

Павел
Крусанов
Хождеиие
по буквам



КНИЖНАЯ
ПОЛКА
ВАДИМА
ЛЕВЕНТАЛЯ

Книжная полка Вадима Левенталя

Павел Крусанов

Хождение по буквам

ИД «Флюид ФриФлай»

2019

УДК 821.161.1-32
ББК 84(2Рос=Рус)6

Крусанов П. В.

Хождение по буквам / П. В. Крусанов — ИД «Флюид ФриФлай»,
2019 — (Книжная полка Вадима Левенталя)

ISBN 978-5-906827-09-8

Рассуждения писателя о книгах – как и композитора о музыке, художника о живописи – всегда интересны: ведь перед нами не холодные наблюдения стороннего исследователя, а ревнивый взгляд одного мастера на работу другого. Вдвойне интересно становится, когда о коллегах высказывается мастер поистине выдающийся. Перед вами первая книга статей о литературе именно такого мастера – знаменитого писателя Павла Крусанова.

УДК 821.161.1-32
ББК 84(2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-906827-09-8

© Крусанов П. В., 2019
© ИД «Флюид ФриФлай», 2019

Содержание

Предварительное слово	6
Часть 1. Дистанция	7
Николай Гумилёв: дайте ему кусок камня	7
Шинель Замятина	12
Борис Пильняк: Штолыц – в жизнь	23
1	23
2	25
Конец ознакомительного фрагмента.	27

Павел Крусанов

Хожение по буквам

© П. Крусанов, 2019

© ИД «Флюид ФриФлай», 2019

© П. Лосев, оформление, 2019

Предварительное слово

Зачастую случается, что в процессе буйства воспалённого творческого темперамента человек, таким темпераментом наделённый, производит некий непреднамеренный добавочный продукт – что-то вроде фигурных почеркушек, какие поэты прошлого оставляли на полях своих черновиков. Иной раз это полная ерунда, иной раз забавный штрих к портрету незаурядной личности, иной раз ещё одно полноценное измерение, неожиданная грань щедрого таланта, а бывает и так, что этот добавочный продукт в итоге превосходит по ценности то, чему сам автор изначально отводил роль основного творческого капитала. Нечто подобное, в частности, случилось с Салтыковым-Щедриным, мнившим себя государственным чиновником, и с Бородиным, которого Менделеев считал талантливым химиком, попусту тратящим драгоценное время на музыкальные штудии. Да много с кем ещё.

Статьи, очерки и рецензии, собранные в этой книге – именно такой добавочный продукт творческого буйства, соответствующий, как мне видится, приблизительно третьей форме приведённой выше табели о рангах. Если читателю покажется, что я ошибаюсь, готов выслушать его аргументы. Написанные по случаю – в качестве журнальной публикации, материала в коллективный тематический сборник или экспертного отзыва для сайта литературной премии, – сейчас эти статьи и рецензии пообтёрлись, привыкли друг к другу и пришли к согласию относительно обретения общего дома. И я их в этом решении поддерживаю, поскольку испытываю недоверие, а зачастую и эстетическое отвращение к открытым площадкам безответственного высказывания, которыми заполнен интернет и вообще всё вокруг. А именно там, на этих площадках, в среде невнимательной, злонамеренной и агрессивной, приходится коротать дни этим текстам – по большей части в разрозненном и зачастую случайном виде. Другое дело книга – она по-прежнему, несмотря на козни беспардонных технологий, остаётся надёжным убежищем (иллюзионом/хранилищем/лабиринтом), куда заходит тот, кому это действительно для чего-то нужно.

Ну вот, предыстория раскрыта. А теперь милости прошу – это убежище разом иллюзионом и хранилищем стремительно осыпающихся с дерева вечнозелёной литературы и шуршащих под ногами букв.

Павел Крусанов

Часть 1. Дистанция

Николай Гумилёв: дайте ему кусок камня

Обычно, когда перед записью в студии меня, словно пытаюсь погрузить в сон, просят посчитать слонов, я, вместо «раз-два-три», читаю эти строки:

Как в этом мире дышится легко!
Скажите мне, кто жизнью недоволен?

Оператор настраивает микрофон, а я настраиваю себя. Потому что нет в русской литературе другого певца отваги и света, паладина чести, доблести и долга, от одного прикосновения к поэзии которого ты сам, точно лёгкий шарик, наполняешься духом весёлой дерзости. И если кому-то взбредёт в голову отыскать в прошлом и предъявить городу и миру эталон солнечного русского, человека действия, образец беззаветного романтического служения самому понятию о благородстве, то первым кандидатом, безусловно, будет он – Николай Степанович Гумилёв, поэт, странник, солдат.

Он был одним из тех редких людей, чьи поступки, равно как и сама судьба, уже при жизни (а тем более посмертно) становились материалом для мифотворчества. За его плечами, кроме его неизъяснимых стихов, три путешествия в загадочную Африку, Первая мировая, на которую он отправился добровольцем, боевые награды, публичные заявления в пору революционного террора о своих монархических взглядах, причастность к офицерскому контрреволюционному заговору, арест, приговор, расстрел. Его стихи были естественным продолжением его аристократической (по духу) натуры. Даже чекисты поражались, с каким непоколебимым достоинством он держался на следствии.

Во время последней экспедиции в Африку Гумилёв, по собственному признанию («я бельгийский ему подарил пистолет и портрет моего государя»), преподнёс чернокожему колдуну фотографию императора Николая II. Преподнёс, не имея дурных намерений, – так гость дарит хозяину на память частицу своего мира. Однако впоследствии этот факт лёг в основу предания: колдун («вплоть до моря он славен своим колдовством») воспользовался подарком в скверных целях и совершил над изображением государя зловещий ритуал. Как следствие – революция в России и трагедия царской семьи.

После расстрела Гумилёва друзья сочинили в утешение его старой матери историю, будто бы её сын чудесным образом спасся – бежал из-под стражи и уехал из России. Старушка до конца жизни (она пережила сына на год) верила, что её Коленька жив и странствует по далекому Нигеру, распевая в его честь гимны:

Бегемотов твоих розоватые рыла
Точно сваи незримого чудо-моста,
И винты пароходов твои крокодилы
Разбивают могучим ударом хвоста.

Впоследствии эта легенда легла в основу романа Андрея Лазарчука и Михаила Успенского «Посмотри в глаза чудовищ», самого обширного на данный момент мифологического предания о Николае Гумилёве.

Но кроме мифологии есть и биография, хотя у истории, как известно, больше доверия к прямой выдумке, чем к пресному факту. Подробности жизни Гумилёва сегодня каждый может легко почерпнуть путём нежного нажатия на экран айфона. Поэтому кратко.

Николай Степанович Гумилёв появился на свет в твердыне Балтийского флота городе Кронштадте 3 (15) апреля 1886 года. Отец – военный корабельный врач. Мать – потомственная дворянка (в девичестве Львова). Говорят, акушерки в Кронштадте завязывают пуповину младенцам особым морским узлом, так что всех, кто родился в этом городе, в любом возрасте можно опознать по форме пупа. Здесь, в Кронштадте, судьба-повитуха завязала свой первый узел на линии жизни младенца Николая, вплетя в него, как напутствие, морскую романтику, доблесть и славу его малой родины. Не отсюда ли флибустьерские мотивы его поэзии, поэзии действия и воли, не потому ли стихи его – «песни битв», не отсюда ли рано проявившаяся страсть к путешествиям?

Когда отец вышел в отставку, семья Гумилёвых переехала в Царское Село, символическое, прямо скажем, для русской поэзии место. Здесь Николай поступил в Царскосельскую гимназию, где должность директора исполнял «последний из царскосельских лебедей» поэт Иннокентий Анненский. Потом Николай провёл два года с родителями на Кавказе, в Тифлисе, после чего семья вновь вернулась в Царское Село. В девятнадцать лет у Гумилёва выходит первый поэтический сборник «Путь конквистадоров». Через год Николай оканчивает гимназию и, отказавшись от морской карьеры, которую прочил ему отец, едет в Сорбонну изучать французскую литературу. Вскоре, выпустив в Париже сборник «Романтические цветы», Гумилёв, не поставив в известность даже родителей, отправляется в своё первое путешествие – Турция, Греция, Египет. После чего, в 1909–1910 годах, – новая, уже более серьёзная экспедиция в Африку. Вернувшись в Россию, Гумилёв женится на Анне Горенко (Ахматовой), с которой знаком ещё по Царскому Селу, они вместе путешествуют по Европе, а вскоре по возвращении – ещё одна экспедиция в Африку, куда Гумилёва командирует Российская академия наук для сбора этнографического материала (он привёз из этой поездки роскошную коллекцию для Музея антропологии и этнографии, известного как Кунсткамера). А в промежутках между странствиями – стихи, влюблённости, журнал «Аполлон», где Гумилёв печатает свои знаменитые «Письма о русской поэзии», «Цех поэтов», в котором Гумилёв становится признанным синдиком – мастером, акмеизм, издательство «Гиперборей», «Африканский дневник».

Однако же – почему Африка? Откуда такое стойкое пристрастие?

Существует мнение, что в поэзии Гумилёва *мало русского*. Что, ловя чутким слухом художника сулящие грядущую катастрофу шумы истории, он отстранялся от действительности, творил свой поэтический, полный энергии воли и романтики мир, чтобы погрузиться в него и в нём обрести достойную себя реальность. И Африка здесь – воплощение мечты о самой дальней дали, предельной чужести, едва ли не потусторонней нездешности. Ой ли? Да, Африка далека, но почему же – *мало русского*? Ведь тяга к трансцендентному, к нездешности и есть по существу художественное воплощение инстинкта империи, ген которой есть в каждом русском, – объять пространство во всю его ширь и нести на плечах бремя ответственности за то, что Господь позволил тебе взять. Инфантильная безответственность, «майдан головного мозга», как удачно выразился один сегодняшней публицист, – болезнь, к которой носителю имперского духа дарован врождённый иммунитет. Гумилёв был отчаянным стихийным империалистом, русским Киплингом и нёс в себе упреждающее бремя ответственности за не обрётённую ещё Африку, как Киплинг – за уже обрётённую Индию. Много ли в «Книге джунглей» *английского*? Да, собственно, всё, поскольку она – порождение британского гения. Так и Африка Гумилёва – порождение гения русского. В конце концов, это его, Гумилёва, строки:

О Русь, волшебница суровая,
Повсюду ты своё возьмешь.

Даже в Африке. Да, у Киплинга было кредо имперского настоящего: «Коль кровь – цена владычеству, / То мы уплатили с лихвой!», а у Гумилёва – кредо грядущего: «Правду мы возьмем у Бога / Силой огненных мечей». В конце концов, Гумилёв был не одинок в своём интересе – перед ним были русские офицеры-добровольцы в Абиссинии Александр Булатович и Николай Леонтьев, а также сотни русских добровольцев, отправлявшихся в Южную Африку на защиту Трансвааля во время англо-бурской войны. В их числе – основатель русской геополитики Алексей Едрихин и подполковник Ромейко-Гурко. Песня про свободный Трансвааль на стихи Глафиры Галиной была популярнейшим русским шлягером начала XX века:

Трансвааль, Трансвааль, страна моя!
Ты вся горишь в огне!

Так что не предельная чуждость влекла Гумилёва в Африку, нет. Он был атомом русского мира, свободным радикалом, имперским кочевником, ищущим не покоя, но приключения (читай – неприятностей), стремящегося к расширению сферы своего присутствия. Отсюда характер – стойкий, озорной, неудержимый. Мать сыра земля не любит кочевников, она любит пахарей, припавших к ней детей, питающихся дарами её чёрного тела. Кочевников любит Отец – потому что они смотрят вдаль и вверх, в просторы небес, которым поклоняются и по звёздам которых сверяют свой путь. Путь куда? Туда, где они достигнут иной земли, которую ощутят как продлённую или вновь обретённую родину. Ощутят то, о чём написал однажды Гумилёв в своём письме из Африки: «Каждый вечер мне кажется, что я или вижу сон, или, наоборот, проснулся в своей родине». Какая же это чуждость? Напротив, скорее, это – зов крови. Разумеется, зов метафизический. И вполне очевидный. Ведь именно горячая кровь Африки зажгла солнце русской поэзии. Пушкин для Гумилёва был неоспоримым авторитетом – как же устоять и не отправиться к истоку этой реки?

Африка и сегодня манит русских, но иначе. Сейчас для русских Африка – это Шарм-эль-Шейх, Хургада и солнечные пляжи Туниса. Сегодня русские – не имперские кочевники, они не ищут приключений (читай – неприятностей), они ищут туры «всё включено» и гарантированный комфорт. Африка Николая Гумилёва совершенно другая:

Мы рубили лес, мы копали рвы,
Вечерами к нам подходили львы.

Но трусливых душ не было меж нас.
Мы стреляли в них, целясь между глаз.

Африка была сначала вымечтана, а затем обретена Гумилёвым. Как поэт он созидал эту романтическую мечту; как личность он её жаждал; как трансцендентный имперский кочевник он был способен эту мечту осуществить и был одержим её претворением.

С началом Первой мировой Николай Гумилёв отправляется на фронт вольноопределяющимся. Из громко уже заявивших о себе русских поэтов их было двое, ушедших на войну добровольно, – Гумилёв и Зданевич. Остальные, включая *откосивших* Маяковского и Есенина, предпочли остаться в тылу. Был ли у Гумилёва выбор? Никакого – ведь он аристократ духа и монархист, он, как атом русского мира, несёт в себе бремя ответственности за весь этот мир целиком, и все его права – лишь производная от его священного долга. Гумилёв служит в кавалерии. Он мужествен и стоек, благороден и беззаветно храбр, свидетельство тому – два солдатских Георгия, которые даются только за личные боевые заслуги. Это в порядке вещей –

имперский кочевник презирает смерть и героичен по определению. В 1916-м он получает чин прапорщика.

Вот она, война Гумилёва:

Та страна, что могла быть раем,
Стала логовищем огня.
Мы четвёртый день наступаем,
Мы не ели четыре дня.

...

Словно молоты громовые
Или волны гневных морей,
Золотое сердце России
Мерно бьётся в груди моей.

И так сладко рядить Победу,
Словно девушку, в жемчуга,
Проходя по дымному следу
Отступающего врага.

Его война описана им в «Записках кавалериста», пронзительной документальной прозе.

Революция застала Гумилёва во Франции, куда он незадолго перед тем прибыл в составе Русского экспедиционного корпуса. В 1918-м он возвращается в Петроград. Потом – ДИСК, «Всемирная литература», статьи, переводы, критика, лекции и стихи, стихи, стихи...

В начале августа 1921 года Николай Гумилёв, человек редкой личной отваги, всегда ставивший честь выше жизни, был арестован по делу об участии в контрреволюционном заговоре. Через двадцать дней, 24 августа, по постановлению Петроградской ГубЧК его расстреляли: как выяснилось, не за участие – за доноительство. Место захоронения неизвестно.

Так ушёл Гумилёв – поэт, путешественник, человек, целый мир.

Его называли Андре Шенье русской революции – автор «Оды к Шарлотте Корде» пал жертвой якобинского террора. Но к чему эти сравнения? Тем более что Гумилёв для русской литературы куда важнее, чем Шенье для французской. Если уступить «бесу аналогий», то Гумилёв, скорее, – русский Киплинг. О чём уже упоминалось. То есть фигура совсем другого масштаба.

Это всё о нём, о Николае Степановиче Гумилёве. А теперь о нас, многогрешных.

Для нас сегодняшних Гумилёв, аристократ духа, человек действия, солнечный русский, вполне мог бы служить маяком, ориентиром, да что там – флагом, гимном и гербом одновременно. Но где алтарь этого героя? Позор на наши головы – да, у поэта нет могилы, куда очарованные звоном его лиры потомки могли бы положить цветы, но ведь нет в нашем городе и ни одного места, где была бы увековечена память о нём. Со времени его реабилитации никто – ни власти, ни очаги общественных инициатив, ни частные инвесторы, ни государственные институты (РАН, Минобороны, Географическое общество) – не предложил выделить Гумилёву и куску камня, который мог бы послужить алтарём его памяти.

В Петербурге есть памятники Пушкину (два), Лермонтову, Некрасову, Жуковскому, есть памятники Ахматовой (три), Маяковскому, Есенину, Блоку, Берггольц, есть памятники Мицкевичу, Тарасу Шевченко, Джамбулу, Мусе Джалилю, Низами, есть даже памятник канадскому поэту французского происхождения Эмилю Неллигану. Безымянной площади на пересечении Московского проспекта и улицы Фрунзе собираются присвоить имя братьев Стругацких. А

что же Гумилёв? Не достоин? Дайте ему кусок камня и увидите, как будет он оплакан. Или опять будем ждать скорбной *круглой даты*? Что ж, мы люди терпеливые, мы подождём. Мы и Шендеровича, как белую горячку, терпели, и Фёдора Бондарчука, как скарлатину.

Подождём. Но место для памятника Николаю Гумилёву всё-таки подыщем. Их, мест таких, в нашем городе несколько – Царское Село (Пушкин), «Тучка» (Тучков переулок, где снимали перед войной квартиру Гумилев с Ахматовой), Невский, 15, у ДИСКА (Дома искусств), где Гумилёв жил последний год и где он был арестован. Но лучше всего было бы прописать памятник в Кронштадте. Именно в Кронштадте – там, где завязали Гумилёву морским узлом пуповину. Этот город и сам по себе символ доблести и чести – они с Николаем Степановичем очень подходят друг другу. Можно сказать, они друг другу к лицу. Гумилёв был сильным, злым и весёлым, он был верен нашей планете – сильной, злой и весёлой. Там, на балтийском ветру, камень Николая Степановича будет на месте, там ему будет хорошо.

Вперёд, общественная инициатива!

Шинель Замятина

Если задуматься, кого из русских писателей можно было бы не кривя душой назвать бесспорным основоположником жанра, придётся испытать определённое затруднение с ответом. Пушкин с романом в стихах? Гоголь с поэмой в прозе? Лесков с притчевым сказом? Достоевский с полифоническим романом? Козьма Прутков с блистательным чёрт знает чем? На поверку, всё перечисленное – лишь особенности авторской речи. Зацепиться, пожалуй, можно лишь за Евгения Замятина – роман «Мы». И тут не поспоришь: Замятин действительно твёрдой рукой прочертил универсальный контур вполне определённого жанра – антиутопии (хотя сам Евгений Иванович с несвойственным писателю его величины смирением считал себя всего лишь последователем Уэллса), – подхваченного мировой литературой, получившего развитие и по сию пору актуального. Более того, речь может идти не просто о жанре, но о своего рода традиции, преемственность которой подтвердили не самые последние на свете авторы: Олдос Хаксли («Прекрасный новый мир»), Владимир Набоков («Приглашение на казнь»), Джордж Оруэлл («1984»), Рэй Брэдбери («451° по Фаренгейту»)… Вплоть до нынешних Татьяны Толстой с романом «Кысь» и Владимира Сорокина с «Днем опричника». Факт, достойный внимания? Пожалуй. Ведь ещё Лев Толстой отмечал, что всё мало-мальски заметное в русской литературе являет собой пример отступления от жёстких правил жанра – то есть представляет своего рода литературную ересь. Тем интереснее ситуация с Замятиным, который не отступал, а, напротив, с инженерным расчётом сам новые правила задал. При том что одним из любимых словечек Замятина было – «еретик». Таковым он считал и себя в своём личном литературном бытии.

Распространено мнение, что писатель – это его книги. Всё остальное может прилагаться (или опускаться) по желанию. Так и есть, книги – это первое и обязательное условие бытия автора как субъекта письма, или перед нами – не писатель. Биография в данном случае уходит на второй план. И это, пожалуй, хорошо, поскольку подчас, глядя на того или иного автора, создаётся впечатление, что у них биографии не было вовсе. Но бывает иначе. Можно вспомнить имена тех, кто прославил себя пером и при этом построил собственную судьбу таким образом, что после него осталась не биография, а мифология – то есть художников, от собственной судьбы неотделимых. Джонатан Свифт, лорд Байрон, Франсуа Вийон, Максим Горький, Николай Гумилёв, Юкио Мисима… Ряд легко продолжить. Сегодня по этому пути идёт Лимонов, строя свою личную историю так, как иные пишут авантюрный роман. Близко к этому ряду, хотя и на особый лад, стоит и Евгений Замятин, поэтому без личной истории тут – никак.

Евгений Замятин – плоть от плоти русской провинции с её дремотной, подёрнутой ряской жизнью, то милой и душевной, то дикой и самодурствующей – родился 1 февраля (20 января) 1884 года в городе Лебедянь Тамбовской губернии. Отец, Иван Дмитриевич, – священник. Мать, Мария Александровна, – неплохой музыкант, капитан домашнего образования. О детстве Замятин писал: «Вы увидите очень одинокого, без сверстников, ребёнка на диване, животом вниз, над книгой – или под роялем, а на рояле мать играет Шопена…» И в другом месте: «Рос под роялем: мать – хорошая музыкантша. Гоголя в четыре – уже читал». Дальше с особым чувством опять о Гоголе (Гоголь будет для нас важен как источник заклęcia, подчинившего себе судьбу Замятина):

До сих пор помню дрожь от Неточки Незвановой Достоевского, от тургеневской «Первой любви». Это были – старшие и, пожалуй, страшные; Гоголь был другом.

А фоном:

Всё это – среди тамбовских полей, в славной шулерами, цыганами, конскими ярмарками и крепчайшим русским языком Лебедяни – той самой, о какой писали Толстой и Тургенев.

С 1893-го по 1896-й Замятин учился в Лебедянской прогимназии, где его отец преподавал Закон Божий. Потом – в Воронежской гимназии, окончив её в 1902-м с золотой медалью («Золотая медаль за 25 рублей была заложена в петербургском ломбарде – и там осталась», – напишет Замятин впоследствии в «Автобиографии»). В том же 1902 году он поступил на кораблестроительный факультет Санкт-Петербургского политехнического института. Стоит заметить, что во многих воспоминаниях, столь щедро оставленных потомкам Евгением Замятиным, прослеживается гордое любованье автором одной из черт своего характера – упрямством, ребяческое упоение собственной «железной волей» (как не вспомнить тут лесковского Гуго Пекторалиса). Ну вот, например, из гимназической поры:

Специальность моя, о которой все знали: «сочинения» по русскому языку. Специальность, о которой никто не знал: всевозможные опыты над собой – чтобы «закалить» себя.

Помню: классе в 7-м, весной, меня укусила бешеная собака. Взял какой-то лечебник, прочитал, что первый, обычный срок, когда появляются признаки бешенства, – две недели. И решил выждать этот срок: сбешусь или нет? – чтобы испытать судьбу и себя. Все эти две недели – дневник (единственный в жизни). Через две недели – не сбесился. Пошёл, заявил начальству, тотчас же отправили в Москву – делать пастеровские прививки.

Или взять мотив выбора института:

В гимназии я получал пятёрки с плюсами за сочинения и не всегда легко ладил с математикой. Должно быть, именно поэтому (из упрямства) я выбрал самое что ни на есть математическое: кораблестроительный факультет Петербургского Политехникума.

Бурление столичной жизни захватило студента Замятина – наравне с учёбой он окунулся в лихорадку политической смуты. Митинги, революционные барышни, красные знамёна, казаки: в 1903-м он участвовал в своей первой демонстрации. Потом – летняя практика на заводах и в портах: Севастополь, Нижний Новгород, Камские заводы, Одесса.

Летом 1905 года Евгений Замятин практикантом отправился на пароходе «Россия» из Одессы в Александрию («Константинополь, мечети, дервиши, базары, беломраморная набережная Смирны, бедуины Бейрута, белый Яффский прибор, чёрно-зелёный Афон, чумной Порт-Саид, жёлто-белая Африка, Александрия – с английскими полисменами, продавцами крокодиловых чулок, знаменитый Тартуш. Особенный, отдельный от всего, изумительный Иерусалим, где я с неделю жил в семье знакомого араба», – из той же «Автобиографии»). А вернувшись с яркими и звонкими впечатлениями, тут же был накрыт новыми – пылающими и грохочущими: в Одессе бунтовал «Князь Потемкин-Таврический». Из свойства характера, требующего от него избегать лёгких путей и всегда поступать вопреки (впоследствии это правило было перенесено и в литературу), Замятин сошёлся с большевиками. «С машинистом „России“ – смытый, затопленный, опьянённый толпой – бродил в порту весь день и всю ночь, среди выстрелов, пожаров, погромов, – писал он. – В те годы быть большевиком – значило идти по линии наибольшего сопротивления; и я был тогда большевиком». В декабре того же года в забастовочном «штабе» на Выборгской стороне Евгения Замятина арестовала полиция за революционную агитацию среди заводских и фабричных рабочих. В итоге – несколько месяцев, проведенных в одиночной камере, где Замятин, закаляя свою «железную волю», изучал

стенографию и английский язык. Однако весной 1906-го, благодаря хлопотам матери, его освободили и выслали из Петербурга в родную Лебедянь.

Вкусив иной градус жизни, в Лебедяни Замятин, конечно же, усидеть уже не мог и летом того же года нелегально вернулся в столицу, в центр бурлящих событий. В конце концов, начатое образование надо было заканчивать. Вот как сам Евгений Иванович описывает тот период:

Повестка: явиться в участок. В участке – зелёный листок: о розыске «студента университета Евгения Ивановича Замятина», на предмет высылки из Петербурга. Честно заявляю, что в университете никогда не был и что в листке, очевидно, ошибка. Помню нос у пристава – крючком, знаком вопроса: «Гм... Придётся навести справки». Тем временем я переселяюсь в другой район: там через полгода – снова повестка, зелёный листок, «студент университета», знак вопроса и справки. Так – пять лет, до 1911 года, когда наконец ошибка в зелёном листке была исправлена и меня выдворили из Петербурга.

Словом, пока полиция искала «студента университета Евгения Ивановича Замятина», дабы выдворить его из столицы, студент Политехнического института Евгений Иванович Замятин продолжал прилежно учиться, в 1908-м окончил кораблестроительный факультет, получил специальность морского инженера и был оставлен стипендиатом при кафедре корабельной архитектуры, где три года, не расставаясь с логарифмической линейкой, чертил чертежи, совершал рабочие поездки по России (Царицын, Астрахань, Каспийское море, Архангельск, Кавказ, Крым) и писал статьи в журналы «Теплоход», «Русское судоходство» и «Известия Политехнического института».

К тому времени относятся и его первые литературные опыты (если не считать стихов, написанных им в одиночной камере, о чём Замятин вскользь упоминает). Здесь, как метафору, можно вспомнить детский эксперимент Замятина с бешеной собакой: «сбешусь или нет?» Гоголь в четыре года стал для него чем-то вроде такой бешеной собаки – только латентный период болезни был дольше, и в итоге Замятин «сбесился». Осенью 1908 года в журнале «Образование» вышел рассказ Евгения Замятина «Один». О нём автор через двадцать лет отзывался следующим образом: «Когда я встречаюсь сейчас с людьми, которые читали этот рассказ, мне так же неловко, как при встречах с одной моей тетушкой, у которой я, двухлетний, однажды публично промочил платье». Гоголь, как мы помним, уязвленный отзывами о своем «Гансе Кюхельгартене», скупил и уничтожил все остатки тиража этой весьма своеобразной поэмы.

После высылки в 1911 году из Петербурга Замятин, обосновавшийся сначала в Сестрорецке, потом в Лахте, так описывал своё состояние той поры: «...высылка, тяжёлая болезнь, нервы перетерлись, оборвались». Болезнь эта – стенокардия, называвшаяся в те времена «грудной жабой». Кроме того, впоследствии в числе своих недугов Замятин упоминает хронический колит – тоже крайне неприятная для нервов штука.

В Лахте Замятин пишет «Уездное» – богатую по краскам и мрачную по духу повесть о той самой родной, дремотной, закоснелой провинции, которую он познал в Лебедяни своего детства. «Уездное» опубликовал журнал «Заветы», редактором которого был Иванов-Разумник, а в числе авторов – Ремизов и Пришвин. Эта повесть принесла Замятину литературный успех и внимание критики, лестно сравнивавшей «Уездное» с «Мелким бесом» Фёдора Сологуба и узревшей там орнаменталистскую манеру Ремизова (Сологуб, прочитав «Уездное», спросил у Ремизова, зачем тот взял себе псевдоним Замятин). Повесть заметил и Горький, который семь лет спустя, когда у Замятина в багаже уже были и «На куличках», и «Алатырь», отозвался об авторе: «Он хочет писать как европеец, изящно, остро, со скептической усмешкой, но, пока, не написал ничего лучше „Уездного“».

В 1913 году по случаю 300-летия дома Романовых Замятин был амнистирован, получил право проживать в Петербурге, но в связи с болезнью по рекомендации врачей уехал в Николаев: по его словам, он «построил там несколько землечерпалок, несколько рассказов и сатирическую повесть „На куличках“». Шутливая параллель между художественным текстом и механической конструкцией в действительности, пожалуй, вовсе и не шутка, тот же Ремизов говорил об особенностях замятинского текста следующее: «Только Андрей Белый так сознательно строил свою прозу, а положил „начал“ Гоголь...» Повесть «На куличках», живописующая будни дальневосточного гарнизона и полная человекоподобных зоологических персонажей, была расценена цензурой как политический памфлет – номер журнала «Заветы» с повестью был конфискован, а редакция и автор привлечены к суду, который из-за грянувшей Первой мировой тянулся долго, но в итоге их оправдал. Однако для публики нет ничего страшнее запрещённого чтения, поэтому всероссийская слава Замятину после ареста тиража «Заветов» была теперь гарантирована.

К слову, автор «На куличках» никогда не бывал за Уралом и об армейском быте знал понаслышке, так что воинская часть на краю света стала для Замятина опытом чистого умозрения. Разумеется, «художественная достоверность» не имеет прямого отношения к «правде жизни», и тем не менее (быть может, исподволь желая снять обвинения в злословии и незнании материала) Евгений Замятин заговорил о новом литературном направлении – неореализме, рождённом сдвигом привычных социальных и нравственных норм действительности. Гротеск, орнаментализм, словесный и образный парадокс – отличительные черты стилистики этого направления, которой Замятин, как адепт изобретённого им же неореализма, одинаково расчётливо конструировавший корабли и литературу, неукоснительно следовал. Отсюда был уже один шаг до фантастики («Явилась у меня склонность к шаржу, гротеску, к синтезу фантастики и реальности», – опишет впоследствии собственный гоголевский симптом в ответе на анкету Замятин), поэтому вполне закономерно, что в своём исследовании «Герберт Уэллс» (1922), анализируя социальную и художественную природу фантастики, Замятин увидит в ней наилучший метод отражения реальности.

За «Уездным» и «На куличках» органично последовала повесть «Алатырь», с сумрачным гротеском, во всей неприглядной анатомии живописующая чиновничий мир той же уездной России. Читая эту своеобразную трилогию, трудно не подивиться странному контрасту – богатству языка автора, цветущему на фоне стойкого депрессивного мироощущения и холодного отстранения от реальности. В действительности этот кажущийся парадокс естественным образом разрешают авторские недуги. Фигурально выражаясь – разлитая в организме желчь нигде не позволяет организму видеть красоту. Критик Григорьев писал в 1914 году: «...со всех страниц немногочисленных произведений Замятина ярко и выпукло проступает недугующий лик нашей родины, – большая запутанность русской „непутёвой“ души, кошмарная и гибельная беспорядочность нашего бытия...» Мало того, что автор физически болен, а отсюда и определённый физиологизм письма, – писатель может пребывать в какой угодно иллюзии относительно характера, новизны и сильных сторон своего творчества, полагать, что он неореалист, отражающий тектонические сдвиги нравственных устоев современного мира, однако на деле он всегда изображает не реальность, а состояние своей депрессии, и в итоге его произведения оказываются лишь попыткой выявить объективные причины своего угнетённого состояния. Справедливости ради следует признать, что в той или иной мере это замечание касается всякого художника (в широком смысле). А художника калибра Замятина – в особенности.

Одновременно с литературной работой, будучи высококвалифицированным инженером-судостроителем, Замятин продолжал служебные поездки по России – его впечатления от путешествия в Кемь и на Соловки в военном 1915 году отразились в ряде рассказов и повести «Север».

В марте 1916-го Евгений Замятин был откомандирован в Англию (накануне, по скупому оброненному Евгением Ивановичем слову, у него случилась дуэль, причины и результат которой он не раскрывает), где в качестве проектировщика наблюдал на судовой верфи Глазго, Нью-касла и Сандерленда за строительством российских ледоколов, в том числе ледокола «Святой Александр Невский» (после Октябрьской революции – «Ленин») и ледокола «Святогор» (впоследствии – «Красин»). Замятин любил ледоколы – за красоту и округлую женственность линий – и, вместе с самоварами, считал их полноценным символом России. Как упомянуто прежде, конструктор и писатель сплелись в нём воедино – математика, умные числа, геометрическая безупречность линий вошли в художественное мышление Замятина, выстроили и исчислили его литературное мастерство. Это был уже какой-то новый штамп литературного бешенства, доселе в России неизвестный. Он именно *конструировал* свои тексты – чертил пейзажи и рассчитывал траектории движения персонажей по пространству повествования. Это было чудно и необычно для русской литературы с её душевностью, стихийным порывом и психологизмом. Критик Святополк-Мирский писал об этой новости: «Такой метод близок к кубизму в живописи – персонажи Замятина отождествляются с геометрическими формами, которые автор им придаёт. Так, главной характеристикой англичанина, героя „Островитян“, становится квадратность». Сам Замятин вспоминает об этом времени:

Часто, когда я вечером возвращался с завода на своём маленьком «рено», меня встречал тёмный, ослепший, потушивший все огни город: это значило, что уже где-то близко немецкие цеппелины и скоро загрохают вниз бомбы. Ночью, дома, я слушал то далекие, то близкие взрывы этих бомб, проверяя чертежи «Ленина», и писал свой роман об англичанах – «Островитяне». Как говорят, и роман, и ледокол вышли удачными.

Англия, Лондон были разительно не похожи на то, что Замятин ярко и зло описывал в «Уездном», «На куличках» и «Алатыре». Подстриженные газоны, каменные фабрики, выметенный асфальт, пары бензина, лязгающие механизмы, жизнь, размеренная по циферблату и уложенная в расписание... и вокруг ничего живого – нигде не отыщешь души. Лондон и населяющие его одинаковые люди похожи на механическую игрушку, и жизнь тут не настоящая – это имитация жизни, и душа этой жизни – стальная закалённая пружинка, как у заводной куклы. Замятин не принял Лондон, как не принял Лебедянь. Возможно, дело было в его персональной субдепрессии, и из неё вся его сатира – больному человеку не бывает хорошо «где-то», ему бывает хорошо «когда-то». Когда у него ничего не болит. Когда он под морфием. Возможно также, что сатира – просто неперенный симптом подхваченной у Гоголя литературной хвори (заклятия Гоголя), как сыпь при краснухе. Замятин объяснял собственную позицию по-своему, считая себя идейным еретиком. В статье «О литературе, революции, энтропии и о прочем» он писал:

Ну, а двуперстники, Аввакумы? Аввакумы ведь тоже еретики?

Да, и Аввакумы – полезны. Если бы Никон знал Дарвина, он бы ежедневно служил молебн о здравии Аввакума.

Мы знаем Дарвина, знаем, что после Дарвина – мутации, вейсманизм, неоламаркизм. Но это всё – балкончики, мезонины: здание – Дарвин. И в этом здании – не только головастики и грибы – там и человек тоже, не только клыки и зубы, но и человеческие мысли тоже. Клыки оттачиваются лишь тогда, когда есть кого грызть; у домашних кур крылья только для того, чтобы ими хлопать. Для идей и кур – один и тот же закон: идеи, питающиеся котлетками, беззубеют так же, как цивилизованные котлетные люди. Аввакумы – нужны для здоровья; Аввакумов нужно выдумать, если их нет.

Вот так и литературный еретик Замятин, подобно Аввакуму, восклицал: «Не приемлю!» Ни Лебедянь, ни «железную Лебедянь» – Лондон. «Островитяне» – блестящая сатира на буржуазную Англию с её лицемерием и двойной моралью, с её «Заветом Принудительного Спасения». Такого взгляда на «цивилизованный мир» прежняя русская литература не знала. Гоголь и тот позволял себе нелестно потешаться над Германией и немцами исключительно в частных письмах.

Прожив в Англии без малого полтора года, вскоре после Февральской революции Евгений Замятин вернулся в Россию, в мятежный Петроград. В ту пору Горький устраивал на своей квартире литературные вечера, на одном из них Замятин прочитал «Островитян». Виктор Шкловский вспоминал, как возбужденный Алексей Максимович радостно потирал руки и улыбался в усы, а Корней Чуковский метался по комнате и тонким голосом восклицал: «Новый Гоголь явился!» (Опять Гоголь, заметим в скобках, – в памяти знавших его, Евгения Ивановича, людей Замятин с Гоголем рифмуются постоянно.) Вот как описывал тот триумфальный для Замятина вечер поэт Николай Оцуп:

Начало повести Замятина поразило всех. Прошло минут двадцать, и автор прекратил чтение, чтобы уступить место за столом следующему писателю.

– Ещё! Ещё! Продолжайте, просим!

<...>

Голоса становились всё более настойчивыми, нетерпеливыми, громкими.

Замятин покорился и продолжал читать. После этого ещё два пытался прервать чтение, но безуспешно. Слушали, затаив дыхание. Потом устроили ему овацию.

Ни у кого из выступавших в тот вечер, даже у Блока, не было и доли того успеха, который выпал Замятину. Чуковский носился по залу и говорил всем и каждому:

– Что? Каково? Новый Гоголь. Не правда ли?

Вслед за «Островитянами», вдогонку английской теме, последовал рассказ «Ловец чело- веков», после чего в литературных кругах Евгения Ивановича прозвали «англичанином». Не за тему даже, а за холодную, выверенную отстраненность авторского взгляда, свойственную, по бытовавшему в то время мнению, европейским писателям-интеллектуалам.

Между тем за февралём пришёл октябрь, пришла новая, сметающая прошлый мир под корень революция, пришла разруха, смута, голод. Виктор Шкловский так запомнил Петроград той поры:

Время было голодное, и мы получали кусок хлеба чуть меньше ладони и немного яблочного повидла. Год тот был урожайным на яблоки.

Голод был всеобщим, голодала вся страна. На рельсах около Николаевского вокзала и в банях ночевали люди, бежавшие из голодных земель. Они искали хлеба в голодающем Петербурге.

Замятин был с нами в это тяжёлое время. Он сам всё это пережил. Он думал о будущем.

Замятин *думал о будущем*. В первые послереволюционные годы вместе с Горьким он работал в редколлегии «Всемирной литературы», переводил, читал лекции по технике художественной прозы в студии Дома искусств, стал пестуном, фактическим наставником блистательной литературной группы «Серапионовы братья», куда входили Н. Никитин, М. Зощенко, Л. Лунц, Н. Тихонов, Вс. Иванов, Е. Полонская, В. Каверин, К. Федин, И. Груздев, преподавал в Политехническом институте, читал курс новейшей русской литературы в Педагогическом институте им. А. И. Герцена, входил в правление издательств Гржебина и «Алконост» – сло-

вом, вёл самую что ни на есть активную общественную жизнь. При этом рассказы Замятина тех лет («Дракон», «Пещера», «Мамай», «Икс», «Рассказ о самом главном» и т. д.) лишены революционного пафоса – напротив, в них сквозит скептицизм, а порой и скорбная печаль, какую неизбежно навевают виды руин некогда великой цивилизации. И это тоже – *думы о будущем*. Революция перелепила Замятина, изменились интонация и сам строй его письма – по выражению Шкловского, «он разрушил, сломал о колено» свою привычную манеру. Он принял революцию, пошёл с ней, но какой-то новой тоской, идущей не от знания, а, скорее, от безошибочного первобытного чутья, наполнилась атмосфера его прозы. Старый, разрушаемый мир не устраивал Замятина, он рвался в будущее, но действительность не поспевала за его желаниями – вместо новой реальности его окружали развалины всё той же Лебедяни. Жить на развалинах неудобно – контуры нового не ясны, а просто фиксировать распад и только Замятин по характеру своей природы не мог. Дело в том, что он представлял собой тот двойственный тип личности, образчики которой в силу холодного ума, рационального мышления и редуцированной чувствительности причисляют себя к миру будущего, но при этом человеческие привязанности у них всё же не до конца оборваны и душевность ещё подаёт в них свой голос. Они приветствуют или как минимум осознают неизбежность разрушения и при этом испытывают предосудительные чувства – жалость к обречённому. К той части его, которая по тому самому первобытному чутью считается жалости достойна. Нелегко совместить в сознании чувство своей непосредственной причастности к будущему и страх перед этим будущим. Для человека это серьёзное испытание.

В результате главным итогом *дум Замятина о будущем* явился роман «Мы», законченный им в 1920 году. Этот роман стал точкой отсчёта, моментом прививки к мировому литературному древу футуристического скептицизма (плача по трагической судьбе личности в условиях грядущего тоталитаризма), пышно распустившегося на нём в XX веке и до сих пор не отцветающего.

Действие романа «Мы» происходит в Едином Государстве будущего, отгороженном от внешнего мира Зелёной Стеной, населённом людьми-нумерами и руководимом Благодетелем, – это вершина социал-дарвинизма, безупречный человеческий муравейник, математически рассчитанный, предельно рациональный, на все проявления жизни имеющий свой регламент вплоть до определённого каждому «Табеля сексуальных дней». Квартиры здесь имеют стеклянные стены, искусству отведён статус государственной службы, жители, которым периодически делают операцию по удалению фантазии, согласны со своей несвободой, поскольку «личное сознание – это только болезнь», они добровольно отказались от «я» и слились в обезличенном «мы», превратившись в некие функции, детали огромной государственной машины.

Роман написан в форме дневника, который ведёт номер Д-503, строитель Интеграла, могучего агрегата, призванного подчинить «благодетельному игу разума» бесконечную вселенную. Д-503 – математик, он в восторге от математической красоты обустройства Единого Государства. Однако ему невольно предстоит пройти тяжёлое испытание: на время мятежнице I-330, к которой номер Д-503 воспылал неведомым в этом мире чувством – любовью, удаётся смутить его кристально ясное, не знающее сомнений сознание. I-330 стремится разрушить всё то, что Д-503 бесспорно принимал до сей поры как образец лучшего, совершеннейшего из общественных устройств. Это сокрушительный период его жизни – время желанной тревоги и внутренней бури. Как первые люди в раю, Д-503 поставлен перед тягостным выбором: или счастье без свободы, или свобода без счастья. Но Д-503 не в силах преодолеть инерцию мировоззрения, с рождения привитого нумерам разумнейшим из всех когда-либо существовавших обществ – Единым Государством. Озарившая всё вокруг ярчайшим светом и ослепившая его на время страсть к I-330 оборачивается лишь попыткой любви – вскоре он предаёт возлюбленную и впоследствии, прооперированный на предмет удаления фантазии, охладив сердце логикой неизбежного, оказывается зрителем на её казни.

Великий Инквизитор, описанный некогда Достоевским, торжествует в этом мире грядущего, скрываясь под личиной Благодетеля. Безусловно, есть что-то в Едином Государстве от замятинской Англии, где викарий Дьюли разработал свой «Завет Принудительного Спасения», однако социальный эксперимент, проводимый в большевистской России, вдохнул в эту механическую цивилизацию прогрессизма новые смыслы.

Сразу после написания роман «Мы» стал широко известен по спискам, о чём свидетельствует бурное обсуждение произведения в обществе и критике того времени, что само по себе, с учётом отсутствия публикации, определённо имеет статус своеобразного феномена. Д. Фурманов, комиссар и автор романа «Чапаев», оценил «Мы» как «злой памфлет-утопию о царстве коммунизма, где всё подравнено, оскоплено». Не отставали и другие, находя в тексте то «контрреволюционную вылазку», то «брюзжание на революцию». Даже Корней Чуковский (хитрый лис) частным порядком писал в декабре 1923 го да: «Роман Замятина „Мы“ мне ненавистен... Всё язвительное, что Замятин говорит о будущем строе, бьёт по фурьеризму, который он ошибочно принимает за коммунизм». Между тем сам Замятин настаивал: «Этот роман – сигнал об опасности, угрожающей всему человечеству от гипертрофированной власти машин и власти государства – всё равно какого». Кроме того, бытовало мнение, что «Мы» исполнены автором как пародия на сочиняемые двумя идеологами Пролеткульта, А. Богдановым и А. Гастевым, утопии, в качестве основной идеи которой выступало всеобщее переустройство мира на базе «уничтожения в человеке души и чувства любви». В принципе, не важно, что послужило изначальным толчком, усадившим Замятина за письменный стол. Важно, куда увели его перо фантазия и писательский талант, благодаря чему пережитый читателем авторский опыт не испаряется бесследно, а оседает в нём, читателе, становясь его *личным опытом*. Собственно, именно подобное проживание книги, в результате которого опыт автора преобразуется в личный жизненный опыт читателя, и есть отличительная черта эталона литературной подлинности. И роман «Мы» этому эталону полностью соответствует – не уступая лучшим вещам Замятина в литературном мастерстве и профессиональной «сделанности», по масштабу задач «Мы» оказались самой значительной его книгой, одновременно сыграв в судьбе автора роковую роль.

Вскоре рукопись романа была передана автором в издательство Гржебина в Берлине, где уже выходили его «Островитяне», однако по неизвестным причинам книга там не была издана. Вместо этого роман был переведён на английский язык и в 1924 году опубликован в Нью-Йорке. В том же году его издали на чешском. А в 1929-м «Мы» вышли и на французском. Впоследствии, оценивая ситуацию, сложившуюся вокруг его романа, Замятин в качестве аналогии приводил кавказскую притчу о персидском петухе, который постоянно пел раньше срока, отчего хозяин его то и дело попадал впросак, так что в конце концов отрубил петуху голову: «Роман „Мы“ оказался персидским петухом: этот вопрос и в такой форме поднимать было ещё слишком рано, и поэтому после напечатания романа (в переводах на разные языки) советская критика очень даже рубила мне голову».

Следом за «Мы» были ещё рассказы (в их числе лирическая «Русь», едва ли не стихи в прозе, поводом к написанию которых послужили рисунки Кустодиева) и повести, но вместе с тем сделался очевидным уклон Замятина в драматургию – пьесы «Общество Почётных Звонарей», «Огни св. Доминика», трагедия в стихах «Аттила». Замятинская «Блоха» – инсценировка повести Лескова «Левша» – с успехом шла на сцене МХАТа и ленинградского БДТ. В качестве сценариста он работал с кинематографом.

В первые послереволюционные годы литературный авторитет Замятина в России был чрезвычайно высок, он имел влияние и как мастер, и как наставник – учитель литературы. Однако постепенно в новой, советской России шла кристаллизация государственности, идеология становилась всё более неукоснительной, рамки политической и творческой свободы делались всё определённое и жёстче. Вокруг Замятина, Пильняка, Булгакова и дру-

гих «попутчиков» к концу двадцатых образовалось инициированное рапповской критикой, претендовавшей на безраздельное лидерство в искусстве, кольцо неприятия, пузырь вакуума. Неудивительно, что вслед за публикацией в эмигрантском пражском журнале «Воля России» фрагментов романа «Мы» началась массированная кампания по дискредитации Замятина, принявшая форму дискуссии о политических обязанностях советского писателя. Это выглядело как настоящая травля – никому уже не было дела до того, что публикация состоялась без согласия автора и даже, как утверждает знаток творчества Замятина О. Н. Михайлов, в обратном переводе с английского. Задним числом в старых рассказах Замятина рапповские критики обнаружили «издевательство над революцией в связи с переходом к нэпу» и «притчу о поумневших после нэпа властях». На пару с Пильняком Замятин был заклеимён как «буржуазный трибун». Вслед за критикой последовали и административные меры. Спектакль «Блоха», с неизменным успехом игравшийся четыре сезона, был снят с репертуара МХАТа, трагедию «Аттила», которую уже репетировал БДТ, запретили к постановке по настоянию Ленинградского Облита, а публикацию собрания сочинений Замятина издательство «Федерация» остановило на четвёртом томе (всего предполагалось пять). В итоге Замятин известил правление Всероссийского союза советских писателей о своём выходе из союза и под давлением ленинградского отделения РАППа был вынужден вслед за этим выйти из состава правления «Издательства писателей в Ленинграде», в результате чего для него была перечёркнута последняя возможность влиять на литературную ситуацию в стране.

В течение следующего года положение только усугублялось, поскольку лишь крайняя степень отчаяния могла заставить такого гордого и знающего себе цену писателя как Евгений Замятин, «еретика» от литературы, обратиться к сомнительному жанру «письма вождю», который в лучшем случае подразумевает неприличную смесь дерзости и лакейства.

В июне 1931 года Замятин написал письмо Сталину с просьбой о выезде за границу. Именно в той форме, какую подразумевает «лучший случай». Начиналось письмо шуткой висельника: «Уважаемый Иосиф Виссарионович, приговорённый к высшей мере наказания автор настоящего письма – обращается к Вам с просьбой о замене этой меры другою». Далее следовала осторожная дерзость: «Я знаю, что у меня есть очень неудобная привычка говорить не то, что в данный момент выгодно, а то, что мне кажется правдой». Следом – нелепая лакейская аргументация достоинств запрещённой к постановке трагедии «Аттила»: «Пьеса была прочитана на заседании Художественного совета Ленинградского Большого Драматического театра, на заседании присутствовали представители 18 ленинградских заводов и вот выдержки из их отзывов...» Тут следуют отзывы заводских представителей о трактовке в пьесе классовой борьбы в древние века и о высокой художественности пьесы, напоминающей «шекспировские произведения». Далее прилагались жалобы на небывалую «ещё до тех пор в советской литературе травлю, отмеченную даже в иностранной прессе», после чего высказывалась и сама просьба о «выселении преступника из пределов страны». И так кстати готовятся в Италии и Англии постановки пьес «Блоха» и «Общество Почётных Звонарей», что «предполагаемая постановка этих пьес, вдобавок, даст мне возможность не обременять и Наркомфин просьбой о выдаче мне валюты».

Определённо из всех произведений Замятина «письмо вождю» – самое неудачное. Впрочем, по правилам предложенной ему судьбою роли, нечто подобное должно было случиться непременно, о чём будет сказано ниже.

В просьбе Замятина принял участие Горький. Похлопотал – и вскоре разрешение на выезд было получено. А для этого, между прочим, ни много ни мало потребовалось постановление правительства. В октябре 1931 года Евгений Иванович Замятин вместе с женой покинул советскую Россию и обосновался в Париже. Там, в Париже, Ремизов увидел своего старого знакомого таким: «...затравленный, озирающийся, с запечатанным сердцем и запечатанными устами». Однако эмигрантом в том смысле, в котором принято было понимать это слово в то

время, Замятин не стал – от родины и своего большевистского прошлого не отрекался, гражданство не менял, с «реакционным лагерем» непримиримой эмиграции дел не имел и первое время даже посылал деньги секретарю «Издательства писателей в Ленинграде» З. А. Никитиной для оплаты своей ленинградской квартиры.

Как ни странно, со временем отношение к Замятину на родине улучшилось (вероятно, расстояние лечит не только любовь, но и её противоположность) вплоть до того, что в 1934 году он был принят в новообразованный Союз писателей СССР, а в 1935-м вошёл в состав советской делегации на проходившем в Париже Международном конгрессе писателей.

В Париже Замятин вчерне дописал наконец начатую им ещё в 1928 году повесть о позднем Риме «Бич Божий», основанную на том же историческом материале, что и трагедия «Аттила», а также сочинил ряд киносценариев, рассказов и очерков о заметных фигурах в русской культуре того времени. Здесь, в Париже, в 1937 году Замятин и умер. «Бич Божий» вышел во Франции через год после его смерти. Роман «Мы» в полном объёме был издан на русском в 1952 году в нью-йоркском «Издательстве имени Чехова». На родине автора роман увидел свет лишь в 1988-м.

Такова формальная биографическая сторона жизни писателя Евгения Замятина. И можно было бы вполне ею удовлетвориться, но что-то не даёт покоя – брезжит сквозь этот занавес иной свет, колышет его дуновение ветров иного мира. Чудится за ним брешь, проход в область символического, того таинственного пространства, которое разум человеческий пре-возмогает. В чём же символизм судьбы Замятина? В чём её тайна?

Теперь – мифология. Ремизов в статье 1937 года «Стоять – негасимую свечу», посвящённой памяти Евгения Замятина, написал: «Замятин умер от грудной жабы смертью Акакия Акакиевича Башмачкина, героя гоголевский „Шинели“». Как ни странно, эти прозаические слова Ремизова – ключ к оборотной, символической стороне судьбы Замятина. Гоголь имел бесспорное влияние на всю последовавшую за ним русскую литературу, но на Замятина – влияние особое. В чём заключается эта особость? Если все крупные русские писатели, по справедливому замечанию Достоевского, вышли из гоголевской «Шинели», то Замятин в неё влез. Влез невольно и невольно прожил свою жизнь как своеобразную гоголевскую мистерию, бессознательно спроецировав историю Башмачкина на собственную судьбу и став чем-то вроде гоголевского персонажа во плоти.

Посмотрим на дело так. Первую свою литературную «шинель» Замятин справил в 1911 году, обретя собственный стиль, собственную интонацию, собственную *форму* в «Уездном». С тех пор по этой *форме* повсюду писателя Замятина и принимали. В ней он широко шагнул по жизни, расталкивая лужи и талантливо светясь. *Форма* служила Замятину долго и исправно, соответствовала чину и вселяла в него чувство законной гордости. Но время, будь оно неладно, изнашивает всё. После семнадцатого года старая «шинель» больше не годилась (не то чтобы истёрлась и обветшала, но – да, истёрлась, обветшала и перестала, что ли, греть) – залатывать изношенное бесполезно да и не по чину, *форму* следовало шить заново. И Замятин новую «шинель» пошил – роман «Мы» стал его блистательной обновкой. Вот только насладиться счастьем обладания ему злодеи не позволили – ухорезы-рапповцы и запуганные ими издатели, образно говоря, сердягу грабнули, сняли с Замятина его желанную «шинель». Акакий Акакиевич, как мы помним, погоревав, отправился к *значительному лицу*: «Я, ваше превосходительство, осмелился утрудить потому, что секретари того... ненадежный народ...» Замятин обратился к *самому значительному лицу* и даже на всякий случай просуфлировал ему его роль – велите, мол, уважаемый Иосиф Виссарионович, выставить меня вон. Его и выставили, и он пошёл, как мы помним, «затравленный, озирающийся, с запечатанным сердцем и запечатанными устами». И в финале – грудная жаба. Но и посмертно Замятин призрачно присутствует в инициированных им антиутопиях последующих авторов и оттуда, подобно призраку Акакия Акакиевича, грозит всем значительным лицам и хватает их за воротник.

Необычный образец влияния литературы на человеческую долю. Дерзнём подумать, что тайна судьбы Замятина раскрыта. Речь не о буквальном повторении истории Башмачкина, но о мистерии длиной в полжизни. Мистерии, по масштабу переживания перекрывающей весь экстатический пафос античных прообразов – мистерий Дельфийских, Элевсинских, Орфических и Самофракийских. За этот самозабвенный подвиг благодарные потомки шинель Замятину вернули.

Борис Пильняк: Штольц – в жизнь

1

Всякая революция, достойная этого слова, стремится строить грядущий прекрасный мир с чистого листа, который тут же декретно себе организует. В противном случае под видом революции нам подадут тараканью возню, пошлый передел власти. Чистый лист – это новое время, новый флаг, новый гимн, новая топонимика, новый календарь, новая грамматика, новые праздники, новые боги и, разумеется, новое искусство. Яркое, густое, завораживающее, как брызнувшая из раны кровь. Русская революция была именно такой – Революцией с большой буквы. И всё, что ей требовалось, она овеществляла. Искусство – единственное, что нельзя овеществить декретом. Хотя и очень хочется.

С поэтами и художниками Революции повезло – русские футуристы (как сумма уже сформированных и только формирующихся направлений), ниспровергающие оковы традиции и уже вы носившие в своём кипящем чреве невиданную доселе эстетику, в массе своей приняли Революцию безоговорочно и целиком. Эта братия вообще любит действие и решительные преобразования, поэтому итальянские футуристы легко и безоговорочно приняли фашизм. Что касается музыки, то она шельма и беспринципная тварь: непримиримые противники, как оказалось, вполне способны ходить строем под одни и те же марши. Театр и кино – искусства синтетические, они никуда не денутся и непременно подтянутся за литературой и визуальным искусством. Дело было за прозой – она запаздывала.

То есть, конечно, оставались Горький, Скиталец, Короленко и буревестники помельче, но молодое вино следовало вливать в новые мехи. Вырвавшаяся из расколотой, словно кувшин с запечатанным в нём ифритом, России стихия, вихри её обжигающих энергий не то чтобы уже не вмещались в старую форму – они не были ей адекватны, она, форма, не отражала их клокочущий дух. Рождалась новая эпоха, она настоятельно требовала легенды, мифа о себе, который непременно должен лежать в начале всех великих времён, – старая реалистическая школа с её упором на психологическую мотивацию персонажей не годилась для мифотворчества. В мифе вообще нет места психологии, в мифе рвётся цепь причин и следствий, там правит неумолимый рок. Тот самый рок греческой трагедии, который сам и есть причина, который один вправе связать начала и концы.

И явился Пильняк.

Модернист, новатор – энергичный, как пружина, он первым нащупал для русской революционной стихии соразмерную ей прозаическую форму. Речь о романе «Голый год», опубликованном в 1922-м. Пильняк сделал полновесным материалом литературы взвихрённый, сносящий голову, голодный и тифозный быт революционных лет. Об этом надо помнить. Это многое объясняет. Ещё раз: он был первым – потом пошёл обвал, и волной покатились те писатели (Вс. Иванов, Никитин, Фадеев, Артём Весёлый, Буданцев, Леонов, Сейфуллина, Малышкин, Шагинян и др.), кого критика той поры называла «новой русской литературой».

Говоря о русской Революции и Пильняке, о его видении Революции, следует иметь в виду не столько октябрьские события 1917-го, сколько неумолимую всеохватную метаморфозу, в которой большевики были не более чем орудием в руках неведомого исторического замысла о России. Именно так смотрел на Революцию Пильняк. В своём дневнике 28 сентября 1923 го да он записал: «...я – не коммунист, и, поэтому, не признаю, что я должен быть коммунистом и писать по коммунистически, – и признаю, что коммунистическая власть в России определена – не волей коммунистов, а историческими судьбами России, и, поскольку я хочу проследить (как умею и как совесть моя и ум мне подсказывают) эти российские исторические судьбы, я с ком-

мунистами, т. е. поскольку коммунисты с Россией, постольку и я с ними...» Эта позиция обеспечила ему как писателю-резонатору эпохи небывалый взлёт, а как человеку – предсказуемый (из будущего) трагический финал. Потому что власть не любит, когда её легитимность обуславливают соответствием какому-то постороннему промыслу. Всякая власть склонна думать, что держит историческую судьбу за бороду. Более того – она сама и есть источник той судьбы, а стало быть, и борода эта её собственная.

В конце двадцатых, в рассказе «Штосс в жизнь», героями которого стали мысли (больше похожие на вербализованные чувства) Пильняка о Лермонтове и превратностях времени, сказано: «...пройдёт ещё сто лет, и мы сдвинемся с Лермонтовым на полках русской литературы – не тем, что Лермонтов описывал пошляков, а я описывал метели революции, – но тем, как мы видели, молились, ошибались, жили, любили...» Не будем мерить на книжной полке дистанцию между «Героем нашего времени» и, скажем, «Красным деревом», однако право Пильняку сказать то, что он сказал, даровали именно ворвавшиеся в его прозу метели революции – они надули его крылья и подняли так высоко, что он в одночасье оказался у всех на виду. Они позволили ему взлететь и засветиться. Вихри эти рассыпали города, срывали со своих мест правых и виноватых, крушили судьбы и жизни, приводили в движение народы, закручивали в мёртвую петлю и в штопор всю страну, весь многовековой уклад – они, эти вихри, произвели смешение стихий, перетасовали их так, что мороз и зной, буран и тёплый дождь, тьма и молния сделались неразличимы. Земля ушла из-под ног и новое, небывалое чувство невесомости ужасало и пьянило людей. Кого как. Чаще – одновременно, как ужасало и пьянило оно Андрея Волковича из «Голого года», «овицера-дворянина-здудента», колобком укатившегося из-под носа начальника Народной Охраны товарища Яна Лайтиса, пришедшего за ним ночью с нарядом солдат:

Свобода! Дом, старые дни, старая жизнь, – навсегда позади, – смерть им! Осыпались камни насыпи, полетели вместе с ним под обрыв (шлёпнул ветер падения: гвиу!..), и рассыпалось всё искрами глаз от падения, – и тогда осталось одно: красное сердце. Что-то крикнул дозорный наверху, а потом: костры голодающих, шпалы, обрывок песни голодных и вода Вологи. – Свобода! свобода! Ничего не иметь, от всего отказаться, – быть нищим! – И ночи, и дни, и рассветы, и солнце, и зной, и туманы, и грозы, – не знать своего завтра. И дни в зное – как солдатка в сарафане, в тридцать лет – как те, что жили в лесах, за Ордынином, к северному небесному закрою: сладко ночами в овине целовать ту солдатку.

Вихрь, закрутивший в смертельном круговороте жизнь, ворвался в сам строй языка новой русской литературы, в его лексику и фонетику, в его пластику и архитектонику, растрепал все прежние зализы и гладкие зачёсы. Блок и Хлебников отразили это в своём стихе в тот же миг. Первым из писателей песню революционной метели подхватил Борис Пильняк:

– Шооя, шо-оя, шоооя...
– Гвииуу, гаауу, гвиииууу, гвииииуууу, гааауу.

И: –

– Гла-вбумм!
– Гла-вбумм!!
– Гу-вуз! Гуу-вууз!..
– Гла-вбуммм!!.

2

Помню первую оказавшуюся в моих руках книгу Пильняка – сборник рассказов «Быльё», вышедший в 1920 году. Мне было двадцать, я купил книгу в «Букинисте» на Московском проспекте близ Парка Победы. Отдал четвертной (или около того). Двадцать пять советских рублей в начале восьмидесятых – большие деньги для студента. Плацкартный билет из Ленинграда в Москву стоил восемь рублей. А за сорок рублей в месяц можно было снять однокомнатную квартиру в Купчине. Поясняю: в те годы Пильняк, будучи уже посмертно реабилитированным, всё ещё пребывал в статусе полузапретного автора – с середины тридцатых его не издавали и не переиздавали (несколько глав из неоконченного романа «Соляной амбар» опубликовал в одном из оттепельных номеров журнал «Москва», а сборник избранных произведений, вышедший в 1976 году в «Художественной литературе» мизерным по тем временам тиражом, растворился, не дойдя до книжных прилавков), однако в букинистических магазинах его книги встречались. Можно было заказать Пильняка и в научных залах Публичной библиотеки, но чтобы записаться туда, надо было иметь на руках диплом о высшем образовании. Любопытного студента эта благодать не покрывала.

Словом, я купил этот сборник, носивший на себе все признаки аутентичности. Бумага книги была желта и ломалась на изломе, печать бледна, буквы в строке, наскоро собранные наборщиком, прыгали, серо-зелёный картон обложки изрядно потёрся и истрепался на узком корешке и углах, блок сшивали металлические скрепки, вдавившие в бумагу ржавые следы... Короче говоря, книга была настоящей, такой ей и полагалось выйти ко мне из 1920 года.

Купил и не ошибся – книга здорово меня потрянула, будто вставил пальцы в розетку. Её облик и содержание абсолютно соответствовали друг другу – по линейке той шкалы, которой мы измеряем ощущение подлинности, оба заслуживали высшего балла. Это была особая версия письма с новым, незнакомым строем фразы – то расслабленным, то упругим и мускулистым; с рвущимся ритмом – то неспешным, то рассыпающимся в мелкую дробь; с исходящим от текста, физически ощутимым запахом – томительной полынной степи, давящей на грудь тёплым ветром, торговых рыночных рядов, где шуруют ночами крысы, сырости первозданного петербургского болота, в котором увязает державный ботфорт Петра. Эта полновесная, переданная в ощущениях земная предметность жизни захватывала и волновала, оставляя за собой долгий, играющий оттенками переживаний шлейф. Автор всем своим существом держался за почву, неверное качание которой чувствовал под собой. Не просто держался – уходил в неё лисой, закапывался.

Иначе не понять природу той тоски по звериной первооснове бытия, по дремучей простоте извечного существования, которая пропитывала текст и в которой находили смысл герои, стремясь обрести эту простоту, как свою первородину – эдемский сад. Сам писатель упивался этой исконной прозрачностью жизни, её патриархальной правдой – рождение, борьба за жизнь, потомство, смерть, – подводя всякий раз читателя к предписанному самим законом земли откровению то словом автора, то речью героя. Всё это казалось мне ново, всё завораживало. Птицы и медведи были у Пильняка как люди, а люди – как звери. Они жили одинаковой ясной и грубой жизнью, одной землёй, одним небом, сменяющейся чередой времён года – одинокие и вольные, окружённые зорями и туманами.

Был в сборнике и рассказ о Петре I – проводнике чужой, враждебной России воли, говорящем на чудовищном, нелепом, наполовину заёмном языке. Новая столица вставала здесь из топи как морок, как блажь, как ненужное, бессмысленное насилие над Россией. И творил это насилие злой её гений – вечно хмельной царь-деспот, палач и сифилитик, для которого идеал жизни – пьяная ассамблея, разгул и бесчинство. А извечная Русь отступала, пряталась, затаи-

вალაсть на столетия в глухих углах, в лесах, по монастырям... За века настоялся гнев той Руси до могучей крепости – голова шла кругом.

Потом настал черёд «Голого года» (карманный формат, чёрная обложка с кроваво-алым оттиском названия – это было не первое издание, роман имел такой успех, что переиздавался отдельной книгой ежегодно вплоть до 1927-го, а после уже включался в собрания сочинений), приобретённого в «Букинисте» на Литейном и поразившего ещё сильнее, поразившего необычайно. Некоторые рассказы из «Быльи» были вмонтированы в пёструю ткань «Голого года» вставными частями и заиграли по-новому, получив развитие, дав ростки. Неудержимый гнев поруганной природной жизни выбил дно у бочки, где был заперт столетия, поднял на дыбы страну, и земля сбросила человека со своего хребта, словно борзый конь. Это был эмоциональный, экспрессивный слепок времени с его голодными поездами, в которых горожане тысячами рвались в деревню из умирающих городов, где остыли заводы, в надежде обменять хоть что-то из вещей на хлеб, с его смятением, ожиданием и отчаянием, с его вшами и тифозным бредом, бытовой неустроенностью и смертью, с его взорвавшей мир ненавистью и любовью. Персонажи сменяли друг друга, как в чехарде, передавая из рук в руки нить повествования, продолжая прерванную речь, довершая остановленный жест. Теплушки, люди, всадники рассекали пространства. Пространства складывались в широкую панораму, панорама – в простор. И по этому простору гулял ветер. Настоящий вихрь. Книга сама была вихрем, строки её хлестали, как ветви, и осыпали палые буквы.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.