

УДК 821.161.1

DOI: 10.28995/2686-7249-2022-9-132-138

Эго-миры и взрыв:
«Рассказ о самом главном» Евгения Замятина

Павел Е. Спиваковский

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, p.e.spivakovsky@gmail.com*

Аннотация. Земной локус этого рассказа, находящийся на перекрестье множества, казалось бы, несовместимых, но при этом живых и трагически глубоких миров, охвачен среди прочего и мультиперсональным «эго» диегетического нарратора. Эти миры пронизаны болью и отчаянием, однако, по Замятину, перед нами проявления живого начала, наполненного энергиями революции. Как известно, Замятин, опираясь на учение Р. Майера, противопоставлял энергию, понимаемую им как революционное начало, энтропии – застою и омертвлению. Энергичный взрыв, по Замятину, – это необходимый удар слева по квази-левому большевистскому режиму, подавляющему свободу и теряющему живой облик.

Ключевые слова: Замятин, эго-миры, мультиперсональное эго, realioга, трагизм, энтропия, энергия

Для цитирования: Спиваковский П.Е. Эго-миры и взрыв: «Рассказ о самом главном» Евгения Замятина // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 9. С. 132–138. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-9-132-138

Ego worlds and explosion:
'A Story about the most important thing'
by Yevgeny Zamyatin

Pavel E. Spivakovskii

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
p.e.spivakovsky@gmail.com*

Abstract. The earthly locus of this story, located at the crossroads of many seemingly incompatible yet vibrant and tragically profound worlds, is encompassed, among other things, by the multi-personal “ego” of the diegetic narrator. These worlds are imbued with pain and despair, but, according to

© Спиваковский П.Е., 2022

Zamyatin, we are faced with manifestations of a living beginning, filled with the energies of revolution. As is known, Zamyatin, based on the teachings of R. Mayer, contrasted energy, which he understood as a revolutionary beginning, with entropy – stagnation and immortality. Energetic explosion, according to Zamyatin, is a necessary blow from the left to the quasi-left Bolshevik regime, which suppresses freedom and loses its living face.

Keywords: Zamyatin, ego worlds, multi-personal ego, realiora, tragedy, entropy, energy

For citation: Spivakovskii, P.E. (2022), “Ego worlds and explosion: ‘A Story about the most important thing’ by Yevgeny Zamyatin”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, pp. 132–138, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-9-132-138

Одним из ключевых образных элементов этого произведения является мультиперсональное «эго» диегетического нарратора, благодаря которому сложное перекрестье множества перцептивных миров персонажей, казалось бы, бесконечно далеких друг от друга, обретает надличностное единство. Эти миры иногда болезненно «ввинчиваются» друг в друга, как, например, мир умирающих людей на темной звезде вторгается в мир Земли, для того чтобы породить новую жизнь, уничтожив прежнюю. Так и мир червя *Rhopalocera* внезапно входит в мир Тали и Куковой:

Ветка вздрагивает – и вниз летит желто-шелковый *Rhopalocera* прямо на Талины колени, в теплую ложбину ее пропитанного солнцем и телом платья. Там свивается мучительно тугим кольцом – и если бы, если бы крикнуть, что ведь завтра – надо умереть!¹

Здесь автор необычным образом соединяет чувственно-телесные описания с пронзительным, растянутым во времени ощущением боли и трагизма бытия (это напоминает атмосферу вагнеровской оперы «Тристан и Изольда», и, кстати, параллель с Вагнером неслучайна: дракон из одноименного рассказа Замятина также отсылает нас к вагнеровскому персонажу Фафнеру из второго действия оперы «Зигфрид»). Благодаря такому соединению эротическое начало в мире Тали и Куковой преобразуется, создавая ощущение соприкосновения с трагическим единством смерти и рождения (уже не вагнеровским), причем, по Замятину, эта боль и этот тра-

¹Замятин Е.И. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2: Русь. М.: Русская книга, 2003. С. 65.

гизм пронизаны взрывными энергиями жизни и революции, чья витальная сила, конечно, не оправдывает человеческие жертвы, приносимые ей, подобно древней каменной бабе, однако революция одухотворяет бытие, порождая свободу и позволяя родиться на свет невиданному и прекрасному. Как известно, Замятин, опираясь на учение Р. Майера, противопоставлял *энергию*, понимаемую им как революционное начало, *энтропии* (то есть застою и омертвлению), причем, по мысли писателя, рождение нового возможно только через трагическую безысходность и боль, порождаемую энергично-революционным взрывом: «Багров, огнен, смертелен закон революции, но это смерть – для зачатия новой жизни, звезды»².

Болезненно переплетающимся мирам «живых» персонажей противопоставлено энтропийное существование твердокаменного коммуниста Дорды, бывшего товарища Кукуверова по революционной борьбе. Дорда подавляет свободу, как ему кажется, во имя революции, утверждая таким образом деструктивное, энтропийное начало. Коллективистско-тоталитарное «мы» Дорды и его единомышленников-большевиков сметает личности с их болью и глубиной, подменяя все это утопической надеждой на коллективное «счастье»:

Потом вместо я – мы, и у всех нас одно, самое главное, единственное в жизни: чтобы через мост – и согнуть, сломать тех – прочь с дороги, с земли – чтобы не мешали... Чему? Да счастьем, конечно³.

Ради этого им, разумеется, не жалко никого и ничего. И во время штурма моста, разделяющего две деревни, «советскую» и «несоветскую», Дорда твердит сам себе: «Это – не я, это – еще не я. Надо скорее!»⁴. Заклиная себя от случайной пули, Дорда в то же время противопоставляет себя человеку на мосту, кричащему глазами: «Это же я, это я!»⁵. Он беззвучно кричит о том, что *убивать его перцептивный центр мира нельзя*: перед нами квинтэссенция отчаяния. Однако для Дорды любое «я», даже его собственное, малозначимо. Важна лишь победа идеологически единого «мы». «Рев: “Ур-ра-а!” – конец моста, все исчезает, как на экране, когда зажжен свет – и только самое главное: согнуть, сломать тех»⁶. Для психологически «неживого» Дорды другие личности с их нунуж-

²Замятин Е.И. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2: Русь. Т. 3: Лица. 2004. С. 174.

³Там же. Т. 2. С. 68.

⁴Там же. С. 74.

⁵Там же.

⁶Там же. С. 75.

ными мирами и чувствами лишь препятствие на пути «самому главному» – торжеству омертвляющего единомыслия. Впрочем, и Дорда еще не вполне закаменел в своей фанатической одержимости. В его почти полностью окаменевшем лице арестованный Куковеров видит: «В тени, под острой скулой у Дорды мечется какой-то червяк»⁷. О червяке он только что говорил Дорде:

Там, может быть – совершеннейшая пустота, пустыня, ничего – и, понимаешь, думаю: вдруг увидеть там вот эту самую кружку и вот тут на ней грязь – может быть, это такая невероятная радость – такая... Или увидеть: ползет червяк – больше ничего: червяк⁸.

Вместо свидригайловской «банки с пауками» в воображении замятинского героя возникает образ червя, который в контексте рассказа вызывает ассоциацию не с могильным обитателем, уничтожающим человеческие тела, а с пронзительно живым, хотя и умирающим червем *Rhopalocera*. И когда червь внезапно обнаруживается под кожей, казалось бы, безвозвратно окаменевшего лица Дорды, это на символическом уровне свидетельствует о неполноте победы энтропийного начала в его все более и более каменеющем сознании. Этот червь сомнения, возможно, и заставляет героя разрешить предсмертное и, по мнению утилитариста Дорды, бессмысленное свидание Тали и Куковерова: «Это, может быть, глупо и нельзя, – но все равно: вот хочешь – она придет сюда, к тебе?»⁹ В этом подавляющем все живое советском тюремном пространстве *ничего нельзя*, все человеческое а priori запрещено, и все же...

Таля, пришедшая на последнее свидание перед расстрелом, нескладно пытается обмануть Куковерова, воодушевив его тут же сочиненной ею историей о том, что Дорда якобы передумал его убивать. Эта сцена напоминает финальную сцену оперы Дж. Пуччини «Тоска» (премьера в Риме – театр Костанци, 1900, первая постановка в России – театр Солодовникова в Москве, 1904 [Гоценпуд 1965, с. 408]). Героиня этой оперы, думая, что ее возлюбленного, художника Марио Каварадосси, расстреляют «для вида», холостыми патронами (в этом ее уверил глава римской полиции, барон Скарпиа, и Тоска верит ему, хотя Скарпиа, виртуозно играя с ней, отдает приказ о расстреле «по-настоящему»). Вот что писал об этом выдающийся исполнитель партии Каварадосси, знаменитый итальянский тенор Беньямино Джилли:

⁷Там же. С. 88.

⁸Там же. С. 87.

⁹Там же. С. 88.

Тоска приносит Марио пропуск и говорит ему, что он свободен и может покинуть тюрьму. <...> Марио не верит ей. Он не может заставить себя поверить, что счастье близко. Он понимает, что Флорию жестоко обманули, но пытается развеселить ее, вселить надежду, однако все это время – от начала до конца сцены – ясно, что это последние мгновения, которые они проводят вместе, что скоро он умрет¹⁰.

Примерно так же в ответ на неуклюжий обман Тали поступает и Куковеров. Он не спорит с девушкой, пытаясь скрасить для нее последние мгновения счастья. Опера «Тоска», несомненно, была знакома Замятину, а ее «полуреволюционный» сюжет, весьма вероятно, мог привлечь писателя.

Но жертвенная любовь Тали, которая в условиях радикально ускорившегося движения времени (эта «фантастическая» мысль Куковерова тесно увязана с лейтмотивным образом: стрелки часов с сорванной пружиной бешено вращаются со все большей и большей скоростью) хочет *успеть* перед расстрелом Куковерова зачать от него ребенка (для бездетного Замятина этот мотив приобретает особую болезненность и остроту [Давыдова 2018, с. 314]), радикально отличает замятинский сюжет от пуччиниевского. Перед нами не просто частное устремление героини рассказа. Речь идет о возможности побороть смерть – рождением. Так, смерть червя *Rhopalosega* порождает жизнь бабочки, и именно такой вылупившейся из куколки бабочкой Таля любовалась на Рождество. Вскоре после выхода замятинского рассказа в журнале «Русский современник»¹¹ похожий мотив появляется у Владимира Набокова в рассказе «Рождество», впервые напечатанном в газете «Руль»¹², однако если Набоков всячески подчеркивает искусственность, нарочитую сконструированность изображаемого, то для Замятина важно подчеркнуть исключительную бытийную значимость самого акта рождения, мучительно трагического и в конечном счете оправдывающего существование всего живого, даже если это мучительно умирающий «в куколку» червь *Rhopalosega*. Это в конечном счете и есть настоящее «самое главное» во внешне разных, но по сути единых проявлениях витальности и рождения новой жизни. Так, для

¹⁰ Джильби Б. Я не хотел жить в тени Карузо. М.: Классика-XXI, 2001. С. 89.

¹¹ Замятин Е.И. Рассказ о самом главном // Русский современник. Л.; М., 1924. Кн. 1. С. 11–39.

¹² Сирин В. (Набоков В.В.). Рождество // Руль. Берлин, 1925. 6 янв. № 1243. С. 2; 8 янв. № 1245. С. 2.

мира сирени «цвести – тяжело, и самое главное – это цвести»¹³. Для Тали и Куковерова победа над смертью – это будущее рождение их ребенка. Несмотря на расстрел.

Другой сюжет рассказа фантастичен. Последние погибающие люди на далекой Звезде живут в высокоинтеллектуальном причудливо декадентском мире, пронизанном модернистскими интенциями. Ницшеанская этика и предельная сексуальная свобода последних людей тесно связаны с культурной атмосферой Серебряного века, а две луны неслучайно отсылают к знаменитому стихотворению В.Я. Брюсова «Творчество». Такая модернистски окрашенная фантастика, по Замятину, не менее реальна, чем привычные для нас очертания эвклидова мира. В статье «О литературе, революции, энтропии и о прочем», написанной, как и «Рассказ о самом главном», в 1923 г., Замятин подчеркивал: «Все реалистические формы – проектирование на неподвижные, плоские координаты Эвклидова мира. В природе этих координат нет, этого ограниченного, неподвижного мира нет, он – условность, абстракция, нереальность»¹⁴. Иначе говоря, по мысли писателя, опасная близость к традиционалистской, стационарно предсказуемой системе координат сама по себе способна порождать энтропию.

И потому реализм – нереален: неизмеримо ближе к реальности проектирование на мчащиеся кривые поверхности – то, что одинаково делают новая математика и новое искусство. Реализм не примитивный, не *realia*, а *realioga* – в сдвиге, в искажении, в кривизне, в необъективности. Объективен объектив фотографического аппарата¹⁵.

Иначе говоря, «объективным» оказывается лишь неживое.

Поэтому умирающий фантастический мир людей на темной звезде, может быть, куда «реальнее» для автора рассказа, чем привычные для нас «жизнеподобные» традиционалистские образы (впрочем, и в описании земной жизни писатель весьма радикально порывает с традиционалистской поэтикой).

Люди на темной звезде направляют свой погибающий мир на Землю (плохая физика, сказал бы Пушкин, но естественнику Замятину здесь явно не до физики в буквальном смысле этого слова). При помощи катастрофического столкновения двух небесных тел погибающая древняя цивилизация стремится зачать новую жизнь, исправляя неудавшуюся, по мнению писателя, революцию ее «вто-

¹³ Замятин Е.И. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. С. 82.

¹⁴ Там же. Т. 3. С. 179.

¹⁵ Там же.

рым пришествием» в виде мощнейшего энергийного взрыва, творящего на почти божественный лад все живое заново. По Замятину, это необходимый удар слева по квази-левому большевистскому режиму, подавляющему свободу и теряющему живой облик. Этот режим столь же противоестественен для автора рассказа, как сжатый рот закостенелого догматика Дорды, постоянно открывающийся в «невозможном» для живого человека месте.

Литература

Гозенпуд 1965 – *Гозенпуд А.А.* Оперный словарь. М.; Л.: Музыка, 1965. 480 с.
 Давыдова 2018 – *Давыдова Т.Т.* Замятинская энциклопедия. М.: Флинта, 2018. 742 с.

References

Gozenpud, A.A. (1965), *Opernyi slovar'* [Opera Dictionary], Muzyka, Moscow, Leningrad, USSA.
 Davydova, T.T. (2018), *Zamyatinskaya entsiklopediya* [Zamyatin Encyclopedia], Flinta, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Павел Е. Спиваковский, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; p.e.spivakowsky@gmail.com

Information about the author

Pavel E. Spivakovskii, Cand. of Sci. (Philology), associate professor Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; p.e.spivakowsky@gmail.com