

ЕВГЕНИЙ  
ЗАМЯТИН

***Мы***

*Роман*



Санкт-Петербург

## В СТЕКЛЯННОМ МИРЕ

Роман «Мы», задуманный в Петербурге—Петрограде осенью 1917 года и завершённый летом 1921 года, лежит на грани двух эпох, исторических и литературных, времени старой императорской России и новой, Советской. Он вырос на благодатной почве Серебряного века, вобрав его многокрасочность и интеллектуальность, воплотив в мятущейся душе героя идеализм и склонность к всемирным идеям переустройства, страстную мечту о будущем и беззащитность перед громадой власти. Возник роман в мире новой, Советской России, в котором на смену символизму и акмеизму пришли литературный Левый фронт — ЛЕФ и Российская ассоциация пролетарских писателей, боровшиеся за идеологическую чистоту в литературе. Уже в 1920 году в статье «Я боюсь» Замятин писал: «Я боюсь, что у русской литературы есть только одно будущее — ее прошлое». В Стеклянном городе романа «Мы» великим произведением литературы признано... «Расписание железных дорог». В новой России литература должна подчиниться целесообразности, государственной необходимости. Многие «новейшие» идеи времени Замятин доводит до абсурда. Однако время текло так стремительно, что сатирические пророчества Замятина о том, во что грозит превратиться литература, обслуживающая власть, могли быстро стать реальностью.

Роман «Мы» был воспринят прежде всего как сатира на идеальное общество, рай на земле, который пытались построить большевики для бедных в Советской России. На самом деле «Мы» — сатира на идеи технократизма, воплощенные в социальной жизни, на регламентацию существования человеческой личности. «...Этот роман —

сигнал об опасности, угрожающей человечеству от гипертрофированной власти машин и власти государства — все равно какого...» — говорил Евгений Замятин в интервью французскому журналисту Фредерику Лефевру в апреле 1932 года. Идея машинобожия, которой поклонялся еще герой написанной в Англии повести «Островитяне» викарий Дьюли, мечтавший о «браке» людей и машин и утверждавший, что «машины делают лучше» и поэтому надо делать все как машины, пронизывает мир Стекланного города в романе «Мы». В романе нет ни одного робота. Его герои — «совершенные» и счастливые люди. Уникальность романа в том, что Замятин показывает, как разрушительно действует на человеческое сознание механизация жизни и отсутствие свободы. Он рисует мир, в котором человек сам создает машинную цивилизацию.

Ю. Тынянов в своей статье, опубликованной в первом номере журнала «Русский современник» за 1924 год, объяснял своеобразие фантастики Замятина своеобразием его стиля: «Роман не напечатан еще, но о нем уже были отзывы — в „Сибирских огнях“, кн. 5—6, 1923, и в „Красной нови“. Фантастика вышла убедительной... Это стиль Замятина толкнул его на фантастику. Принцип его стиля — экономный образ вместо вещи; предмет называется не по своему главному признаку, а по боковому; и от этого бокового признака, от этой точки идет линия, которая обводит предмет, ломая его в линейные квадраты. Вместо трех измерений — два... Еще немного нажать педаль этого образа — и линейная вещь куда-то сдвинется, поднимется в какое-то четвертое измерение. Сделать еще немного отрывочнее речь героев, еще сдвинуть в сторону эту речь „по поводу“ — и речь станет внебытовой — или речью другого быта. Так сам стиль Замятина вел его к фантастике. И естественно, что фантастика Замятина ведет его к сатирической утопии: в утопических „Мы“ — все замкнуто, расчислено, взвешено, линейно. Вещи приподняты на строго вычисленную высоту. Кристаллический аккуратный мир, обведенный Зеленой Стеной, обведенный серыми линиями юниф (uniform) люди и сломанные кристаллики их речей... Вместе с колебаниями героя между двухмерным и

трехмерным миром колеблется сам роман — между утопией и Петербургом»<sup>1</sup>.

Внешне герои романа похожи на людей будущего из стихотворения Валерия Брюсова 1905 года «К счастливым»:

Единый город скроет шар земной,  
Как в чешую, в сверкающие стекла...  
Чтоб не был мир ни мой, ни твой, ничей,  
Но общий дар грядущих поколений.  
Цари стихий, владыки естества,  
Последыши и баловни природы  
Начнут свершать в весельи торжества  
Как вечный пир ликующие годы...

Отталкиваясь от этой прекрасной утопической картины блистающего Единого Города из стекла, Замятин создает цивилизацию, отвернувшуюся от природы, подражающую машинам и обожествляющую их.

Вышедший в 1923 году в Петрограде «Каталог утопий» В. В. Святловского насчитывал около двух тысяч названий. Самая известная утопия нового времени была написана лондонским шерифом Томасом Мором — «Утопия» — и дала название этому жанру (*греч.* «топос» — место, «у» — нет). В XIX веке, когда получили распространение идеи социализма и появились первые коммуны, известностью пользовались сочинения Р. Оуэна и Ш. Фурье, «Город солнца» Т. Кампанеллы (1610), «Путешествие в Икарию» Э. Кабе (1840), «Взгляд назад (в 2000 году)» Э. Беллами (1887), «Вести ниоткуда, или Эпоха счастья» У. Морриса (1891). События XX века перевернули взгляд на утопию как на безобидную фантазию. В 1924 году, через семь лет после революции, Н. А. Бердяев писал в книге «Новое средневековье»: «Утопии оказались гораздо более осуществимыми, чем казалось ранее...» Наступило время претворения в жизнь коммунистических грез. Между афоризмом Ламартина «Утопии часто не что иное, как преждевременные истины» (XVIII в.) и фразой Н. Бердяева лежит опыт осуществления социальных проектов, явно расходящийся

---

<sup>1</sup> Тынянов Ю. Литературное сегодня // Русский современник. 1924. № 1. С. 156—157.

с идеальными представлениями о них. Этот опыт повлек за собой распространение жанра антиутопии, родоначальником которого был скептик и парадоксалист Джонатан Свифт с его фантастико-сатирическим романом «Путешествие Гулливера» (1726).

Первая из антиутопий нового времени появилась в 1872 году, почти одновременно с «Бесами» Ф. М. Достоевского. В романе английского писателя Сэмюэля Батлера «Едгин, или За пределом» (Erehwon, or over the Range) развитие техники приводило к тому, что люди превращались в рабов машин, им угрожала опасность полного уничтожения. Бунт механизмов, созданных человеком, станет самым распространенным мотивом фантастики XX века: об этом написаны многие романы Г. Уэллса, «Р. У. Р» и «Война с саламандрами» К. Чапека, переделка этой пьесы на русском языке — «Бунт машин» А. Толстого, послевоенные сочинения А. Азимова, Р. Брэдли, С. Лема. Изобретение робота ляжет в основу сюжета первого фильма-антиутопии «Метрополис» Ф. Ланга (сценарий Теа фон Гарбоу, 1925).

В России сам жанр антиутопии появился гораздо ранее. В фантастическом романе кн. В. Ф. Одоевского «4338 год» изображалась цивилизация будущего, напоминающая некоторыми чертами, в особенности равнодушием к искусствам, мир Стеклянного города в романе «Мы»: «...полное презрение к достоинству человека, боготворение золота, уложение самым грубым требованиям плоти стали делом явным, дозволенным, необходимым. Религия стала предметом совершенно посторонним, нравственность заключалась в подведении исправных итогов, умственные занятия — в изыскании средств обманывать без потери кредита, поэзия — баланс приходно-расходной книги, музыка — однообразная стукотня машин, живопись — черчение моделей...» В фантастическом романе Г. П. Данилевского «Жизнь через сто лет», появившемся в 1864 году, молодой человек чудом перенесен в Париж XX века. Его поражают в обществе будущего совершенная техника и духовное убожество его обитателей.

Заканчивая вышедшую в 1922 году книгу «Герберт Уэллс», Замятин писал, что новая фантастика в России

еще не проявила себя, если не считать рассказа А. Куприна «Жидкое золото» и романа А. Богданова «Красная звезда». Однако одновременно с романом «Мы» была написана «Аэлита» А. Толстого, в 1923 году И. Эренбург закончил роман «Трест Д. Е. История гибели Европы», в 1924-м были опубликованы «Роковые яйца» М. Булгакова, в 1925-м он завершил «Собачье сердце», в 1926-м вышла повесть «Голова профессора Доуэля» А. Беляева. Появляются «Плутония» и «Земля Санникова» В. Обручева, повести А. Грина. Однако роман Замятина начинается в литературе XX века ряд особой, социально-психологической фантастики, — его продолжили романы «О дивный новый мир!» О. Хаксли и «1984» Дж. Оруэлла.

Судьба Замятина сложилась необычно, и в то же время в ней отразилась судьба русской литературы XX века. Начало века было временем символизма, славы Леонида Андреева и роста русской промышленности, временем изысканного стиля модерн и революционной бури 1905—1906 годов. В начале века были построены для воспитания инженеров три новых Политехнических института — в Киеве, Варшаве и Петербурге. В один из них — Петербургский — и поступил в 1902 году восемнадцатилетний Евгений Замятин.

Он был родом с Дона, из города Лебедяни. Родился Евгений Иванович Замятин 20 января 1884 года. Дедушка его, Александр Платонов, был священником — от него и унаследовал отец Иван Дмитриевич приход в Покровской слободе. Мать Замятина Мария Александровна Платонова была очень религиозна. Трехлетним его возили на поклонение в Задонский монастырь, где жил когда-то легендарный старец Тихон (1724—1783), в монастыри Воронежа и Саровскую пустынь. О своем детстве Замятин вспоминал: «Рос под роялем, мать — хорошая музыкантша». Дом Замятиных на берегу Дона сохранился до сих пор, рояль его стоит в краеведческом музее Лебедяни. Яблоневые сады окружали жителей Лебедяни, спускаясь к неширокому в верховьях Дону. Музыка Шопена и Бетховена звучала в доме, литература и чтение Священного Писания открывали огромный мир. За окном же маленького дома текла патриархальная жизнь: редко проезжала пролетка с купчихой, на солнце в пыли расхаживали вместо прохожих

куры и поросята. В этой провинциальной тиши вырос характер независимый и страстный, устремленный в огромный мир, рациональный и легко уносящийся в мир фантазии. Семнадцатилетним мальчиком, учась в последнем классе воронежской гимназии, Замятин писал своей сестре Александре: «...Остается мне еще написать тебе обещанное — о любви. Итак, любовь, несомненно, существует: о ней говорят в своих сочинениях знаменитейшие писатели — не о несуществующем же говорят они; всем известно, что любовь многих делает несчастными в жизни — если бы любви не существовало, такие люди были бы несчастны вследствие, так сказать, галлюцинаций, своей мании, т. е., другими словами, массу людей пришлось бы считать сумасшедшими. Далее, есть люди, не признающие любви как душевного чувствования, но я уверен, как нематериалист, что духовная любовь существует...»

Древний город-крепость на границе Руси и степи помнил еще времена половцев. Соседнее село назвалось Куймань<sup>1</sup>. Недалеко находилось Куликово поле, а за Доном был когда-то стан золотоордынского хана Мамай, и в земле вокруг Лебедяни находили бронзовые статуэтки Будды. Изображая в романе «Мы» Древний Дом, Замятин, может быть, не случайно помещает в нем вместе с книгами, «древней» мебелью, статуэткой курносого поэта (очевидно, напоминающего Поля Верлена) — бронзовую статуэтку Будды. История его родных мест была древней, люди здесь жили еще со времен скифов: за три года до рождения Замятина в истоках реки была раскопана древняя скифская «баба», из тех идолов, которым поклонялись древние кочевники.

Монастыри вокруг Лебедяни хранили древнюю историю Руси. В одном из них сохранились с XIV века сложенные из камней-глыб стены и келья, в которой, согласно легенде, скрывался от Бориса Годунова патриарх Филарет, отец первого царя Романова — Михаила. Кресло патриарха еще в начале века видел и описал один из историков края. Впоследствии, уже в эмиграции, Замятин

---

<sup>1</sup> Куманы — половцы.

написал киносценарий о любви Ивана Грозного и его первой, любимой жены Анастасии Романовой и ее гибели.

Чувство истории, тишины веков, ярких эпизодов и битв древности пронизывало мироощущение Замятина. Оно обострило его интерес к новому. Он стал замечательным инженером, математиком (кстати, математиками были символист и антропософ Андрей Белый и футурист Велимир Хлебников — выдающиеся фигуры Серебряного века). Он увлекся техникой, но техника для него всегда была лишь частью человеческой вселенной. Замятин был противником «машинобожия» и стал автором самого знаменитого антитехнократического романа XX века. Знание текстов Ветхого и Нового Заветов обусловило поиски алгоритма событий, вечных сюжетов, вечных страстей и вечных конфликтов — в новых одеждах. В 1905 году он пережил атеистический кризис, что привело его к ссоре с отцом. Но он был человеком своего времени, его культуры, и смотрел на мир сквозь призму вечных сюжетов. Мифологизм мышления Серебряного века был обусловлен поисками вечных истин, законов движения жизни и истории. Не случайно в романе «Мы» так много библейских символов, которые в рационалистическом мире Стеклянного города приобретают противоположный смысл. Каменные скрижали Моисея, на которых он записал десять заповедей Бога, услышанные им на горе Синай, превратились в написанные золотыми буквами на алом фоне Часовые Скрижали — Расписание Дня жителей города, молитва перед едой — в пение гимна Единого Государства. Сам Стеклянный город — слово антитеза городу праведников из Откровения Иоанна Богослова. Замятин использует библейский текст, буквально воссоздавая в романе метафорическое описание небесного Иерусалима: «Стена его построена из ясписа, а город был чистое золото, подобен чистому стеклу... и не войдет в него ничто нечистое, и никто преданный мерзости и лжи, а только те, которые написаны у Агнца в книге жизни».

После переезда в Петербург жизнь Замятина совершенно изменилась. Он поступил на кораблестроительный факультет Политехнического института. В 1924 году писатель вспомнил о своей счастливой и бурной юности: «Зимой Петербург, летом — практика на заводах, плавание.



В эти годы — самое лучшее из моих путешествий: Одесса—Александрия (Константинополь, Смирна, Салоники, Бейрут, Яффа, Иерусалим, Порт-Саид). В Одессе был во время восстания „Потемкина“, в Гельсингфорсе — во время восстания в Свеаборге. Все это сейчас — как вихрь: демонстрации на Невском, казаки, студенческие и рабочие кружки, любовь, огромные митинги в Университете и институтах. Тогда был большевиком (теперь не большевик), работал в Выборгском районе, одно время в моей комнате была типография... Развязка, конечно, — в одиночке на Шпалерной». Арестованный 11 декабря 1905 года Замятин чудом избежал виселицы за хранение пироксилина. После хлопот матери он был освобожден 13 марта 1906 года и уехал в Лебедянь. В мае 1906 года он писал невесте Людмиле Николаевне Усовой в Петербург: «Не тратьте жизнь свою? Беречь ее? Чтобы дольше протянуть ее? Да ведь это же все равно что подарить чудную музыкальную пьесу, полную шопеновской неги, огня Моцарта, вагнеровских вакханалий, величия Бетховена, грусти Чайковского и посоветовать играть ее не всю сразу, а... по строчке в день». Дальнейшая жизнь Замятина была полна тревог, разочарований, скепсиса. Однако эту юношескую пылкость — с противоположным знаком — он сообщил своему знаменитому герою Д-503. Герой «Мы» с подобным восторгом описывает межпланетный корабль «Интеграл» и жизнь цивилизации Стеклянного города. Разница лишь в том, что Д-503 как раз апологет целесообразности, умеренности и аккуратности, а автор иронизирует над ним. Но в этой сложности и полноте самовыражения человека, совмещающего противоположные качества, особая привлекательность романа. Не случайно один из близко знакомых Замятину литераторов послереволюционных лет, глава литературной группы «Скифы», опубликовавший в 1918 году повесть Замятина «Островитяне» Р. П. Иванов-Разумник, прочитав в 1921 году роман «Мы», сказал автору, что его герой из фантастического города «мыслит и чувствует слишком современно». Современность «Мы» не исчезает со временем, она как раз в том, что автор наделил героя новизной чувств — он показывает вечный, усеянный благими намерениями путь в стеклянный мир: «Но Часовая

Скрижаль каждого из нас наяву превращает в стального шестиколесного героя великой поэмы. Каждое утро, с шестиколесной точностью, в один и тот же час, в одну и ту же минуту, — мы, миллионы, встаем как один. В один и тот же час, единомиллионно, начинаем работу — единомиллионно кончаем. И, сливаясь в единое, миллионорукое тело, в одну и ту же, назначенную Скрижалью, секунду, — мы подносим ложки ко рту, — и в одну и ту же секунду выходим на прогулку и идем в аудиториум, в зал Тэйлоровских экзерсисов, отходим ко сну». Восторг, который испытывает герой, ощущая себя частицей миллионорукоего тела, и есть «сигнал об опасности» — тот же восторг он испытывает на эллинге, где строится «Интеграл». Подобным совершенством, слитностью движений обладает не столько живое «тело» общества, сколько машина: «...с закрытыми глазами, самозабвенно, кружились шары регуляторов, мотыли, сверкая, сгибались вправо и влево; гордо покачивал плечами балансир... Я вдруг увидел красоту этого грандиозного машинного балета, залитого легким голубым солнцем... Почему танец — красив? Ответ: потому, что это несвободное движение, потому, что весь глубокий смысл танца именно в абсолютной, эстетической подчиненности, идеальной несвободе. И если верно, что наши предки отдавались танцу в самые вдохновенные моменты своей жизни, то это значит только одно: инстинкт несвободы издревле органически присущ человеку...»

В конце июля 1906 года, «переодетый, выбритый, в каком-то непонятном пенсне», он возвратился в Петербург. Замятину запрещено было жить в столице. Он скрывался от полиции, представлялся «студентом университета», чтобы его не могли обнаружить в списках и выслать, одиноко жил на дачах в пригородах. В 1908 году он закончил Политехнический институт и был оставлен на кафедре корабельной архитектуры. Всю жизнь он хранил свой диплом и, среди других документов, взял его с собой, когда уезжал из России: «...Евгений Иванович Замятин имеет право занимать должность штатного преподавателя в специальных учебных заведениях, заведовать фабриками и заводами, составлять проекты всяких зданий и сооружений, производить всякого рода строительные работы и сооружать вся-

кого рода суда, судовые машины и механизмы; вообще ему предоставляются все права и преимущества, законами Российской Империи с званием морского инженера соединенные»<sup>1</sup>. В эти первые годы Замятин строил корабли и броненосцы на Волге — в Нижнем Новгороде, Астрахани и на верфях Черного моря — в Николаеве и Одессе. С 1911 года он начал преподавать в Политехническом институте и продолжал читать лекции до самого отъезда из России в 1931 году. Он писал статьи по кораблестроению на русском и английском языках, а через несколько лет стал автором аванпроекта самого крупного русского ледокола «Святой Александр Невский», — и весной 1916 года, во время Первой мировой войны, был отправлен в Англию, чтобы наблюдать за строительством русских ледоколов в северном порту Нью-Кастл. Многие месяцы он провел в эллингах, на постройке кораблей, был свидетелем налетов немецких цеппелинов на английские города. Лучи прожекторов, пронизывавших небо над погруженным в затемнение городом, ловили широкое брюхо движущегося в высоте цеппелина и создавали поразительную, почти уэллсовскую картину «Войны миров». Как свидетельствуют историки, ни один чертеж в эти военные дни 1916 года не уходил в доки без подписи Замятина. Корабли, построенные в то время, долго служили России. Ледокол «Святой Александр Невский» получил после 1917 года имя «Ленин». Другой построенный в тот год корабль, «Святогор», был назван «Красин». Он сохранился до наших дней, последнее свое плавание совершил в 1991 году, и сейчас, как корабль-музей, стоит у набережной Лейтенанта Шмидта в Петербурге; следующее плавание корабля, прослужившего почти столетие, намечено на 2007 год.

В год окончания института Евгений Замятин опубликовал свой первый рассказ — «Один». В течение 1910-х годов он становится известным писателем, автором повестей «Уездное» (1913), «На куличках» (1914), «Алатырь» (1915) и многих рассказов. На его произведения отклик-

---

<sup>1</sup> Bibliothèque de la Documentation Internationale Contemporaine. FA RESERVE 614./28

нулись рецензиями Б. Эйхенбаум, А. Гвоздев, критики газет «Русские ведомости», «День», «Киевская мысль», «Руль» и др. В 1915 году за повесть «На куличках», сатирически рисующую нравы русской армии, Замятин был привлечен к суду военной цензурой: почти весь тираж повести был конфискован. В Англии, в 1917 году, он закончил повесть «Островитяне». С рукописью этой повести, осенью 1917 года, на корабле, шедшем с потушенными огнями, под угрозой нападения немецких подводных лодок, Замятин вернулся в Россию. В Англию газеты приходили с опозданием, сообщения были скудны, и писатель торопился на родину, чтобы своими глазами увидеть события русской революции. Подобно Анне Ахматовой, именно в сентябре 1917 года написавшей свое знаменитое стихотворение «Мне голос был...», определившее ее судьбу до конца дней, Замятин считал, что место писателя — быть «с своим народом». Он сразу погружается в литературную жизнь: сотрудничает вместе с А. Блоком, Н. Гумилевым, М. Горьким, К. Чуковским в издательстве «Всемирная литература» и в «Секции исторических картин», ведет занятия по технике художественной прозы с группой молодых писателей «Серапионовы братья», помогает А. А. Блоку делать новый перевод «Короля Лира» В. Шекспира для Большого драматического театра, пишет пьесу «Огни святого Доминика» о временах инквизиции — и роман «Мы».

Замятин вместе с женой Людмилой Николаевной Усовой поселяется на Петроградской стороне, в доме 19 по набережной Карповки. Этот дом, огромный, построенный в 1904 году, с мощными стенами и многими входами, украшенный рельефами и росписью в подъездах, сохранился до наших дней. Сам Замятин называл его «дом-корабль». Образуя массивный четырехугольник, замыкающий двор с решеткой и фонарями, дом выдерживал ветры питерской непогоды и революционных бурь. Квартира Замятиных № 4 на втором этаже выходила окнами во двор. Здесь были написаны рассказы первых послереволюционных лет «Дракон», «Мамай», «Пещера» и фантастический роман «Мы». Рукопись романа не сохранилась. Возможно, текст его был первоначально написан на бумаге из блокнота горного инженера и инженера-электрика В. А. Кузнецова, жившего

в квартире № 56. Ход к нему с заднего двора по узкой лестнице на пятый этаж напоминает описание места действия в рассказе «Пещера». На этих блокнотных листах знакомого инженера, карандашом, были написаны тексты «Лекций по технике художественной прозы», предисловия к собранию сочинений Чехова, черновики пьесы «Санта-Круз» («Огни святого Доминика»). Первые два года в Петербурге Замятин много писал для газет, альманахов: вышли его блистательные, остросатирические подражания «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина — опубликованные в газетах 3 октября 1917 года «Сказки про Фиту». Вышли статьи «Елизавета Английская» — против убийства депутатов Шингарева и Кокошкина революционными матросами, «Скифы ли?» и «Домашние и дикие» — против лживой, прирученной, сгибающей спину перед властью литературы.

Свобода, ради которой была свергнута монархия Романовых, оказалась миражем — ее заменила новая деспотия. «Свобода приходит нагая...» — писал в 1917 году Велимир Хлебников, предсказавший в 1915 году в своих математически расчисленных Досках Судьбы революцию в России и свержение династии 13 марта 1917 года. Пророком не меньшим оказался Александр Блок, писавший в «Двенадцати» о солдатах революции: идут «державным шагом». Новое государство начиналось с несвободы, с жестокой борьбы за власть. В эти месяцы в замерзшем Петрограде с необычайным горением духа осмыслились такие понятия, как Свобода, Власть, Голод, Любовь, Государство.

В октябре 1917 года, сидя в кабинете у Горького, под треск ружейной перестрелки на улице, Замятин рассказывал ему сюжет фантастического романа. Как будут жить и что буду чувствовать люди, летящие в космическом корабле, который неизбежно должен разбиться? Таким кораблем он ощущал Россию, со стремительной скоростью летящую неизвестно куда. В ночь с 14 на 15 февраля 1919 года Замятин был арестован в Петрограде по делу «левых эсеров», мятеж которых был подавлен в августе 1918 года. Вместе с другими литераторами, сотрудничавшими в левозэсеровских изданиях, он пережил обыск, арест и допрос на Гороховой, 2. Ночь в камере, где арестованные по двое спали на кроватях, винтовки со штыками у конвойных,

лязганье дверей камеры, неумолимость следователя, допрашивавшего о «взглядах» и «идеях», превратило понятие несвободы из абстрактного — в осязаемое. Описание ареста в одной из замятинских рукописей 1919 года: «Рыщут по всему городу. Оцеплены дома, врываются, уводят неизвестно куда»<sup>1</sup> — напоминают события в Петрограде зимой 1919 года.

После этого ареста замысел романа «Мы» сформировался. Идеи Замятина о гибельности для человечества «машинобожия» и стремление новой власти с помощью террора, насилия ввести идейное единообразие, единомыслие, прекрасные архитектурные фантазии Казимира Малевича и невиданные жестокости Гражданской войны в России сплелись в единый клубок. Объединяющей их была идея антихристианства, ложного рая, восходящая к главе «Великий инквизитор» романа «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского и к новелле А. М. Ремизова «О гневе Ильи-пророка», в которой нечистая сила изображает святых в захваченном ею раю. В писательских блокнотах Замятина остались факты и свидетельства, тайная летопись времени. Эти записи сохранили мир, увиденный сквозь нестерпимо горящий огонь в глазах «демона пустыни»: «В контрразведке просидела в подвале полтора года. Во дворе была давилъня для винограда: цементный пол, желобки. Когда расстрелы — выводили во двор (вернее, выгоняли) всех из двух камер. Сидели вместе мужчины и женщины; предсмертный разврат. Женщины должны были смотреть, как расстреливали, как взбрызгивали фонтаном серые мозги, потом заливали двор шлангами и чистили; мужчины раздевали трупы и потом клали их на грузовик. 11-летняя девочка. У ней видна из-под платья нижняя юбочка, и она одергивает ее. В это время в нее стреляют»<sup>2</sup>.

Так человечество избавлялось от «тысячелетней грязи», как говорит о людях прошлого главный герой романа «Мы».

---

<sup>1</sup> Замятин Е. И. Санта-Круз. Рукопись // ИМЛИ, ф. 47, оп. 1, ед. хр. 121, л. 1 об.

<sup>2</sup> Цит. по: *Туниманов В.* Россия Евгения Замятина // Новый журнал. 1993. № 2. С. 9.

Картины реальности, запечатленные в блокнотах писателя, вплелись в рукопись незавершенного романа Замятина о Гражданской войне «Дубы» и грозным отсветом легли на текст фантастического романа о возможном будущем счастье. Фантастический жанр был своеобразным эзоповым языком, пригодным для того, чтобы говорить о современности, и позволял спроецировать во времени те черты настоящего, которые писатель считал гибельными.

В наброске киносценария по роману «Мы», написанном, по-видимому, в 1933—1934 годах, Замятин дает некую экспозицию к роману: «Геометрически правильный город. Огромные, прозрачные кубы — дома из „нового стекла“: видно, как внутри их движутся в десятом, двадцатом этаже люди, как будто плавающие в этой высоте в воздухе. Одинаковы все дома, одинаково обставлены одинаковые комнаты; одинаково одеты их обитатели. От вторжения неорганизованной природы — цветов, деревьев, животных — города ограждены стеклянной Зеленой стеной, за которой простираются бесконечные зеленые никому теперь не нужные дебри, куда человеческая нога не ступала уже в течение веков... Мы переносимся на 1000 лет вперед от нашей эпохи. Все революции, в ожидании которых живет наше поколение, уже позади...» Однажды в поисках своей возлюбленной Д-503 попадает в подземелье, туннель метро, сохранившийся с XX века: «Дверь в конце подземелья оказывается выходом в совершенно новый мир за Зеленой стеной. Это — буйный мир стихий, природы, зелени, птиц — и, к удивлению Д, людей, которые в течение веков жили здесь совершенно независимо от людей города, от машинных людей (считавших породу „диких“ людей давно вымершей). Люди за Зеленой стеной веселы, жизнерадостны, они не знают городской химической пищи, они едят древний „хлеб“, пьют древнее „вино“, они ходят наги, они обросли шерстью — блестящей, красивой, похожей на шерсть лошадей. Человеческое счастье I видит в синтезе примитивной жизни этих людей с людьми города...»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Bibliothèque de la Documentation Internationale Contemporaine. FARESERVE. 614/28.