

**ШЕДЕВРЫ
МИРОВОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ**

УДК 821.161.1
ББК 84 (2Рос=Рус)6
З-26

Серийное оформление *Юлии Межовой*

Вступление, послесловие, комментарии и рисунки
Марианны Алферовой

Замятин, Евгений Иванович.

З-26 МЫ: [роман] / Евгений Замятин; [вступление, послесловие, комментарии и рисунки Марианны Алферовой]. — Москва: Издательство АСТ, 2024. — 304 с.: ил. — (Шедевры мировой литературы).

ISBN 978-5-17-154982-4

Евгений Замятин, Олдос Хаксли и Джордж Оруэлл создали портрет тоталитарной системы в интерьере XX века, и каждый запечатлел свою голову трехглавого Цербера, который стережет души, не позволяя им вырваться из ада несвободы. Каждый из этой троицы писал одну из створок триптиха, пытаясь заставить людей ужаснуться и сделать шаг назад от края пропасти. Они предостерегали, вселяя в нас надежду: если предупрежден, значит, вооружен.

«...этот роман — сигнал о двойной опасности, угрожающей человечеству: от гипертрофированной власти машин и гипертрофированной власти государства».

Евгений Замятин

УДК 821.161.1
ББК 84 (2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-17-154982-4

© Марианна Алферова, вступление,
комментарии, послесловие, ил., 2023
© ООО «Издательство АСТ», 2024

Евгений ОДИН ИЗ ПЕРВЫХ
РОМАНОВ-АНТИУТОПИЙ
Замятин

МЫ

Москва
Издательство АСТ

ВСТУПЛЕНИЕ

Евгений Иванович Замятин родился 20 января (1 февраля) 1884 года в городе Лебедянь Тамбовской губернии, умер 10 марта 1937 года в Париже.

Замятин известен прежде всего как автор романа «Мы», хотя обратил на себя внимание своими повестями и рассказами, написанными в стиле, который сам Замятин называл неореализмом.

Член партии большевиков, сидевший в тюрьме и при царском правительстве, и после революции, инженер по образованию, наблюдавший за строительством ледоколов на английских вервях, получивший прозвище «англичанин» и относившийся с высокомерным презрением к Англии, изгнанный из Советского Союза, но так и не отказавшийся от советского паспорта и считавший себя за рубежом советским писателем, Замятин создал одну из самых отвратительных картин будущего, предостерегая от машинного рая, а в итоге предсказал зарождение тоталитаризма.

С молодых лет Евгения Замятина привлекала революционная романтика, его арестовывали, высылали, за-

*Портрет Е. И. Замятина.
Борис Кустодиев, 1923 г.*



*Политехнический
университет*



Высочайше утверждено:
1864 августа 22-го года.
Тамбовского Наместничества



Лебедянь.

Тамбовской губернии. Уездный.
В северной части уезда город Тамбовский. За помещи-
чьими лесами, на границе реки, расположенная
на берегу реки.

*Герб города
Лебедянь,
где прошло
детство
писателя*

прещали жить в Петербурге. В революционные дни 1905 года он счастливо избежал казни, посидел в одиночке на Шпалерной, затем был выслан в родную Лебедянь. «Сидел в одиночке пока всего только два раза: в 1905–6 году и в 1922 г.; оба раза — на Шпалерной и оба раза, по странной случайности, в одной и той же галерее. Высылали меня трижды: в 1906 г., в 1911 г. и в 1922 г. Судили один раз: в Петербургском Окружном Суде — за повесть „На куличках“», — писал Евгений Замятин во втором варианте своей автобиографии. Революция для него — огнеглазая любовница, жестокость которой не отпугивает, а, наоборот, привлекает поклонников. «Старый мир, с его военщиной, неравенством, ожесточенной борьбой классов, национальной и расовой враждой — болен неизлечимо и обречен на гибель»,¹ — считал писатель.

Революционная деятельность порой мешала учебе, но все же в 1908 году Замятин окончил Политехнический университет, а вскоре к нему пришел и литературный успех после публикации повести «Уездное». Картина провинциаль-

¹ Евгений Замятин. Вступительная статья к роману Г. Уэллса «Машина времени».

Панорама Ньюкасла, 1950 г.

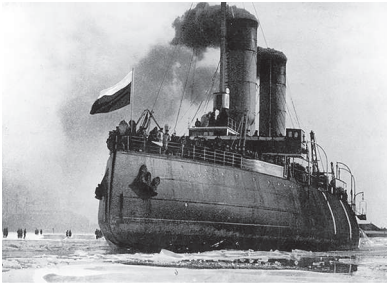
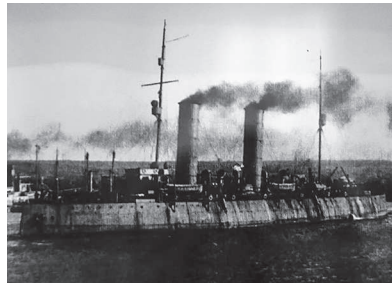


ной жизни, написанная с тошнотворными подробностями, открыла целый ряд гиперреалистически отталкивающих повестей и рассказов молодого автора.

Во время Большой войны, как тогда называли Первую мировую, в 1916 году Замятина как морского инженера отправили в командировку в Великобританию для участия в строительстве заказанных Россией ледоколов на верфях Ньюкасла, Глазго и Сандерленда. Здесь Замятин выступал как представитель заказчика при строительстве ледоколов.

К ледоколам он относился с особой любовью, для него они были куда привлекательнее, нежели люди. Вот что Замятин пишет в своей статье: «О моих женах, ледоколах и России»:

«Их (*ледоколов*) еще мало, их всего только штук двенадцать на четыре русских моря. Дед всех ледоколов — это «Ермак», и это самый большой из построенных до сих пор ледоколов. Дед «Ермак» жив и работает до сих пор: так прочно и надежно строили англичане в те годы, когда еще прочен и надежен был их фунт стерлингов. Построен был «Ермак» на заводе Армстронга в Нью-Кастле, а основы проекта этого

Ледокол «Ермак», 1917 г.*Ледокол «Святогор», 1917 г.*

первого ледокола были разработаны адмиралом Макаровым, погибшим во время Русско-японской войны.

<...>

И затем во время войны — сразу целый выводок, целая стая ледоколов: «Ленин» (прежнее, дореволюционное имя «Ленина» было «Святой Александр Невский»), «Красин» (до революции «Святогор»), два близнеца — «Минин» и «Пожарский» (не помню их новых имен), «Илья Муромец» и штук пять маленьких ледоколов. Все эти ледоколы были построены в Англии, в Нью-Кастле и на заводах около Нью-Кастля; в каждом из них есть следы моей работы, и особенно в «Александр Невском» — он же «Ленин»: для него я делал аванпроект, и дальше ни один чертеж этого корабля не попадал в мастерскую, пока не был проверен и подписан: Chief surveyor of Russian Icebreakers Building E. Zamiatin {«Главный инспектор строительства русских ледоколов Е. Замятин» (англ.)}».

В 1917 году Замятин вернулся на Родину, а в память о своем пребывании в Англии написал повесть «Островитяне», пристрастную, едкую, хотя и талантливую сатиру на английскую жизнь.

После возвращения в Россию Замятин сблизился с Максимом Горьким, участвовал в его проектах по спасению культуры, поскольку после революции ее, культуру, и литературу в том числе, срочно приходилось спасать, правда, зачастую без особого успеха.

«Значение Замятина в формировании молодой русской литературы первых лет советского периода — огром-



*Февральская
революция,
Петроград,
митинг перед
Таврическим
дворцом, 1917 г.*

но. Им был организован в Петрограде, в Доме искусств, класс художественной прозы. В этой литературной студии под влиянием Замятина объединилась и сформировалась писательская группа «Серрапионовых братьев»: Лев Лунц, Михаил Слонимский, Николай Никитин, Всеволод Иванов, Михаил Зощенко, а также — косвенно — Борис Пильняк, Константин Федин и Исаак Бабель. Евгений Замятин был неутомим и превратил Дом искусств в своего рода литературную академию. Количество лекций, прочитанных Замятиним в своем классе, лекций, сопровождавшихся чтением произведений «Серрапионовых братьев» и взаимным обсуждением литературных проблем, и, разумеется, прежде всего проблем литературной формы, — было неис-



*Большевик.
Борис
Кустодиев,
1920 г.*

числимо», — вспоминал Юрий Анненков в «Дневнике моих встреч».

Послереволюционная жизнь не особенно вдохновляла писателя. Уже в 1919 году он отчетливо видит, что вблизи революция оказалась вовсе не огнеокой красавицей, а новым «Уездным», где власть получил все тот же обобщенный Барыба с каменными челюстями, способными перемалывать людские судьбы как мелкие камешки:

«Россия, старая наша Россия, умерла. Какие-то черви неминуемо должны были явиться и истребить ее огромный и тучный труп. Черви нашлись, слепые, мелкие, голодные, жадные, как и полагается быть червям. Пусть они отвратительны, эти черви, но социологу ясно: они были нужны. Кто-то должен разрушать трупы.

И вот России уже нет, и нет ее трупа. От России остался один только жирный перегой — жирная, неплодотворенная, незасеянная земля. Работа разрушения кончена: время творить. Кто-то должен прийти, вспахать и засеять то пустынное черноземное поле, которое было Россией. Но кто же?

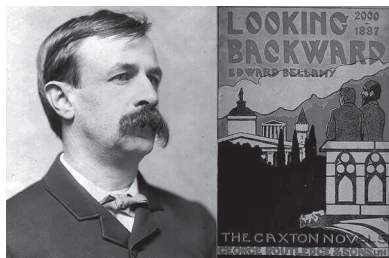
Мы знаем одно: эта работа не для червей. Эта работа под силу только народу. Не оперному большевистскому «народу», насвистанному для вынесения бесчисленных резолюций о переименовании деревни Ленивки в деревню Ленинку, а подлинному Микуле Селяниновичу, который лежит сейчас связан, с заткнутым ртом.

Идеология тех, кому история дала задачу разложить труп, естественно должна быть идеологией разложения. Конечная цель разложения: это nihil, ничто, пустыня. Вдохновение разрушительной работы — это ненависть. Ненависть — голодная, огромная, ненависть — великолепная для того, чтобы одушевить разложение. Но по самой своей сути — это чувство со знаком минус, и оно способно организовать только одно: организовать разложение.

<...>

Партия организованной ненависти, партия организованного разрушения делает свое дело уже полтора года.

Эдвард Беллами и обложка романа «Looking Backward: 2000—1887» («Через сто лет»)



«Когда спящий проснется», иллюстрация к роману. А. Ланос, 1899 г.



И свое дело — окончательное истребление трупа старой России — эта партия выполнила превосходно, история когда-нибудь оценит эту работу. Это ясно.

Но не менее ясно, что организовать что-нибудь иное, кроме разрушения, эта партия, по самой своей природе, не может. К созидательной работе она органически не способна. К чему бы она ни подходила, за что бы она ни бралась, вероятно, с самыми искренними и лучшими намерениями, все обращалось в труп, все разлагалось.

<...>

Пока ясно одно: для созидания материальной оболочки, для созидания тыла новой России разрушители непригодны. Пулеметом нельзя пахать. А пахать давно уже пора».²

В 1920 году (точная дата создания текста так и не установлена) Евгений Замятин написал свой самый знаменитый роман «Мы».

Прообразами антиутопии могли служить книга Беллами³ «Через сто лет» — картина непрерывной и постоян-

² Евгений Замятин. «Беседы еретика». Статья впервые опубликована в газете «Дело народа». 20 марта 1919 г. (подпись: М. П.). Газета центристской партии социал-революционеров.

³ Эдвард Беллами (1850—1898) — американский публицист, политический мыслитель социалистического толка, автор психологических и утопических романов.

ной работы на огромную сверхкорпорацию, которая обеспечивает человеку материальные блага, и роман Герберта Уэллса «Когда спящий проснется». Были и другие предшественники. Александр Богданов в своих социалистических утопиях рисовал идеально организованный мир-фабрику. Сходство с романом «Мы» можно усмотреть в антиутопическом рассказе Николая Федорова «Вечер в 2217 году» (опубликован в 1906 году). Здесь многое как в замятинской антиутопии: обобществление детей и упразднение семьи, евгеника, «воздушники» и «самодвижки», личные номера, обязательная трудовая повинность и т. п. Есть там и бережно законсервированный «старый уголок» с цветником и газетным киоском — что-то вроде «Древнего Дома» в романе «Мы».

Сам роман был задуман как протест против машинной цивилизации, а первые наброски были сделаны Замятиным еще в повести «Островитяне». Один из персонажей повести викарий Дьюли сочиняет трактат «Завет принудительного спасения» — прообраз Часовой Скрижали Единого Государства. Завет регламентирует по часам каждый день: работу, быт и даже секс с женой. «Жизнь должна стать стройной машиной и с механической неизбежностью вести нас к желанной цели. С механической — понимаете? И если нарушается работа хотя бы маленького колеса... Ну, да вы понимаете...»⁴ По мысли Дьюли, пусть люди будут лучше рабами Господа, чем свободными сынами сатаны. Здесь уже появляются и «Великая Машина Государства» и механически кивающая круглая, «как футбольный шар» голова. Так же в повести фигурирует «принудительное спасение». Известный критик Александр Воронский⁵, написавший немало надуманных обвинений в адрес Евгения Замятина, в данном

⁴ Евгений Замятин. «Островитяне».

⁵ А. К. Воронский (1884–1937) — революционер, писатель, критик и теоретик искусства. Лидер литературной группы «Перевал», выступавшей, в частности, против «одеждыания» поэзии; главный редактор литературных журналов «Красная новь» и «Прожектор». Воронскому посвящена поэма Есенина «Анна Снегина».



*Критик
Александр
Воронский*

случае справедливо заметил, что повесть «Островитяне» при всех ее достоинствах, получилась на редкость однобокой.

В лекции «Современная русская литература» Е. Замятин одной из черт неореализма, движения, к которому он себя причислял, называл антиурбанизм, обращенность «в глушь, в провинцию, в деревню, на окраины», потому что «жизнь больших городов похожа на жизнь фабрик: она обезличивает, делает людей какими-то одинаковыми, машинными». В этом парадоксе творчества Евгения Замятина: он призывал обратить свой взгляд на деревню, будучи сам плоть от плоти века угля и стали.

Главный труд Замятина так и не был напечатан в Советской России. Собратья по перу увидели в романе вовсе не ужасы далекой и «бездушной» Англии и воспевание природной дикой стихии Застенья, а пародию на российскую революцию.

Уже в 1921 году Замятин очень верно разглядел появление выводка «юрких» писак, готовых обслуживать интересы новой власти. А тот, кто не может стать юрким, должен ходить на службу с портфелем, чтобы заработать себе на кусок хлеба.

В своей статье «Я боюсь» Замятин пишет:

«Главное в том, что настоящая литература может быть только там, где ее делают не исполнительные и благонадежные чиновники, а безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики». Любая другая литература — «бумажная, газетная, которую читают сегодня и в которую завтра завертывают глиняное мыло».

Свою манеру письма Замятин сравнивал с рассматриванием кожи под микроскопом. В первый момент человеку бывает жутко: «вместо вашей розовой, нежной и гладкой кожи — вы увидите какие-то расселины, громаднейшие бугры, ямы; из ямы тянется что-то толщиной в молодую липку — волос; рядом здоровенная глыба земли — пылинка...

То, что увидите, будет очень мало похоже на привычный вид человеческой кожи и покажется *неправдоподобным*, кошмарным. Теперь задайте себе вопрос: что же есть более настоящее, что же есть более реальное — вот эта ли гладкая, розовая кожа — или эта, с буграми и расселинами? Подумавши, мы должны будем сказать: *настоящее, реальнее* — вот эта самая *неправдоподобная* кожа, какую мы видим через микроскоп.

Вы понимаете теперь, что кажущаяся с первого взгляда неправдоподобность, кошмарность — открывает собой истинную сущность вещи, ее реальность больше, чем правдоподобность».⁶

Новый мир, по мысли Замятина, требовал новой литературы и нового языка для его описания.

«В наши дни единственная фантастика — это вчерашняя жизнь на прочных китах. Сегодня Апокалипсис можно издавать в виде ежедневной газеты; завтра — мы совершенно спокойно купим билет в спальном вагоне на Марс. <...> И искусство, выросшее из этой сегодняшней реальности, — разве может не быть фантастическим, похожим на сон?» — писал Замятин в статье «О синтетизме».

В лекции «О языке» (1920–1921) Замятин утверждал, что язык прозы должен быть «языком изображаемой среды и эпохи». Поэтому он создает для своего фантастического романа особый язык и свою пунктуацию, постоянно используя обрывы фраз и вместо многоточия — два тире.

В 1921 году Замятин предложил только что написанный роман петроградскому издательству «Алконост» и од-

⁶ Евгений Замятин «Очерк новейшей русской литературы».

новременно отправил рукопись «Мы» в Берлин, в издательство Гржебина, с которым был связан контрактами. Однако на родине первые читатели романа пришли в возмущение. В 1922 году Михаил Пришвин записал в дневнике, что свой роман Замятин построил «на обывательском чувстве протеста карточной системе учета жизни будущего социалистического строя и, взяв на карту эротическое чувство... привел идею социализма к абсурду».

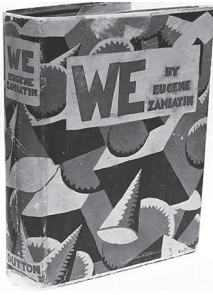
Роман «Мы», оставшийся в рукописи, пространно цитировали в печати только для того, чтобы осудить, а самого писателя пнуть как можно сильнее. Так, в статье 1922 года критик А. Воронский писал: «В великой социальной борьбе нужно быть фанатиком. Это значит: подавить беспощадно все, что идет от маленького зверушечьего сердца, от личного, ибо временно оно вредит, мешает борьбе, мешает победе. Все — в одном — только тогда побеждают». В 1937 году сам критик был обвинен в шпионаже, репрессирован и расстрелян.

Не понравился роман и Максиму Горькому, который в личной переписке заметил: «Вещь отчаянно плохая. Усмешка — холодна и суха, это — усмешка старой девы». Еще резче дает оценку в своем дневнике Корней Чуковский: «Роман Замятина „Мы“ мне ненавистен. Надо быть скопцом, чтобы не видеть, какие корни в нынешнем социализме».

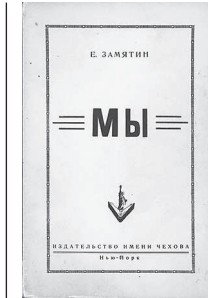
«По существу, вина Замятина по отношению к советскому режиму заключалась только в том, что он не бил в казенный барабан, не „равнялся“ очертя голову, но продолжал самостоятельно мыслить и не считал нужным это скрывать»,⁷ — писал Юрий Анненков.

«Близорукие рецензенты увидели в этой вещи не больше, чем политический памфлет. Это, конечно, неверно: этот роман — сигнал **о двойной опасности, угрожающей человечеству: от гипертрофированной власти машин и гипертрофированной власти государства.** Американцы,

⁷ Юрий Анненков «Дневник моих встреч».



Обложка первого издания романа «Мы» на английском языке, Нью-Йорк, 1924 г.



Обложка первого издания романа «Мы» на русском языке, издательство А. П. Чехова, Нью-Йорк, 1952 г.

несколько лет тому назад много писавшие о нью-йоркском издании моего романа, не без основания увидели в нем критику фордизма», — пояснял уже сам Евгений Замятин смысл своего романа.

В 1922 году Замятина включили в списки на высылку из Советской России, а 17 августа того же года писатель был арестован, высылка была отсрочена до особого распоряжения, заключение длилось почти месяц. Благодаря заступничеству друзей приговор был отменен. Юрий Анненков утверждает, что Замятин был обрадован решению о высылке и расстроился, когда приговор был отменен⁸.

К 1924 году стало ясно, что роман в России не напечатывают. Вместо свободы советская литература очутилась в объятиях жесточайшей цензуры, которая только усиливалась год от года. Впервые роман увидел свет в английском переводе Г. Зильбурга — в том же 1924 году, в Нью-Йорке. За этим последовали чешский (Прага, 1927) и французский (Париж, 1929) переводы. По-русски роман «Мы» впервые был издан пражским журналом «Воля России» (№ 2–4 за 1927 год) — без ведома и согласия автора, в сокращенном варианте, причем не в оригинальном виде, а в обратном переводе с чешского языка.

Полный русский текст был впервые напечатан в 1952 году в Нью-Йорке Издательством имени А. П. Чехова. Источником публикации стала, по всей видимости, рукопись, присланная автором в Нью-Йорк для перевода (рукопись эта

⁸ Там же.