация в крестьянской стране – гигантское дело. Молочная кооперация будет темой художественных произведений новых писателей, потому что она является делом социальной практики новой эпохи”. Это звучит, как злой анекдот, но этот злой анекдот – на память потомству – Авербах сочинил сам о себе. [... С]антиметровый, молочно-кооперативный пафос – смешон, увлечь это не может никого. Чтобы взволновать, художник Δ <олжен> говорить не о средствах, а о цели – о великой цели, к κ <оторой> идет человечество (Замятин 1999: 144-145).

Замятин ссылается на статью Л. Авербаха *О современных писательских настроениях* (1927) и критикует не только социальный заказ в масштабе “малых дел”, но и требование “литературы факта”, опирающейся как раз на принципы газетного журнализма и фотомонтажа (“для отражения жизни есть малое искусство: фотография и газета”). Тем не менее с концепцией “жизнестроения” его сближает представление

о “великой цели”, для достижения которой искусство преобразовывает жизнь (“не отражать жизнь, а строить ее”).

Мотив искусства жизни играет важную роль в уже упоминавшейся статье Замятина о Горьком. В этих воспоминаниях много внимания уделено биографии Горького, рассказ о которой предвдвряет важный пассаж:

Есть много замечательных писателей без биографии, которые проходят через жизнь только в качестве гениальнейших наблюдателей. Таков был, например, современник Горького и один из тончайших мастеров русского слова – Антон Чехов. Горький никогда не мог оставаться только зрителем, он всегда вмешивался в самую гущу событий, он хотел действовать. Он был заряжен такой энергией, которой было тесно на страницах книг: она выливалась в жизнь. Сама его жизнь – это книга, это увлекательный роман (Замятин 1999: 271-272).

Используя в 1936 г. выражение “писатель без биографии”, Замятин, возможно, вспоминал о разделении “писателей с биографией” и “без биографии”, предпринятом Б.В. Томашевским в статье 1923 г. *Литература и биография*. У Томашевского речь шла о публичной биографической легенде, составляющей единое целое с литературным творчеством (например, в романтизме или символизме). Замятинская метафора энергии, “выливающейся” со страниц книг в жизнь, подразумевает аналогичный унисон творчества и биографии. Не случайна и характеристика “романтический бродяга” (Замятин 1999: 223), которую Замятин дает автору, выпустившему книгу рассказов о “босьяках”. Это литературная модель поведения, и в том же абзаце статьи речь идет о превращении Алексея Пешкова в Максима Горького. Через воспоминания проходит метафора жизни как “книги” и “романа”: “начало этого романа”, “глава классического ‘хождения в народ’”, “следующие главы жизненного романа Горького” (Замятин 1999: 222-224).

В конце статьи Замятин упоминает и о своем собственном (авто)биографическом образе – это “еретик”: “Не буду здесь рассказывать, как и почему, но я увидел, что мне лучше на время уехать за границу. В те годы получить заграничный паспорт писателю с моей репутацией ‘еретика’ было делом нелегким” (Замятин 1999: 231). Привлекает внимание неоднозначность формулировок: “на время уехать за границу” – это отнюдь не “эмиграция”. Замятин также не именует себя напрямую “еретиком” и не пишет о том, насколько его “репутация” соответствовала самоопределению. В рамках всей статьи с ее автобиографическим элементом возникает двойственный образ автора, тепло отзывающегося о Горьком и имеющего “репутаци[ю] еретика”.

Жизнетворчество и принцип двойственности, диалектического столкновения напрямую соединяются в статье *О литературе, революции, энтропии и о прочем*. Процитированная выше фраза о диалектической смене истин, неизбежно переходящих в ранг заблуждений, получает любопытное продолжение:

[С]егодняшние истины – завтра становятся ошибками; последнего числа – нет. Эта (единственная) истина – только для крепких: для слабонервных мозгов – не-

пременно нужна ограниченность вселенной, последнее число, “костыли достоверности” – словами Ницше. У слабонервных не хватает сил в диалектический силлогизм включить и самих себя. Правда, это трудно (Замятин 1999: 98).

“У слабонервных не хватает сил в диалектический силлогизм включить и самих себя” – в этом утверждении прочитывается требование жизнотворчества, готовности на “трудный” шаг вплоть до самоуничтожения. Своего рода ‘образцом’ в финале статьи становится “смертельно ранивший” самого себя Александр Блок: “Правда, ранить себя – трудно, даже опасно: ‘Двенадцатью’ – Блок смертельно ранил себя. Но живому – жить сегодня, как вчера и вчера, как сегодня, – еще труднее” (Замятин 1999: 101). Блок – еще один герой воспоминаний Замятина и классический писатель “с биографией”. Думаю, что процитированные фрагменты, посвященные жизнотворчеству, могут быть прочитаны и в автобиографическом ключе: Замятин включил самого себя в “диалектический силлогизм” и “ранил” себя принципиальной двойственностью чиновника и еретика, революционера и полу-эмигранта. В этом соответствии творческой философии, публицистического самоопределения и биографии писателя можно увидеть одно из возможных воплощений аутентичной модели жизнотворчества.

6. *Термодинамика Роберта Майера как универсальная модель синтеза*

Одним из важнейших героев биографических очерков Замятина был не случайно немецкий врач и естествоиспытатель Роберт Майер (1814-1878). В посвященном ему одноименном очерке (1921) Замятин подчеркивал унисон научной идеи и жизни самого ученого. Роберт Майер одним из первых сформулировал первый закон термодинамики – тот самый закон сохранения энергии, который играет ключевую роль в замятинской концепции универсальной борьбы сохранения и вырождения энергии, еретичества и догмы. Не сразу услышанный и понятый современниками, Роберт Майер описан Замятиным как типичный научный еретик: “И служители научной ‘католической церкви’ часто не осмеливаются усомниться и не решаются шагнуть вперед, и топчутся на месте – пока не появится смелый научный еретик, научный революционер, носитель научного ‘завтра’” (Замятин 1986: 287). В этом очерке “католическая церковь” как метафора догмы снова противопоставлена революции как всеобщему закону, аналогичному законам сохранения энергии и энтропии. Замятин подчеркивает, что Майер “заложили фундамент” современного учения об энергии и, более того, отметил явление “энтропии”, “стремления мировой энергии к покою – к смерти” (Замятин 1986: 321, 314). Этой энтропии в науке Майер противостоял своими революционными идеями.

Замятин особо выделяет последнюю статью Майера, посвященную явлению “разряда” энергии: “Легкое трение спички вызывает пожар, ничтожная искра – страшный взрыв” (*там же*: 316). И снова писатель обнаруживает соответствие теории Майера и его биографии, когда научное озарение может быть истолковано как “разряд энергии”:

Это лишний раз показывает, насколько неожиданно, в каком-то вдохновении, в каком-то ослепительном взрыве возникла у Майера та идея, которая обессмертила его имя. [...] По-видимому, Майер [во время путешествия на остров Яву – С.Е.] просто вел растительную жизнь, наслаждался морским воздухом, тропической природой, и в организме его за это время только накапливалась энергия, которая затем – если пользоваться созданной Майером научной терминологией – “разрядилась” с такой молниеносной внезапностью и блеском (Замятин 1986: 293-294).

Наконец, в финале очерка выделено творческое начало Роберта Майера, перетекающее в *жизнетворческое*: как и в случае Горького, использована метафора “жизни-романа”. И если в молодом Горьком Замятин подчеркивал модель поведения из романтизма (“романтический бродяга”), то на немецкого врача XIX века он проецирует символизм с его Прекрасной Дамой:

[У] научной мысли Майера были мощные крылья, у него была богатая научная фантазия. Для него наука была не ремеслом, а страстью. В свою научную идею он был влюблен; это была его Прекрасная Дама. И потому его биография – это не обычная биография ученого, сводящаяся к перечню научных работ, а целый роман, полный радостей и страданий, падений и подъемов, поражений и побед (Замятин 1986: 323).

Думаю, что Роберт Майер был одним из *жизнетворческих* образцов для Замяти-на: этому ‘герою’ приписаны и внутренняя двойственность, и еретичество, и созвучие жизни с научным ‘творчеством’, с занятием проблемами энергии. Согласно Замятину, Майер не только синтезировал в себе физику и философию, науку и фантазию, но и одним из первых “двинул точную науку” на путь “синтеза”. Писатель также подчеркивает, что Майер “высказал мысль о единстве материи и энергии” (Замятин 1986: 322). В качестве примера идеи синтеза Замятин приводит фрагмент письма Майера 1842 г.: “Мое утверждение – следующее: сила падения, движение, теплота, свет, электричество и химическое различие весомых веществ – все это составляет один и тот же объект, только в различных формах его проявления” (*там же*).

7. Вывод: “синтетизм” как программа и *жизнетворчество*

Увиденный Замяτιным в точных науках “синтез” становится опорой его литературной программы “синтетизма”: “В точной науке – анализ все больше сменяется синтезом [...]. И, явно, эти новые маяки стоят перед новой литературой: [...] от анализа – к синтезу” (Замятин 1999: 93). В статье *Новая русская проза* (1923) Замятин требует от литературы “дерзкой диалектики” в “эпоху великих синтезов”, соединения тезиса и антитезиса, реализма и символизма: “И диалектически: реализм – тезис, символизм – антитезис, и сейчас – новое, третье, синтез, где будет одновременно и микроскоп реализма, и телескопические, уводящие к бесконечностям, стекла символизма” (Замятин 1999: 95).

Применительно к идее синтеза Замятин использует одну и ту же метафору микроскопа и телескопа в двух разных контекстах. Это не только синтез реализма и символизма, но и синтез физики и философии в интересах Роберта Майера: “он одновременно смотрел на мир и в микроскоп, и в телескоп, видел и атом, и вселенную” (Замятин 1986: 322). В Майере слились “романтик науки, Дон-Кихот физики” и обыватель провинциального Гейльбронна, врач, сын аптекаря и правнук пастора (*там же*: 308). И в собственном публицистическом автопортрете Замятин соединяет черты реалиста-деятеля (чиновника, кораблестроителя, преподавателя) и устремленного в бесконечность мечтателя-еретика. В этих точках сближения литературной теории, портрета Роберта Майера и автопортрета можно распознать приметы аутентичного жизнотворчества писателя.

Преодолеваемая Замятиным оппозиция “чиновник и еретик”, далеко выходящая за рамки социально-политического измерения, дополняется противопоставлением “деятеля” и “мечтателя”. Архивный набросок 1920-х гг. [*Записки мечтателей*] – это выпад против “деятелей”: “мечтатели – всегда непрактичны, упрямы, верны. [...] А писатель и поэт настоящий – неисправимый мечтатель. И мечтатель человечеству в тысячу раз нужнее, чем деятель. Две породы – мечтателей и деятелей – всюду, не только в искусстве”. И, конечно же, среди “мечтателей в науке” Замятиным назван Роберт Майер (Замятин 1999: 241). С этой апологией мечтателя можно сопоставить автопортрет деятеля из статьи *О моих женах, о ледоколах и о России* (1933):

И затем во время войны – сразу целый выводок, целая стая ледоколов: “Святой Александр Невский” – после революции превратившийся в “Ленина”, “Красин” – до революции “Святогор”, два близнеца – “Минин” и “Пожарский” (не помню их новых имен), “Илья Муромец” и штук пять маленьких ледоколов. Все эти ледоколы были построены в Англии, в Нью-Кастле и на заводах около Нью-Кастла; в каждом из них есть следы моей работы, и особенно в “Алекса́ндре Невском” – он же “Ленин”: для него я делал аванпроект, и дальше ни один чертеж этого корабля не попадал в мастерскую, пока не был проверен и подписан: “Chief surveyor of Russian Icebreakers Building E. Zamiatin” (Замятин 1999: 181-182).

Раздвоенность, диалектика, тезис и антитезис, стремящиеся к синтезу – это внутренняя нерв жизни и творчества, жизнотворчества Замятина, связующий его литературные произведения (*Мы*), статьи, публицистическое самоопределение и биографию. Диалектика – это основа его философии искусства и истории, картина мира как поднимающейся ввысь спирали. В соответствии с этой философией Замятин выстраивал не только внутренне противоречивые образы современников и Роберта Майера, но и свой собственный образ – как синтез чиновника и еретика, мечтателя и деятеля, левого и правого.

Литература

- Бучина, Любимова 1997: А.И. Бучина, М.Ю. Любимова (сост.), *Рукописное наследие Е.И. Замятина*, Санкт-Петербург 1997.
- Галушкин 2015: А.Ю. Галушкин, *Безработный еретик Евгений Замятин – член Союза советских писателей* [1999], в: О.В. Богданова (сост.), *Е.И. Замятин. Личность и творчество писателя в оценках отечественных и зарубежных исследователей*, Санкт-Петербург 2015, с. 101-105.
- Замятин 1986: Е. Замятин, *Роберт Майер*, в: Он же, *Сочинения*, III, Мюнхен 1986, с. 287-326.
- Замятин 1996: Е. Замятин, *Мы*, в: Е. Замятин, А. Платонов, *Уездное. Мы: Романы – Котлован. Ювенильное море: Романы*, Москва 1996, с. 73-236.
- Замятин 1999: Е. Замятин, *Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания*, сост. и комм. А.Ю. Галушкин, Москва 1999.
- Замятин 2001: Е. Замятин, *Записные книжки*, Москва 2001.
- Кукушкина 2014: Т.А. Кукушкина, *Замятин в правлении Всероссийского союза писателей (Петроградский / Ленинградский отдел)* [2002], в: О.В. Богданова, М.Ю. Любимова (сост.), *Е.И. Замятин: pro et contra, антология*, Санкт-Петербург 2014, с. 93-121.
- Куртис 2011: Д. Куртис, *История издания романа “Мы”, переводы и публикации*, в: М.Ю. Любимова, Д. Куртис (сост.), *Евгений Замятин: “Мы”. Текст и материалы к творч. истории романа*. Санкт-Петербург 2011, с. 499-534.
- Любимова 1997: М.Ю. Любимова, *“Я был влюблен в революцию...”*, в: Л.М. Геллер (ред.), *Новое о Замятине. Сборник материалов*, Москва 1997, с. 56-71.
- Любимова 2011: М.Ю. Любимова, *Евгений Замятин – автор романа “Мы”*, в: М.Ю. Любимова, Д. Куртис (сост.), *Евгений Замятин: “Мы”. Текст и материалы к творческой истории романа*. Санкт-Петербург 2011, с. 3-136.
- Оляндэр 2014: Л.К. Оляндэр, *Е. Замятин и жанр литературного портрета* [1997], в: О.В. Богданова, М.Ю. Любимова (сост.), *Е.И. Замятин: pro et contra, антология*, Санкт-Петербург 2014, с. 154-161.
- Примочкина 2015: Н.Н. Примочкина, *“Он хочет писать как европеец...”: Е. Замятин и М. Горький* [1998], в: О.В. Богданова (сост.), *Е.И. Замятин. Личность и творчество писателя в оценках отечественных и зарубежных исследователей*, Санкт-Петербург 2015, с. 70-88.
- Томашевский 1923: Б.В. Томашевский, *Литература и биография*, “Книга и революция”, 1923, 4, с. 6-9.

- Хатямова 2006: М.А. Хатямова, *Творчество Е.И. Замятина в контексте повествовательных стратегий первой трети XX века: создание авторского мифа*, Томск 2006.
- Шахадат 2017: Ш. Шахадат, *Искусство жизни. Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI-XX веков*, Москва 2017² (нем. München 2004¹).

Abstract

Svetlana Nikolaevna Efimova

Clerk or Heretic? The Problem of 'Profession' and 'Life-Creation' in the Nonfiction of Evgenij Zamjatin After 1917

The article explores the literary and self-described worldview of Evgenij Zamjatin after the October Revolution. In three 'autobiographies' from the 1920s he stressed the crucial role of the 1917 events in his destiny. Post-revolutionary years witnessed an explosion of Zamjatin's nonfiction, whereby the issue of self-determining in the face of a new Russia was pervasive. His articles and interviews from the 1920s and 1930s, at first sight, give two mutually contradictory definitions of his 'job' or, rather, 'profession' prior to emigration in 1931: a literary clerk in state service and a fundamentally opposed 'heretic'. He entered world culture, first of all, as the author of the dystopian novel *We* and a 'heretic'. However, his self-identification was far more complex and complicated, a case in point being the fact that in 1934, already apparently an emigrant, he applied for membership in the Union of Soviet Writers.

This article tries to solve the contradiction, examining the storyline of an inner conflict – between an actor and a dreamer, a believer and a heretic, an officer of the state and a sceptic – that is recurrent in his nonfiction writing. Moreover, the author suggests that the ambivalence of Zamjatin resists definite evaluation. It is possible to view his ambivalence not only as a psychological or worldview peculiarity but as a manifestation of a 'life-creation' strategy.

Keywords

Evgenij Zamjatin; Publicism; Nonfiction; Self-Identification; State Official; Heretic; Ambivalence; 'Life-Creation' Strategy.