

К 140-летию Е. И. Замятина

Вячеслав ВЛАЩЕНКО

«ОГНЕННОЕ А» И ДУХОВНАЯ ДРАМА ЕВГЕНИЯ ЗАМЯТИНА

1.

Рассказ-миниатюра «**Огненное А**», объемом чуть более страницы, на первый взгляд невинно-забавная и остроумная «сказка», написанная как будто для детей и еще в 1991 году включенная в школьную программу и учебную хрестоматию для пятого класса средней школы (сост. М. Курдюмова), в нашем восприятии является настоящим литературным шедевром.

В художественном отношении это одно из самых совершенных произведений Евгения Ивановича Замятина (1884–1937), признанного классика русской литературы XX века, искусного «мастера» (И. Шайтанов), многогранное и небольшое по объему творческое наследие которого составляет пять томов¹.

Американская журналистка Бесси Битти (1886–1947), посетившая Россию в годы революции и начала Гражданской войны, в своей публицистической книге «Красное сердце России» (1918), по словам А. Луначарского, «первой дружественной о России книге в Америке», рассказывает о встрече с Замятиным в январе 1918 года, в Петрограде, когда писатель вспоминает забавный случай из своего детства, который и лег в основу рассказа «Огненное А», опубликованного 2 июня того же года в социал-демократической газете «Новая жизнь», созданной и редактируемой М. Горьким².

Замятин вспоминает о том, как двадцать лет тому назад, когда ему было 13–14 лет, он прочитал книгу о марсианах и рассказал о ней своим товарищам по воронежской гимназии. Затем они срубили несколько деревьев в лесу, выложили из них огромную букву «А» и подожгли, чтобы установить связь с марсианами и, может быть, вызвать революцию во всем мире.

Вячеслав Иванович Влащенко — литературовед. Постоянный автор и лауреат премии журнала «Нева» (2018). Автор трех книг и более 130 публикаций о русской литературе XIX–XX веков («Московский пушкинист», «Social Sciences», «Вопросы литературы», «Литература в школе», «Русская словесность», «Литература» и др. издания).

¹ Замятин Е. И. Собр. соч.: В 5 т. М., 2003–2011. Сюда вошли: роман-антиутопия «Мы» (1920–1921) и семь первых глав неоконченного исторического романа «Бич Божий» (1924–1937), чуть более 70 повестей и рассказов, 8 пьес и 20 киносценариев, блокноты (записные книжки) и свыше 90 статей (о литературе, театре и кино, на злобу дня).

² См.: Наше наследие. 1988. № 1. С. 62.

Именно 1918 год оказывается переломным для инженера-кораблестроителя Замятина (одно время в Англии строившего ледоколы для России), когда литература становится главным делом его жизни, его основной профессией, и он своим «огненным» словом уже был готов «жечь» сердца людей.

Еще через несколько лет автор включил «Огненное А» в большой цикл по преимуществу сатирических рассказов «**Большим детям сказки**», написанных в 1915—1922 годах³ и адресованных прежде всего взрослому читателю, а в 1922 году вышедших в Берлине отдельной книгой, в которую вошло двадцать произведений.

Как отмечают современные исследователи, этот цикл рассказов Замятина перекликается со «Сказками для детей изрядного возраста» М. Салтыкова-Щедрина (В. Евсеев), с «Политическими сказочками» Ф. Сологуба (Л. Геллер) и сказочными миниатюрами А. Ремизова (Ю. Орлицкий), с циклом «Сказочек не совсем для детей» Л. Андреева и «Русскими сказками» М. Горького (Е. Михеечева), даже «с фельетонами Горького, составившими в 1918 г. книгу „Несвоевременные мысли“» (И. Шайтанов), и, наконец, если обратиться к литературе конца XX века, со «сказками» Л. Петрушевской (К. Гордович).

В отечественной научной литературе о творчестве возвращенного в Россию во второй половине 80-х годов писателя Замятина⁴ до сих пор нет отдельных исследований об этой реалистической «сказке», слегка напоминающей иронические, социально-бытовые сказки русского фольклора с резким противопоставлением умных и глупых героев. В некоторых книгах и статьях ей уделяется лишь от одного до нескольких абзацев, и она рассматривается только в контексте большого цикла рассказов, причем исключительно в политическом плане — как, по словам Н. Комлик, «своеобразный отклик на революционные события в стране»: «В период бурного мечтания „кремлевских“ и прочих „мечтателей“ о немедленном построении „града грядущего“ раздался трезвый, чуть ироничный голос автора романа „Мы“, предупреждающий о том, что нетерпеливое приближение „новой межпланетной эпохи истории Иловайского“ чревато страшным пожаром, за который могут „изловить и, заголивши, высечь“»⁵.

И только в «Замятинской энциклопедии» Т. Давыдовой появляется небольшая отдельная статья, в которой автор остается на социально-политическом уровне понимания рассказа «Огненное А»⁶.

С нашей точки зрения, такой подход значительно сужает семантическое поле этого произведения и слишком ограничивает объем читательской свободы для его восприятия и осмысления.

Наша задача (и признаемся, что это очень трудная задача) — увидеть в этом произведении «всего» светлого Замятина, с его доброй, лучистой улыбкой (а есть еще «темный» Замятин, с его «саркастической улыбкой», с его «ядовитой полуулыбкой» и «ненавидящей любовью»), прочитать этот рассказ в контексте многолетнего творче-

³ «Первая попытка написать сказку предпринята давно — в начале 1910-х гг., когда Замятин еще не решил, как обозначить жанр: в рукописях мелькают — „побаски“, „бабушкины старины“... Однако остановился на сказках. Маленькие — в одну-две странички. Всегда случай, но рассказанный со значением: „сказка ложь, да в ней намек...“ Замятинская сказка — между анекдотом и притчей» (Шайтанов И. О. Рождение манеры: место Е. Замятина в литературной традиции // Е. Н. Замятин: pro et contra, антология. СПб., 2014. С. 86).

⁴ На сегодняшний день уже издано более 30 монографий и около 30 сборников статей о творчестве Замятина, защищены 6 докторских (И. Попова, М. Любимова, Т. Давыдова, Н. Комлик, В. Евсеев, Е. Борода) и около 50 кандидатских диссертаций.

⁵ Замятинская энциклопедия. Лебедянский контекст. Тамбов; Елец, 2004. С. 176.

⁶ Давыдова Т. Т. Замятинская энциклопедия. М., 2018. С. 419—420.

ства писателя, «неореалиста» и «тайного психолога», отмечая отличительные черты его стиля и художественного метода; прочесть в контексте духовной драмы писателя, выраженной не только в его жизненной биографии, но и на глубинном уровне многих художественных произведений и даже его «автобиографий»; прочесть его как действительно «рассказ о самом главном»⁷: о проявлении в душе человека еще в детстве прямо противоположных начал — добра и зла, высоких и низких чувств, возвышающей любви и опасной гордыни, романтической мечты о том, как изменить мир, и своего природного эгоизма⁸.

«Огненное А» Евгения Замятина — это замечательный, почти **идеальный рассказ** для «маленьких» и «больших» читателей, для «очень умных» и не очень «глупых», рассказ, который занимает совершенно особое место и в цикле «Большим детям сказки», и во всем его творчестве, рассказ, который можно прочесть на совершенно разных уровнях восприятия и понимания — автобиографическом, религиозно-философском, нравственно-психологическом, социально-политическом.

В этом рассказе почти идеально реализованы «законы», принципы и приемы «**неореализма**» (новейшего течения русской литературы в первой трети XX века), которые Замятин очень четко сформулировал в цикле своих лекций «Техника художественной прозы»⁹, когда писатель «вводил слушателей в свою творческую лабораторию» и «затрагивал ряд важных теоретико-литературных проблем — психологии творчества, сюжета, фабулы, сказового повествования, литературного языка, образности, стиля, ритма, инструментовки прозы, расстановки слов в прозе»¹⁰.

Прежде чем начинать анализ этого произведения, приведем отдельные фрагменты, предельно сокращая цитаты, из первой лекции Замятина «**Современная русская литература**», которую можно рассматривать в качестве развернутого манифеста неореалистов, «принявших в наследство черты как прежних реалистов, так и черты символистов»:

Реалисты жили в жизни; символисты имели мужество уйти из жизни; **неореалисты** имели мужество вернуться к жизни.

Но они вернулись к жизни, может быть, слишком знающими, слишком мудрыми. И оттого у большинства из них нет религии. **Есть два способа преодолеть трагедию жизни: религия и ирония.** Неореалисты избрали второй способ. **Они не верят ни в Бога, ни в человека.**

...Материал для творчества у неореалистов тот же, что у реалистов: жизнь, земля, камень, все, имеющее меру и вес. Но пользуясь этим материалом, неореалисты изображают главным образом то, что пытались изобразить символисты, дают **обобщения, символы.**

<...> Ко времени появления неореалистов жизнь усложнилась, стала быстрее <...> неореалисты научились писать сжатей, **короче**, отрывистей, чем это было у реалистов <...>

⁷ «Рассказ о самом главном» — под таким названием в 1923 году был опубликован далеко не самый удачный, многостраничный рассказ Замятина.

⁸ Достоевский и Толстой, каждый по-своему, в своих произведениях глубоко исследовали сам процесс постоянной духовной и нравственной борьбы в душе человека дьявола с Богом, демонической гордыни ума и христианской любви сердца, добра и зла, любви и ненависти, света и тьмы.

⁹ «Лекции читались Замятиным в литературной студии „Дома искусств“ в 1919–1922 годах. Его слушателями были многие из членов литературной группы „Серрапионовы братья“ (образовалась в начале 1921 г.)» (Замятин Е. И. Избранное. Сост., пред. и прим. С. Федякина. М., 2009. С. 280).

¹⁰ Давыдова Т. Т. Указ. соч. С. 295.

С целью той же самой экономии слов и с целью живее передать впечатление движения жизни неореалисты избегают давать отдельные описания места действия или героев. Неореалисты **не рассказывают, а показывают** <...>

Неореалист дает описание внешности героев каким-нибудь действием их <...> **и в действии** сразу, кратко — весь герой, как живой <...>

...Символистам <...> пришлось технику пользования словом разработать до совершенства и в том числе применять **музыку слова**. Этот способ изобразительности от символистов унаследовали и неореалисты <...>

Для символистов <...> типичен — религиозный мистицизм. <...> Из сочетания противоположных течений — реалистов и символистов — возникло течение неореалистов, течение **антирелигиозное. Трагедия жизни — ирония** (5; 305—312).

Рассказ «Огненное А» можно читать так, как читают стихи, в которых много звуковых и тематических повторов: перечитывая вслух много раз, быстрее или медленнее, вслушиваясь в его звучание, улавливая меняющиеся авторские интонации и ритм повествования, создаваемый протяженностью отдельного слова, всей фразы и целого абзаца, осмысляя возникающие ассоциации и открывая символические смыслы конкретных художественных образов.

Творческое, ассоциативное чтение и анализ художественного текста думающего читателя в чем-то хотя бы немного подобны творческому процессу писателя, «одно-временно радостному и мучительному процессу», который Замятин в своей лекции «Психология творчества» (1919) описывает так:

Мысль человека в обыкновенном состоянии работает логическим путем, путем силлогизмов. При творческой работе — мысль, как и во сне, идет **путем ассоциаций**.

<...> У писателя возникает целый **рой ассоциаций**. На долю сознания выпадает из этих ассоциаций выбрать наиболее подходящую. Чем богаче способность к ассоциации — тем богаче образы автора, тем они оригинальней и неожиданней (5; 320).

Читатель «Огненного А» прежде всего переживает **эстетическую радость** и восхищение от художественного совершенства формы рассказа, созданного «мастером, мэтром, знатоком литературного мастерства» (И. Шайтанов), «гроссмейстером литературы» (К. Федин), радость от того, как звучит рассказ, как он технически сделан, как в его композиции все части соразмерны к целому и нет ни одной лишней детали, которая бы не работала на разных уровнях произведения.

Уже отталкиваясь от общего восприятия произведения, мы можем сказать, что оно — не просто веселая «бытовая картина» (В. Евсеев) о неудачной попытке второклассников гимназии, мечтателей и юных романтиков, немедленно установить необходимую связь с марсианами, но и о сложных, драматических взаимоотношениях детей и взрослых, о вечной и всегда актуальной проблеме «отцов и детей», от решения которой в значительной степени зависит и судьба отдельной конкретной семьи, и судьба современной и будущей России.

Взяв интервью у Замятина в 1934 году, французский журналист А.-Ф. Поттешер написал: «Его слова уводят далеко, заставляют задумываться. Каждой фразой Замятин ставит проблему. Но он не утомляет, потому что он четок, точен, весел»¹¹. Именно таким для нас предстает писатель Замятин и в рассказе «Огненное А».

Автор этого произведения, прямо и открыто в тексте ничего не объясняющий и не помогающий своему читателю (в отличие от писателя-психолога Л. Толстого),

¹¹ Замятин Е. И. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М., 1999. С. 268.

мог бы повторить слова Достоевского из его черновых записей к роману «Бесы»: «Пусть потрудятся сами читатели». Для понимания авторской идеи, скрытой в художественных образах, и глубокого нравственно-духовного смысла рассказа Замятина и необходим литературоведческий анализ художественного текста.

Весь рассказ как будто излучает свет авторской **любви** к главному герою — Вовочке (напомним: в значительной степени автобиографическому герою), любви по-матерински нежной и трепетной¹². И в то же время все пронизано легкой авторской и как будто отцовской **иронией**¹³. Эту ироническую интонацию мы чувствуем уже в первых же фразах рассказа:

Которые мальчики очень умные — тем книжки дарят. Мальчик Вовочка был очень умный — и подарили ему книжку: про марсиан (2; 33).

Эта ирония выражена и в тонкой, едва намеченной стилизации, искусной имитации сказовой речи, сказовых интонаций и синтаксиса¹⁴, и в двукратном повторении и тем самым существенном усилении слова «очень»: хорошо — быть просто «умным», но очень опасно — быть «очень умным».

Кроме того, в самых первых словах рассказа мы видим отсылку, может быть бессознательную для автора, к библейскому тексту, к Книге пророка Исаии: «Горе тем, которые мудры в своих глазах...» (5, 21). Но вполне возможна здесь и сознательная, ироничная, языковая игра автора — яркого представителя неореализма, еретика и атеиста по своему мировоззрению.

Автор «Огненного А» (чей голос то как будто сливается с тем или иным голосом отдельных персонажей рассказа — даже незримых, только угадываемых читателем, то отделяется от них) придает словам «очень умный» иронический, насмешливый оттенок — и этим определяет доминирующую тональность всего рассказа.

Столь же иронично и заканчивается весь рассказ: «А с утра великих второклассников глупые большие засадили за историю Иловайского: до экзамена один день».

Откликнувшись на смерть лауреата Нобелевской премии по литературе, своего любимого французского писателя-современника Анатоля Франса (1844–1924), Замятин в некрологе приводит его высказывание, с которым выражает свое полное согласие: «Ирония, которую я признаю, не жестока, она не смеется ни над любовью, ни над красотой; она учит нас смеяться над злыми и глупыми, которых без нее мы имели бы слабость ненавидеть» (3; 74).

О многозначном смысле **иронии** у Замятина, разнообразной иронии, связанной и с проблематикой рассказа «Огненное А», и с характером, личностью, мировосприятием автора, иронии, пронизывающей очень многие произведения писателя-неореалиста, — иногда добродушной и веселой, как у Пушкина, но чаще всего ядовито-насмешливой и едко сатирической, как у Салтыкова-Щедрина¹⁵, — мы еще будем говорить в дальнейшем.

¹² В лекции «Психология творчества» Замятин творческий процесс художника сравнивает с материнством: «И так, как мать своего ребенка, писатель своих людей создает из себя, питает их собою...» (5; 318).

¹³ Сложное переплетение, притяжение и отталкивание «материнского» (любовно-душевного) и «отцовского» (иронического, исходящего от гордого ума, часто — сатирического) начал мы ощущаем во многих произведениях Замятина.

¹⁴ Стилевую манеру Замятина И. Шайтанов характеризует как «сказ без рассказчика, чья маска скрыта текстом, растворена в речевой стихии» (Шайтанов И. О. Указ. соч. 68).

¹⁵ Откровенно сатирическими являются многие «сказки» Замятина: например, «Дрянь-мальчишка» (1915) и «Петр Петрович» (1916). В первой из них главный герой Петька, очень любопытный

Уже при чтении первого абзаца рассказа, в котором мы слышим разные голоса, у читателя может возникнуть целый ряд вопросов, на первый взгляд детских и наивных, но сама постановка вопросов и видение проблемы в произведении — это самое важное при аналитическом чтении, при желании дойти до глубокого смысла конкретного художественного текста.

Кто в семье постоянно называет мальчика «Вовочкой», а кто — «Вовкой»? В тексте рассказа восемь раз звучит — «Вовочка» и только один раз — «Вовка». Кроме авторского, еще чей голос мы слышим в словах «очень умный»? Наконец, кто мог подарить ему книжку «про марсиан», какую именно книгу и в связи с чем, по какому случаю?

От читателя требуется работа собственного воображения и логического мышления. Как утверждает Замятин в своей статье «О синтетизме» (1922), «сегодняшний читатель и зритель договорит картину, договорит словами — и им самим договоренное, дорисованное будет врезано в него неизмеримо ярче, прочнее, вращет в него органически» (3; 171). Автор вполне сознательно делает своего читателя «соучастником творческой работы», оставляет ему «свободу для частичного творчества».

Само имя мальчика — *Вовочка* (звучащее мягко, протяженно, мечтательно замедленно¹⁶) — говорит об атмосфере любви, нежности и заботы о детях в этой семье, в которой, видимо, преобладает женское окружение.

Например, в семье Евгения Замятина были бабушка, мать, тетя и младшая сестра. В автобиографии 1923 года писатель вспоминает: «Рос под роялем: мать (Мария Александровна) — хорошая пианистка. Чудесные русские слова знала моя бабука, может быть, кое-чему научился от нее»¹⁷.

А еще раньше, в письме от 15 декабря 1916 года, Замятин из Англии сообщает историку литературы С. Венгеру (1855—1920): «Учился языку я в городе Лебедяни <...> а учительницей была всего больше **бабушка** Настасья Васильевна: пригудок и присказок, примет и присух знала множество...»¹⁸

И ее голос мы как будто слышим в рассказе в отдельных словах и народных выражениях (например, в словах Вовочки о «глупых больших»: «Да уж больно вы чудные...»). А *Вовкой* быстро подростшего, деятельного и «умного» сына, уже читающего фантастические романы, называет, конечно же, отец.

Видимо, «очень умным» главный герой рассказа является все-таки не столько для своих, домашних, составляющих одну семью и не очень замечающих его особенный ум, сколько в глазах гостей этого дома, прежде всего друзей отца, которые имеют возможность сравнивать его с другими детьми. Возможно, именно они-то и подарили мальчику книжку про марсиан, хорошо понимая, что ему интересны теперь уже не детские сказки, а серьезные книги — фантастика, научная фантастика, пробуждающая мысль и развивающая ум ребенка.

мальчишка («глупый мальчишка, больно уж умен не в меру»), испорол перочинным ножиком свою игрушку, чтобы узнать, что у нее находится внутри, а там оказались гнилые опилки. И родители «Петьку выдрали: глупый мальчишка — будет знать, как игрушки портить. <...> Не ломать, не ломать, не ломать!» (2; 22). А во второй сказке «умным не в меру» оказывается индеец Петр Петрович, которому не терпится посмотреть на свое потомство, и он раньше времени расклевал яйца, в результате чего погибли его индюшата: «...яйца разбитые, и свесились через край желтенькие головки на нестерпимо длинных, тоненьких шеях. И уж еле дышат» (2; 27).

¹⁶ «...Если имя почувствовано, выбрано верно — в нем непременно есть звуковая характеристика действующего лица», — пишет Е. Замятин в статье «Закулисы» (3; 192).

¹⁷ Замятин Е. И. Я боюсь. С. 3.

¹⁸ Евгений Замятин и культура XX века. Исследования и публикации. СПб., 2002. С. 190.

Сам Замятин в детстве тоже был «умным мальчиком», в жизни которого центральное место занимали именно книги. В автобиографии 1924 года писатель вспоминает: «Года в четыре — уже читал. Детство — почти без товарищей: товарищи — книги» (4; 3).

И художник Ю. Анненков (1889—1974), один из лучших друзей Замятина, отмечает его постоянную любовь к книгам: «Во все годы, что я знал Замятина, он был всегда окружен книгами, жил книгами. Книги, книги, постоянно — книги. Книги были для Замятина своего рода культом»¹⁹.

Об «очень умном», «слишком умном» писателе Замятине писали некоторые его современники. Например, А. Воронский, Б. Пильняк, К. Федин, К. Чуковский, В. Шкловский, высоко ценившие его как писателя, в то же время нередко выражали довольно критическое отношение к его отдельным произведениям, отмечая конструктивный (головной) характер его творчества, излишний рационализм и рассудочность.

М. Горький, в 1924 году прочитав его «Рассказ о самом главном», записывает свое впечатление: «Е. Замятину избыток ума мешает правильно оценить размеры своего таланта. <...> Он хочет писать как европеец, изящно, остро, со скептической усмешкой, но пока не написал ничего лучше „Уездного“...»²⁰ И в 1929 году в письме литературоведу И. Груздеву (1892—1960) он пишет: «Замятин слишком умен для художника и напрасно позволяет разуму увлекать талант свой к сатире»²¹.

А подарили Вовочке книжку, скорее всего, в особенный день — в день его рождения или в день именин (и это было естественно в бытовой жизни дореволюционной России), что в рассказе будет перекликаться с другим «особенным» днем («Ты чего, нынче, Вовочка, чисто именинник?»), когда, как мечтает главный герой со своими «верными» друзьями, «начнется новая, междупланетная эпоха истории Иловайского».

И подарили, предполагает Н. Комлик, ранний роман Г. Уэллса (1866—1946) «Войну миров»²² (1897), переведенный на русский язык уже в 1898 году, — «чудесную сказку» о войне с марсианами, «с обитателями планеты Марс», «сказочную фантазию», в которой представлен «образ грядущей мировой войны и связанного с ней небывалого мирового переворота» (2; 75, 81, 88). Именно Г. Уэллс, о котором Замятин написал несколько восторженных статей, и был одним из его любимых английских писателей.

Лег Вовочка спать — куда там спать: ушки горят, щечки горят. Марсиане-то ведь, оказывается, давным-давно знаки подают нам на Землю, а мы-то! Всякой ерундой занимаемся: историей Иловайского. Нет, так больше нельзя.

На сеновале — Вовочка и трое второклассников, самых верных: Иловайского в угол. Четыре головы — над бумажкой: чертят карандашом, шу-шу, шу-шу, ушки горят, щечки горят... (2; 33).

Замятин пишет сжато, коротко, отрывисто, используя минимум слов²³ и любимые пунктуационные знаки — тире и двоеточие — как интонационные знаки, создающие определенную мелодию, не описывает место действия и внешность своего героя, как это было в литературе XIX века, не столько рассказывает, сколько показывает ге-

¹⁹ Анненков Ю. П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: В 2 т. Т. 1. Л., 1991. С. 277.

²⁰ Архив А. М. Горького. Т. 12. М., 1969. С. 218.

²¹ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1949. Т. 30. С. 126.

²² Замятинская энциклопедия. Лебедянский контекст. С. 175.

²³ В статье «О литературе, революции, энтропии и о прочем» (1923), звучащей как гимн революции, писатель говорит о необходимости «заряженности, высоковольтности каждого слова», о «синтетическом образе», в котором — «только одна основная черта» (3; 179).

роя в действии. Искусной инструментовкой слов, подбором и постоянным повтором точных конкретных деталей, предельно динамичным синтаксисом, «зрительным лейт-мотивом» он открывает внутренний мир своих героев через внешние признаки.

В эссе «Закулисы» из книги «Как мы пишем» (1930), в которой 17 писателей отвечают на анкету из 16 вопросов, Замятин определяет творчество как процесс, когда включается «мотор фантазии», когда «пульс учащается, уши горят» (3; 188).

Так и Вовочка в состоянии творческого вдохновения мгновенно загорается («*ушки горят, щечки горят*») ярко вспыхнувшей мечтой-идеей установить немедленную связь с далекими марсианами, но не для «борьбы», как в романе Уэллса, а для предотвращения грядущей мировой войны, «войны миров», и для чудесного преобразования такой несовершенной жизни здесь, на Земле, для того, чтобы, как мечтал сам Замятин, «*научить людей всеобщему братству*» (2; 98).

И этой мечтой Вовочка сразу же увлек своих одноклассников, как ему кажется, «*самых верных*» друзей, которые, конечно же, его не подведут.

За ужином большие читали газету: про хлеб, забастовки — и спорят, и спорят — обо всякой ерунде.

— Ты, Вовка, чего ухмыляешься?

— Да уж больно вы чудные: марсиане нам знаки подают, а вы — про всякую ерунду.

— А ну тебя с марсианами... — и про свое опять. Глупые большие! (2; 33)

В лекции «О языке» Замятин утверждает: «*...в современной художественной прозе язык должен быть по возможности близок к разговорному, непринужденному, живому языку. <...> Монологу уже нет места в новой художественной прозе*» (5; 345).

В приведенном фрагменте текста рассказа, в этом диалоге взрослых и детей, выделим ключевые слова: «*ерунда*» — «*ухмыляешься*» — «*чудные*» — «*глупые большие*».

В словах «*глупые большие*» выражена как будто единая позиция Вовочки и повествователя в оценке взрослых людей, совершенно не понимающих детей²⁴. Над «*глупыми большими*», которые занимаются «*ерундой*», умный Вовочка в душе едко насмеяется, что внешне выражено в его ухмылке, а вслух он произносит безопасное слово «*чудные*».

Это слово на первый взгляд кажется неточным: естественнее сказать «странные» (непонятные) люди, в мире которых нет места чудесам. Но выбору произнесенного слова можно дать психологическое объяснение: в образованной семье хорошо воспитанный мальчик не может прямо, вслух сказать взрослым — «*глупые*», и поэтому он, скорее всего бессознательно, использует бабушкины разговорные и просторечные слова из русских народных говоров: частицы «*да уж*», наречие «*больно*» (очень), прилагательное «*чудные*». Замятин пишет на языке детства и на языке бабушки.

И в то же время слово «*чудные*», написанное на бумаге, можно произнести и с иным ударением — как «*чудные*», и тогда оно несет еще один, дополнительный, онтологический смысл. И слово «*больно*» передает еще и скрытый душевный смысл: Вовочке действительно больно от полного непонимания его «*большими*».

²⁴ Можно предположить, что автору знакомо и то библейское понимание глупости, о котором говорит С. Аверинцев: «Необходимо иметь в виду, что лексика, связанная с концептом глупости, означает в библейском языке не столько слабость интеллекта, сколько его ложную ориентацию» (Аверинцев С. С. Библейский образ Мудрости как альтернатива культуре смерти // Аверинцев С. С. Римские речи. Слово Божие и слово человеческое. М.; Рим, 2013. С. 437).

Литературное слово «чудные» (от слова «чудо») как будто напоминает нам, читателям, простую для подлинного христианина истину, о которой забывают многие люди: каждый человек как Божье творение есть чудо и несет в себе тайну бытия, тайну жизни и смерти, страшную тайну непрерывной борьбы дьявола с Богом в душе каждого человека. И реальный исход этой борьбы, возможность чуда в значительной степени зависит от самого человека, от того, томима ли его душа «духовной жаждой», горит ли его сердце любовью к Богу, к людям, к жизни, слышит ли он «Бога глас».

В тексте Замятина эта внутренняя бессознательная борьба в душе героя рассказа символически выражена двумя словами: «ухмыляешься» (язвительная насмешка над «глупыми большими») и многозначным словом «чудные».

В «очень умном» Вовочке, который «ухмыляется» над взрослыми, считая все их разговоры и споры «ерундой», а их самих «глупыми», Замятин вслед за Толстым (повесть «Отрочество») показывает зарождение и проявление уже в отрочестве (когда ребенок, еще оставаясь мечтателем, естественно становится и мыслителем, философом, скептиком) опаснейшего для человеческой души порока — дьявольской **гордыни**, исходящей от ума, чувства собственного превосходства над другими.

Открыть и осознать этот порок в себе ребенку могут помочь книги, учитель, «умный» взрослый. Это может быть одной из главных задач учителя литературы на уроке по рассказу Замятина в пятом классе.

В детстве, показывает Толстой, в душе ребенка живут наряду с другими и два таких чувства в отношении к взрослым, как бессознательное чувство своего природного **превосходства** над ними (у детей впереди — «вечность», а у взрослых уже многое позади и вполне реальна близкая смерть) и связанное с этим искреннее и высокое чувство глубокой **жалости** к ним, как у Николеньки Иртеньева к «любимой мамушке», к «доброму» и «строгому» Карлу Иванычу, к «бескорыстной» и «нежной» Наталье Савишне в повести «Детство».

При переходе ребенка из эпохи детства в отрочество, когда он естественно отдаляется от матери и становится особенно ранимым, но может не найти душевного понимания у отца, когда он уже задумывается о смерти и его тревожат «проклятые» философские вопросы и плотские инстинкты, когда ему открываются некоторые «страшные» тайны жизни взрослых людей (и ему становится стыдно за взрослых), когда он нередко видит проявление к себе раздраженного или даже враждебного отношения чужих ему людей, второе чувство постепенно угасает, а первое может перерасти в явную гордыню и враждебное отношение к взрослым, в озлобление на них.

«Ухмылка» Вовочки в рассказе Замятина является искаженной улыбкой, «дьявольской» улыбкой-насмешкой над взрослыми, «глупыми большими», выражающей вместо радости и любви чувство своего превосходства и, может быть, даже скрытого презрения.

Вполне возможно, что в рассказе «Огненное А» взрослые, которые читали газету и спорили «про хлеб» и «забастовки» (а это не только не детские, но и не женские разговоры), — это прежде всего отец (в обеспеченной семье, имеющей свой дом, он мог быть, например, чиновником или инженером²⁵) и его гости. И в «больших», показывает автор рассказа, тоже проявляется опаснейшая **гордыня** взрослых людей («А ну тебя с марсианами...»), в глазах которых дети еще слишком глупые, очень многое в жизни еще не понимающие.

Проявление гордыни в человеке любого возраста означает, что он в самооценке исходит из находящегося в его сознании ложного собственного образа, из ложного

²⁵ В уездном городе Лебедянь Тамбовской губернии в конце XIX века было девять фабрик и заводов.

видения себя. Осознание проявления в себе любого порока вызывает в совестливом человеке естественное желание преодолеть, победить этот порок, исправить себя. И тогда начинается мучительный и в то же время радостный процесс **преображения** человека.

Вовочке, по сравнению с его великой мечтой-идеей, какой ерундой теперь кажется учебник истории Иловайского, который обязательно нужно штудировать в гимназии, какой скучной ерундой ему кажутся газеты и все разговоры и споры взрослых людей, таких «глупых больших».

«Иловайского в угол». Есть глубокая символика в том, что Замятин в рассказе, пронизанном авторской иронией, может быть, бессознательно выбирает слово Достоевского — «угол» — и тем самым как будто отсылает нас к роману «Преступление и наказание», в котором «угол» является одной из ключевых символических деталей и косвенных причин преступления Раскольникова. И в рассказе Замятина «великие второклассники» совершают свое, в понимании взрослых, преступление («Дрова переводить зря?»), а Вовочка понес и свое наказание («Мальчика Вовочку заголяшкинский сторож изловил и, заголивши, высек»).

Как сказано в аннотации к современному учебному изданию «Русской истории» Д. Иловайского (1832–1920), это «лучший гимназический учебник дореволюционной России», выдержавший с 1874-го до 1912 года 36 изданий, и может быть использован и в современной школе²⁶.

Касаясь рассказа «Огненное А», Н. Комлик предполагает, что «чуткий к художественному слову Евгений Замятин, как и Марина Цветаева, был очарован даром Иловайского воссоздавать историю человечества в живых и образных картинах»²⁷. Но в автобиографии 1922 года Замятин однозначно определил всю свою учебу в воронежской гимназии словом «скука» (2; 3), и в автобиографии 1931 года он снова подтверждает: «...скучная, разграфленная гимназическая жизнь» (3; 3). И это нашло свое косвенное отражение в его рассказе.

По мнению же другого исследователя, Л. Поляковой, «ни в сюжете, ни в конфликте, ни в портретах „великих второклассников“, ни в коллективном образе „глупых больших“ этой „сказки“ нет ничего значительного о самом Иловайском: антуражное упоминание в рассказе по степени важности повествовательной смысловой информации менее значимо, чем „сапоги, брюки, куртка“»²⁸.

Для нас же совершенно очевидно, что четырехкратное упоминание в рассказе имени автора учебника истории для гимназий не случайно и стоит в одном ряду с трехкратным использованием в тексте словосочетаний «глупые большие» и «всякая ерунда».

С нашей точки зрения, отношение Замятина к учебнику Дмитрия Иловайского точнее сблизить не с эмоциональным восприятием очень страстной, с трагическим мироощущением, Марины Цветаевой (1892–1941), а с юмористической книгой «Всеобщая история, обработанная „Сатириконом“» (1910), авторами которой были Надежда Тэффи (1872–1952), Осип Дымов (1878–1959) и Аркадий Аверченко (1881–1925). Они в пародийном ключе забавно высмеяли учебник Иловайского, который и прежде «многokrатно подвергался серьезной критике и легким насмешкам за поверхностность, за перегруженность датами, битвами, именами царей»²⁹.

И по своим монархическим убеждениям историк (который о себе написал: «Преданный сын православной церкви, верный подданный своего государя») был, види-

²⁶ Иловайский Д. И. Русская история. Краткий курс. М., 2003.

²⁷ Замятинская энциклопедия. Лебедянский контекст. С. 182.

²⁸ Полякова Л. В. Проза Е. И. Замятина: историсофские искания художника. Тамбов, 2022. С. 565.

²⁹ Харитонович Д. Э. Примечания // Всеобщая история, обработанная «Сатириконом». М., 1991. С. 35.

мо, чужд Замятину, с его любовью к революции, с его революционными взглядами, верой в социализм и критическим отношением к любому государству, к любой власти, к любой церкви и священникам³⁰.

В 1922 году Замятин признается: «...теперешних большевиков я не люблю, потому что не люблю никакую власть и никакую церковь. Христиане только покуда и были хороши, покуда были в катакомбах: как только вылезли из катакомб — пошли соборы, катехизисы, Торквемады — скука!»³¹

Писатель-неореалист Замятин в значительной степени автобиографическом рассказе показывает, что в русской семье, символизирующей русский Дом и Россию, нет простого человеческого понимания друг друга между детьми и взрослыми, между людьми разных поколений, что взаимная гордыня делает тех и других слепыми и глухими по отношению друг к другу³².

В рассказе противопоставлены два разных мира, по существу только внешне соприкасающихся друг с другом, — «очень умных» детей и очень «глупых взрослых».

Первый — это поэтический мир деятельной **мечты**, неистощимой фантазии и яркого воображения, это необыкновенный мир **Книги**, в котором горит «колоссальное огненное А», зажженное «великими второклассниками», чтобы «великой ночью» началась «новая, междупланетная, эпоха история Иловайского»; это мир детей, еще способных к духовному росту, мир, в котором «необычайное, великое, чудесное — хлеб души человека» (О. Седакова).

Второй — это прозаический мир взрослых, видимо безвозвратно утративших бесценный дар детства — дар высокой мечты; это мир **Газеты**, мир бытовой, скучной жизни и социальных, материальных интересов, в котором преступно и наказуемо «дрова переводить зря»; это мир «глотателей пустот, читателей газет» (М. Цветаева).

Дети и взрослые не слышат, не чувствуют, не понимают друг друга, считают глупыми друг друга. Дети *еще* не понимают взрослых, а взрослые *уже* не понимают своих детей, потому что забыли свое детство, потеряли свое детское «я», потеряли себя. «Счастье — это когда тебя понимают» — какое простое по форме и в то же время мудрое по содержанию выражение, раскрывающее суть истинных отношений между людьми³³.

³⁰ «В глазах радикально-демократической интеллигенции XIX века учебники и научные труды историка были воплощением реакции. <...> в них выражена официальная концепция национальной истории. А это вступало в решительное противоречие с социалистическими идеями и идеалами. Слово „иловайщина“ стало синонимом идеологической реакции, воплощало ненавистный русской революционной общественности монархический строй. Поэтому учебники Иловайского сразу же были изъяты из школьного обращения после революции 1917 года» (Комлик Н. Н., Урюпин И. С. «...Пишу Вам из России...»: русское Подстепье в творческой биографии Е. И. Замятина и М. А. Булгакова. Елец, 2007. С. 50).

³¹ Замятин Е. И. Я боюсь. С. 286.

³² Еще раньше, в «уездной» трилогии о провинциальной России, в повестях «Уездное» (1912), «На куличках» (1912–1914), «Алатырь» (1914), как отмечает современный исследователь, показано тотальное разрушение семьи, развернута предыстория гибели традиционного русского Дома. См.: Комлик Н. Н. Е. И. Замятин в жизни и творчестве. 2-е изд. М., 2012. С. 69.

³³ О проблеме понимания в нашем обществе, в нашей школе очень хорошо сказала Ольга Седакова, замечательный поэт и глубокий филолог, ученица С. Аверинцева: «...необходимо уважение к другому мнению, внимание и желание понять другого, а не приписывать ему то, что тебе слышится в его словах. На мой взгляд, у нас крайне плохо обстоит дело с пониманием. С вниманием и пониманием. <...> Если человека с детства муштруют — выучи, повтори и не думай обсуждать! — откуда у него возьмется это усилие [самостоятельно мыслить. — В. В.]?» (Седакова О. А. Вещество человечности: Интервью 1990–2018. М., 2019. С. 323).

Сегодня так очевидно, что многие беды детей и в семье, и в школе — от непонимания их взрослыми людьми, очень занятыми своей работой и своими собственными проблемами.

Но продолжаем дальше читать рассказ «Огненное А»:

Заснули наконец. Вовочка — как мышь: сапоги, брюки, куртку. Зуб на зуб не попадает, в окошко прыг! — и на пустой монастырский выгон, за лесным складом купца Заголяшкина.

Четверо второклассников, самых верных, натаскали дров купца Заголяшкина. Сложили из дров букву «А» — и заполыхало на выгоне огненное «А» для марсиан, колоссальное огненное «А» в пять сажен длиной.

— Трубу!.. Трубу наводи скорее!

Навел мальчик Вовочка подозрную трубу, трясется труба.

Но на Марсе — по-прежнему. Марсиане занимались своим делом и не видели огненного «А» Вовочки. Ну, стало быть, завтра увидят.

Уж завтра — обязательно...

И вот — великая ночь. Красно-огненное «А», четыре багровых тени великих второклассников. И уж наведена и дрожит труба...

Но заголяшкинский сторож Семен — в эту ночь не был пьян. И только за трубу — Семен сзади:

— Ахх-х вы, каналы! Дрова переводить зря? Держи-держи-держи! Стой-стой!

Трое, самых верных — через забор. Мальчика Вовочку заголяшкинский сторож изловил и, заголивши, высек.

А с утра великих второклассников глупые большие засадили за историю Иловайского: до экзамена один день (2; 33–34).

В этом фрагменте рассказа выделим и рассмотрим три основные темы: 1) дружба «великих второклассников» (эта нравственная тема особенно важна на уроке литературы в школе); 2) жизнь дореволюционной России (символическими знаками которой являются такие художественные детали, как «пустой монастырский выгон» и «купец Заголяшкин»); 3) слегка намечена тема новой, советской России (если мы вспомним, что рассказ написан в первой половине 1918 года).

Автор три раза использует определение второклассников как «самых верных» — в начале, в середине и в самом конце рассказа. И только в последнем случае звучит явная ирония: «Трое, самых верных — через забор».

Можно ли здесь говорить о предательстве друзей Вовочки? Что они могли или должны были сделать в этой сложной ситуации? С точки зрения здравого смысла остаться с Вовочкой, чтобы их тоже наказали, «высекли», как будто совершенно бессмысленно.

Почему только Вовочка был пойман «заголяшкинским сторожем Семеном», который «в эту ночь не был пьян»?³⁴ Может быть, он сам виноват: замешкался, растерялся, очень испугался? Текст рассказа дает возможность для разных психологических объяснений. Может быть, он был самым увлеченным и потому не сразу среагировал на угрозу? Именно в его руках была подозрная труба, которая могла помешать ему сразу убежать.

³⁴ Невольно мы вспоминаем и слышим как далекое эхо «пьяницу» Семена Захаровича Мармеладова из романа Достоевского «Преступление и наказание», который в своей пьяной исповеди в грязном кабаке как будто заголился и сам себя высек («Я звериный образ имею <...> я подлец <...> я прирожденный скот! <...> Раздался смех и даже ругательства»). Так «скептик» Замятин в своем веселом рассказе, по-детски играя, с иронической улыбкой как будто переходит от «страшного» Достоевского к «смешному» и любимому им Гоголю.

Какова позиция автора? Совершенно очевидная авторская ирония говорит о том, что друзья, конечно же, виноваты: они виновны хотя бы в том, что даже не сделали попытки помочь своему другу, так как думали только о собственном спасении. О степени этой вины, о том, является ли это прямым предательством, можно спорить.

Серьезная для нас проблема заключается в другом: как изменится отношение Вовочки к своим, казалось бы, «самым верным» друзьям? Будет ли он прямо обвинять и строго судить их? Гордо порвет ли с ними отношения или все же милосердно простит их? Как в идеале должен поступать человек в подобной ситуации?

Христианский идеал настоящей дружбы в русской классической литературе XIX века воплощен в гениальной лирике Пушкина. Самые высокие нравственные требования человек должен предъявлять прежде всего к самому себе, а других, тем более своих друзей, надо уметь благородно прощать, надеясь на их собственное раскаяние, совестливое осознание своей вины, своей греховности, своего падения, на их внутреннюю способность к «воскресению»; надо уметь навсегда забывать все свои обиды и бескорыстно прощать ближнего. К настоящей дружбе способны только благородные люди.

Из «Замятинской энциклопедии» мы узнаем, что в родном городе Замятина — в Лебедяни, по преимуществу купеческом, мещанском городе, с населением около семи тысяч жителей — в конце XIX века было семь церквей и Свято-Троицкий монастырь.

В рассказе «Огненное А» из примет церковной городской жизни представлен только «пустой монастырский выгон» (место, где пасется скот), который в контексте всего рассказа приобретает зловещий символический смысл и означает крушение в России Православной церкви накануне революции, церкви, поддерживавшей отречение Николая II.

«Пустой монастырский выгон» означает оскудение православной веры и деградацию значительной части народа, угасание в человеке духовного и торжество плотского начала, означает временную победу в душе человека дьявола (всегда стремящегося уподобить человека скоту) над Богом, когда опустевшее место духовного водителя, священника, теперь занимает «купец Заголяшкин», как будто новый «властитель дум», с его культом денег и материального богатства, с его неизменным и часто пьяным «сторожем Семеном»³⁵.

Купец с анекдотической фамилией Заголяшкин как будто оказывается последним звеном в одном ряду таких «живых» и сложных образов купцов в русской классической литературе, как страдающие «самодур» Дикой и деспот Кабанова в «Грозе» (1859), как жестокие по отношению к Ларисе Огудаловой Паратов, Кнуров и Вожеватов в «Беспреданнице» (1879) А. Островского, как торжествующий в финале пьесы А. Чехова «Вишневый сад» (1904) «хищник» с «нежной душой» Лопахин, как замоскворецкий купец

³⁵ Мы вспоминаем и других персонажей с именем Семен в предреволюционной прозе Замятина: в повести «Уездное» (1912) хитрый адвокат Семен Семенович Моргунов «вел у купцов все их делишки темные», а Барыбе за лжесвидетельства в суде постоянно платил деньги; в рассказе «Кряжи» (1915) веселый поп Семен, в старое время славившийся своей премудростью, теперь живет не для Бога, а для своего чрева. Напомним, что имя Семен (Симеон) в святцах значит «слушающий Бога» (греч.). По контрасту мы вспоминаем и рассказ Ивана Шмелева «Правда дяди Семена» (1915), в котором простой крестьянин дядя Семен видит на «синих куполах крест небогатой церкви в тихом озарении вечера» (1, 607) и говорит о законе правды Божией как об основном законе всего русского бытия. Вспоминаем и Семена из детских воспоминаний главного героя книги Шмелева «Лето Господне»: «Слезы мне жгут глаза: радостно мне, что это наши, нашего двора, служат святому делу, могут и жизнь свою положить, как извозчик Семен, который упал в Кремле за ночным Крестным ходом, — сердце оборвалось. Для Господа ничего не жалко. Что-то я постигаю в этот чудесный миг... — есть у людей такое... выше всего на свете... — Святое, Бог!» (4, 173).

Культяпкин в рассказе И. Шмелева «Лихорадка» (1915), который, спасая свою душу, часть накопленного богатства жертвует церкви на «*электричество на колокольню <...> и новый алтарь*», так что молодой художник Качков, показывая на звенящую колокольню, восклицает: «*Прощаю! Все прощаю Культяпкину! <...> И если бы не было этих Культяпкиных, эта колокольня была бы во тьме, не горела бы эта звезда... не звонили победно... Темные церкви были бы, потому что ни ты, ни я не придем и не заставим гореть!*»³⁶

Но у неореалиста Замятина даже нет живого образа — осталась только смешная фамилия, ставшая разоблачительным символом русского купечества, которое все-таки, как утверждает Иван Шмелев в своем небольшом очерке «*Душа Москвы*» (1930), оставило в истории страны добрую и благодарную память не только в промышленности и торговле, но и в «*духовном строительстве России*».

И этому деловому, социальному, материальному миру «*купца Заголяшкина*» и «*глупых больших*» в рассказе противопоставлены «*четверо второклассников*», мечтателей и бунтарей, которые из **украденных** с «*лесного склада*» дров «*сложили букву А — и запольхало на выгоне*». В кульминационной точке сюжета в тексте рассказа пять раз повторяется буква «А»: «*огненное*», «*колоссальное огненное*», «*красно-огненное А*»³⁷.

Но вводя мотив украденных дров и показательную порку Вовочки («*Мальчика Вовочку заголяшкинский сторож изловил и, заголивши, высек*»), автор рассказа с иронической улыбкой, с легкой усмешкой-ухмылкой посмеивается над утопической мечтой «*великих второклассников*».

Концовка рассказа «Огненное А» («*А с утра великих второклассников глупые большие засадили за историю Иловайского: до экзамена один день*») как будто символически передает атмосферу временного затишья накануне решающих перемен в России, атмосферу, дух которой совершенно по-другому и в другой стилистике еще раньше выразил Чехов в пьесе «*Вишневый сад*» (1903): «*Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву*». А после «успешной» революции этот стук топора будет несмолкаемо звучать еще долгие годы.

У многих современных читателей рассказа, написанного в 1918 году, очень естественно возникают ассоциации с Октябрьской революцией 1917 года, когда уже взрослыми мечтателями и романтиками (такими же быстро выросшими «*великими второклассниками*») в «*великий день*» в Петрограде было зажжено «*красно-огненное А*» и по всей стране вскоре покатилося огненное Красное Колесо «*легиона бесов*», кровавое колесо, по словам Замятина, «*партии организованной ненависти, которая свое дело — окончательное истребление трупа старой России — выполнила превосходно*» (4; 314), очень быстро заразив ненавистью и дикой злобой одичавших людей российского «*пролетариата*».

После такого «*колоссального огненного А*» последовало безбожное, безумное, безнравственное, безобразное, беспамятное и беспощадное «**Б**», хотя в самом рассказе Замятина мы еще не чувствуем реальной угрозы «*антропологической катастрофы*» (М. Мамардашвили), небывалой, крайней катастрофы, трагические последствия кото-

³⁶ Шмелев И. С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М., 2015. С. 602—603.

³⁷ «Огонь — в народных представлениях одна из основных стихий мироздания <...> Символика огня, как и воды, имела двойственный характер. На одном полюсе — образ грозного, яростного, мстительного пламени, грозящего смертью и уничтожением. На другом — стихия очищающего пламени, несущего свет и тепло, воплощающего творческое, активное начало» (Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 284).

рой через некоторое время с поразительной силой, используя совершенно новый язык и найдя свою, трагическую интонацию, изобразил Андрей Платонов (1899–1951) в повести «Котлован» (1930).

Тысячи больших храмов в городах и маленьких церквушек в деревнях было уничтожено (включая храм Христа Спасителя)³⁸ или превращено в разного типа «склады», несчетное число священников и монахов было расстреляно, а «сторож Семен» уже неусыпно охранял новое — тоталитарное — государство большевиков-атеистов (напоминающее «дьявольский монастырь»), в котором творческая и мыслящая интеллигенция была лишена элементарной свободы слова, навсегда исчезли дворянство³⁹ и купечество, крестьяне «на пустом монастырском выгоне» снова были превращены в «крепостных», подобных «скоту» (с беспросветным, каторжным трудом), и миллионы ни в чем не виновных людей всех сословий, возрастов и убеждений оказались в сталинских концентрационных лагерях, оказались на территории под названием «Архипелаг ГУЛАГ», о чем нам предельно искренне и правдиво рассказали В. Шаламов и А. Солженицын, Ю. Домбровский и Е. Федоров, О. Волков, Г. Демидов и другие писатели, прошедшие через советскую каторгу.

А в новых школах «глупые большие» уже заставляли учить не «историю Иловайского», историю царской России, а учебники по новой истории советского государства, и требовалась «вера» в коммунистические идеи партии⁴⁰.

Удивительная ирония Замятина, из неореалистов «самого лукавого писателя» (Я. Браун), проявляется и в самом выборе имени главного героя рассказа — «Вовочка», что вызывает у современного читателя ассоциации с распространенными «детскими» анекдотами.

Как показал современный исследователь русского фольклора и литературы А. Белоусов, первые анекдоты про «Вовочку», который является «олицетворенной пародией» на «выработанный обществом образец, культурный идеал ребенка», появились еще до революции и высмеивали «маменького сынка» из дворянских семей, а также пародировали мифологию «героического детства». Особенное распространение уже советские анекдоты получили в конце 60-х годов, чему способствовал и «культ нового святого Владимира», Ленина, «благонамеренными рассказами о детстве которого постоянно пичкала читателей официальная пропаганда». В современных анекдотах о Вовочке мы видим «пародирование официальной культуры», а также родительских взаимоотношений с ребенком⁴¹.

С нашей точки зрения, выбор Замятиным имени своего героя может быть непосредственно связан не только с анекдотами, но и с упоминаемой А. Белоусовым популярной в то время «комедией Евстигнея Мировича „Вова приспособился“ (1915)»,

³⁸ В Лебедяни церковь Покрова Пресвятыя Богородицы, в которой свыше тридцати лет служил отец Замятина, «не сохранилась, не осталось следа и от могилы Ивана Дмитриевича, похороненного возле храма» (Замятинская энциклопедия. С. 23).

³⁹ В рассказе «Землемер» (1918) появляется «пейзажный символ — пожар, в огне которого гибнет дворянская усадьба. Огонь символизирует здесь мятежную и стихийную сущность России» (Давыдова Т. Т. Указ. соч. С. 221).

⁴⁰ «Мечтателю» Замятину близка и понятна позиция Г. Уэллса, который «путь для болезненного пересоздания человечества видит в правильной постановке школьного воспитания, и особенно в правильной постановке изучения истории. Идея такова: долой историю наций; везде, во всех государствах должна изучаться одна и та же история человечества — с самого начала возникновения жизни на нашей планете и до наших дней; тогда нации излечатся от патриотизма, и в умах молодого поколения вырабатается широкая, космополитическая, вселенская философия» (4; 380).

⁴¹ Белоусов А. «Вовочка» // Белоусов А. Культура. Литература. Фольклор. М., 2023. С. 277–303.

экранизированной в 1916 году и с большим успехом прошедшей по кинотеатрам страны. Главного героя комедии Е. Мировича (1878—1952), молодого барина Владимира Штрика, Вовочкой называют и мать-баронесса, и сестра Софья, и автор так его представляет в списке действующих лиц.

Кроме того, имя «великого второклассника» из рассказа Замятина — «Вовочка», который со временем, во взрослой жизни, неизбежно станет Владимиром, может вызвать у современных читателей высокие исторические и современные ассоциации:

великий киевский князь Владимир (нач. 950-х — 1015), равноапостольный князь, с которого началась тысячелетняя история православной Руси-России;

Владимир Ленин (1870—1924), окончивший гимназию в Симбирске, создатель партии большевиков, с именем которого мы связываем начало новой — советской — эпохи XX века;

третий Владимир, из Санкт-Петербурга, президент постсоветского государства, перед которым стоит историческая задача возрождения великой России и спасения православной цивилизации, а значит, и спасения всего мира, всего человечества.

Если учитывать, что рассказ Замятина в значительной степени является автобиографическим, то ясно, что действие в нем происходит в 90-е годы XIX века. Каково же возможное будущее этих «четверых второклассников» («четыре багровых тени»)? Кем они могли бы стать через 20—30 лет?

«Трое второклассников», как и многие представители «передовой», атеистической интеллигенции, с энтузиазмом встретят революцию, возможно, даже с радостью вливаясь в ряды новых устроителей мира и принимая непосредственное участие в этой революции. Это будет временем их бунтующей молодости.

Но возможно, что вскоре, ужаснувшись тому, что произойдет сразу после «освободительной» революции (о чем расскажут М. Горький в «Несвоевременных мыслях» и И. Бунин в «Окаянных днях», Е. Замятин в рассказе «Пещера» и И. Шмелев в повести «Солнце мертвых»), они с миллионами беженцев навсегда покинут страну: «Трое, самых верных — через забор». А с ними все-таки, в итоге — и четвертый.

Вполне возможен и другой жизненный вариант. Пройдет оптимистическая и нетерпеливая молодость, и они из мечтателей и романтиков очень быстро превратятся в «глупых больших». Оставшись в России, они неизбежно станут либо случайными жертвами тоталитарного режима, либо обыкновенными, способными на любой компромисс обывателями, для которых главным будет не свобода слова, не социальная справедливость, а элементарное выживание в новом, «свободном» мире, к которому можно будет отнести крылатое выражение «Вова приспособился», использованное Маяковским в поэме «Владимир Ильич Ленин» (1924): «Вокруг него / его подхалимы — / патриоты — / приспособились Вовы — / пишут, / руки предавшие вымыв: / Рабочий! / дерись, / до последней крови!»

Главный герой рассказа станет писателем Замятиным, который будет «еретиком» как в дореволюционной России, так и в советские годы. К реальной политике большевиков, политике насилия и тоталитаризма, запрета на свободу слова, открыто критическое отношение Замятина будет выражено в целом ряде статей уже в первые месяцы после Октябрьской революции⁴².

Весной 1919 года в статье «Завтра» Замятин, защищая свободу слова в атмосфере революционного насилия и террора и излагая романтическую концепцию свободной

⁴² «Много звериного, пещерного будет записано историей в последний период российской революции» («Последняя страница», 1918; 4, 312); «Партия организованной ненависти, партия организованного разрушения делает свое дело уже полтора года. <...> К созидательной работе она органически не способна» («Беседы еретика», 1919; 4, 313—314).

личности-«еретика», утверждает: «Мир жив только еретиками: еретик Христос, еретик Коперник, еретик Толстой. <...> Мы пережили эпоху подавления масс; мы переживаем эпоху подавления личности во имя масс; завтра — принесет освобождение личности — во имя человека. <...> Словом русская интеллигенция, русская литература — десятилетия подряд боролась за великое человеческое завтра. И теперь время вновь поднять это оружие» (3; 115).

А в рассказе «Пещера» (1920), «рассказе потрясающей силы» (А. Солженицын), о наступившем новом пещерном образе существования человека вскоре после Октября, обыкновенная печка уже кажется «великим огненным чудом» и кража дров оказывается необходимым условием спасения от смертельного холода, так что теперь благополучная дореволюционная жизнь России, отчасти изображенная в рассказе Замятина «Огненное А», теперь видится как счастливая «сказка».

В тексте этого рассказа слово «пещера» появляется 26 раз, и Замятин своим «огненным» словом рисует зловещую картину деградации человека и превращения не только прежде уютной квартиры (дома), но и советского Петрограда, и как будто всей России — в «огромную, тихую пещеру»; рисует картину эпохальной катастрофы как результат того исторического события, когда в октябре 1917 года «запыхало на выгоне <...> красно-огненное „А“».

И все-таки Замятин, оставаясь «расколотым человеком», «расколотым надвое» (как он писал о себе еще в 1906 году), и в 20-е годы продолжает говорить о своей вере в революцию, в идею социализма, которая как будто заменяет ему веру в Бога:

Мы, несомненно, живем в эпоху космическую — создания нового неба и новой земли («Рай», 1921; 4; 315).

Революция — всюду, во всем, она бесконечна, последней революции — нет, нет последнего числа. <...> Багров, огнен, смертелен закон революции, но это смерть — для зачатия новой жизни, звезды. <...> чтобы снова зажечь молодостью планету — нужно зажечь ее, нужно столкнуть ее с плавного шоссе эволюции: это — закон. <...> Еретики — единственное (горькое) лекарство от энтропии человеческой мысли («О литературе, революции, энтропии и о прочем», 1923; 3; 174).

Мотив «неугасимого огня»⁴³ и «вечного бунта, поднимаемого ради блага человека», является, отмечает Т. Давыдова, «одним из основных в художественной философии Замятина»⁴⁴.

Под давлением литературной травли писатель, лишенный свободы слова, но идейно готовый к творческому сотрудничеству с советским режимом, вынужден будет в 1931 году уехать во Францию, где, не отказываясь от гражданства Советского Союза и оставаясь «верным» идее революции, почти безрадостно и суетно проживет еще шесть лет в постоянных поисках литературного заработка для своего комфортного существования.

А в рассказе «Огненное А» можно увидеть еще один символический, духовный смысл, приближающий читателя к познанию конкретной истины: каждый ребенок, вышедший «на свет из темной утробы», рождается и приходит в этот мир для того, чтобы зажечь свое радостное, светоносное, «огненное А»⁴⁵, но важно, чтобы оно было

⁴³ В статье «Уэллс» (1920) Замятин разбирает роман «Неугасимый огонь», роман английского писателя, близкого себе собрата по перу.

⁴⁴ Давыдова Т. Т. Указ. соч. С. 611.

⁴⁵ Ср.: «Начальная буква в алфавите А есть не что иное, как образ человека, ощупывающего на коленях землю. Опершись на руки и устремив на землю глаза, он как бы читает знаки существа ее» (Есенин С. А. Ключи Марии (1918) // Есенин С. А. Собр.соч.: в 3 т. Т. 3. М., 1970. С.144).

не из украденных дров со «склада купца Заголяшкина». Каждый человек, не зная берега своего «я» и до конца пройдя свой жизненный путь, останавливается на своей букве русского алфавита; многие доживают до старости, но, наверное, всего лишь единицы — до мудрой старости.

Только необходимо, чтобы это был путь не сжигающего, разрушающего, демонического, стихийного огня «революции», а увлекательное путешествие в собственную сокровенную глубину в поисках истинного себя, путь очищения, освобождения души от тяжести зла, спасительный христианский путь высшего «смирения, терпения, любви» и духовной эволюции, восхождения по лестнице в небо, восхождения из тьмы к божественному Свету, «теплый»⁴⁶ путь Веры, Надежды и Любви.

2.

Внутренний мир каждого человека, созданного по образу и подобию Божию, тем более настоящего художника, наделенного божественным даром слова, является тайной для других людей. Мы сделаем посильную попытку только чуть-чуть приоткрыть эту возможную тайну большого русского писателя.

О **духовной драме** Евгения Замятина, человека и писателя (о чем практически не пишут современные отечественные исследователи), жизненный и творческий путь которого, с нашей точки зрения, в значительной степени определялся Божиим попущением, Алексей Ремизов (1877—1957) уже после смерти Замятина в эмиграции, в Париже, вдали от России, вспоминая свой разговор с ним во время одной из их последних встреч, с искренней болью и состраданием написал так:

...во всех его прекраснейших строках *я не чувствую музыки* и надо что-то — но что еще надо? — чтобы **распечатать его сердце**, — «когда же?» И он мне ответил: «будет», — и напомнил, что уже раз я его спрашивал и теми же словами в Петербурге.

...Но какой это был странный скрипящий голос, такие никогда не поют, я понял, что это она — с переломанным носом и торчащей, как лапа, рукой, с **болью** смотревшая на меня <...> **душа Замятина**, и что больше никогда не «будет». И мне было трепетно смотреть на нее.

<...> В его глазах кипел нестерпимо щемящий *огонь* — «это был демон пустыни» — демон **одиночества, беспризорности и отчаянья**⁴⁷.

И Зинаида Шаховская (1906—2001), яркий представитель русского литературного зарубежья, знакомая с Замятиным с конца 1933 года, в своих воспоминаниях утверждает: «Как будто какая-то тяжесть его давила и не юмор у него был, а *сарказм*, выраженный на *скептицизме*, а может быть, и на *отчаянии*»⁴⁸.

Почему в, казалось бы, глубоко религиозной семье вырос писатель-атеист, «еретик» и бунтарь, «безбожник», скептик и в то же время мечтатель, отвергающий путь естественной эволюции и очень искренне верящий в идею «огненной» революции, в реальную возможность создания земного рая, «создания нового неба и новой земли» (4; 315), и «до конца, до смертного креста» (Н. Рубцов) остающийся «верным» своей романтической мечте, ложной мечте, подменяющей христианский идеал, остающийся верен «огненной» идее революции (дьявольскую сущность которой с поразитель-

⁴⁶ По-церковнославянски «теплый» — это значит не теплостойкий, а, наоборот, пламенный, огненный, зажигающий огонь любви.

⁴⁷ Ремизов А. М. Стоять — негасимую свечу // Ремизов А. М. Огонь вещей. М., 1989. С. 468.

⁴⁸ Шаховская З. А. Замятин // Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 244.

ной глубиной раскрыл еще «страшный» Достоевский), которая как будто заменяет ему веру в Бога, веру его отца, православного священника, по заданию — посредника между землей и небом?

Обычно исследователи не задаются этим вопросом, просто не видят здесь особой проблемы, видимо считая это нормальным, естественным явлением в дореволюционной России. С нашей точки зрения, глубинный ответ на этот вопрос надо искать прежде всего в детстве писателя, в его родной семье, в его самых ранних детских воспоминаниях.

А. Стрижев (1934—2022), а вслед за ним Н. Комлик, Дж. Куртис и другие современные исследователи жизни и творчества Замятина рисуют едва ли не идиллические отношения в семье будущего писателя. Но так ли это было на самом деле, в реальной действительности?

Замятин, уже став взрослым человеком, а затем и состоявшимся, известным писателем, очень редко и крайне скупно вспоминает о своих родителях. Что же мы знаем о них, о его семье?

Ст. Никоненко, автор вступительной статьи к пятитомнику Замятина, выражая пространное сложившееся представление о семье писателя, пишет следующее: «Семья была счастливая, дружная, благочестивая и патриархальная. В доме часто гостили богомолки, странники, и мальчиком будущий писатель часто совершал паломничество вместе с родителями к святым местам, находившимся не столь далеко от родных мест» (1; 6).

В первой полной и очень добросовестно, с опорой на многочисленные источники, биографии Замятина, написанной британским славистом Джули Куртис, мы читаем:

Его мать, Мария Александровна, урожденная Платонова (1864—1925), была дочерью местного священника; она получила хорошее образование, была музыкально одарена и любила исполнять произведения Шопена, Брамса, Бетховена и Шумана <...> Его отец, Иван Дмитриевич Замятин (1853—1916), также был из семьи священников <...> В 1883 году, после женитьбы, он был назначен священником церкви Покровского прихода в Лебедяни. <...> Он был добрым человеком <...> прихожане его любили, а церковь вознаграждала за образцовое служение на протяжении всей карьеры. В семье соблюдались церковные обряды и праздники, читалось Священное Писание, совершались поездки в близлежащие монастыри. Дом посещали прихожане и местные священники, летом семья участвовала в крестных ходах...⁴⁹

Очень важные дополнительные штрихи к портрету матери писателя мы находим в работе одного из первых отечественных исследователей Замятина, А. Стрижева: «Музыке она обучила и своих детей — Евгения и Александру. Много читала, обладала умом пронизательным, умела весело подтрунить и рассказчицей была изумительной. Ее дарования во многом достались сыну»⁵⁰.

Выдающийся религиозный философ, в числе других представителей оппозиционной русской интеллигенции высланный в 1922 году из России, Б. Вышеславцев (1877—1954), в своем блестящем эссе «Тайна детства» пишет:

...переживания детства определяют всю нашу судьбу и характер. <...> Оно принципиально связано с эстетическим восприятием мира. Детство «поэтично» потому,

⁴⁹ Куртис Дж. Англичанин из Лебедяни: Жизнь Евгения Замятина (1884—1937). СПб., 2020. С. 17—18.

⁵⁰ Стрижев А. Н. Заметки на фоне эпохи // Литературная учеба. 1994. № 3. С. 104.

что в поэзии есть непременно нечто детское <...> *Дети суть величайшие поэты и фантасты в своих играх, они постоянно видят сны наяву; и эту детскую способность необходимо сохранить <...> нужно сохранить в себе нечто детское и преодолеть инфантильное. Современная психология хорошо показала негативный смысл «инфантильности», дурного мальчишества с его <...> революционным протестом. Есть люди, навсегда остающиеся «мальчишками». Но необходимо показать позитивный смысл детскости, поэзии детства. Она состоит в близости к бессознательному <...> в игре фантазии, в снах наяву, в прелести пробуждения души...⁵¹*

В этом фрагменте эссе курсивом мы выделяем то, что, с нашей точки зрения, может помочь многое понять в Замятине — человеке и писателе.

С духовной точки зрения кажется, что и Замятин, атеист и «еретик», на сознательном уровне своей внутренней жизни в значительной степени остался в возрастной душевной эпохе «дурного мальчишества с его революционным протестом», «детским» протестом против «страшного» мира царского режима и православной религии, протеста против русской церкви, ограничивающей своевольную свободу человека.

Автобиографию 1922 года, написанную по просьбе петроградского журнала «Вестник литературы», Замятин начинает так: *«Вы все-таки непременно хотите от меня автобиографию. Но ведь Вам придется ограничиться только наружным осмотром и разве слегка заглянуть в полутемные окна: внутрь я редко кого зову. А снаружи Вы увидите немного»* (2; 3).

Кажется, что и многие отечественные исследователи Замятина, для которых его произведения и его жизнь являются только «предметом» и «объектом» изучения, остаются «снаружи» и лишь «слегка заглядывают в полутемные окна» его загадочного художественного мира и таинственного мира его обезбоженной, мучительно страдающей души.

А в **автобиографии**, написанной в **1928 году** для первого тома собрания сочинений, приведены самые ранние детские воспоминания писателя, очень похожие на **сновидения** и оформленные в **художественную форму**⁵², так что мы можем их читать точно так же, как и художественные произведения писателя-неореалиста, видя в конкретных образах глубокий обобщающий и символический смысл, и, более того, прозревать в них высший, духовный смысл главных событий очень раннего детства Замятина, что делает этот текст одной из художественных вершин в творчестве писателя, где он *«распечатал»* свое сердце, где его израненная, больная душа раскрывается через конкретные образы, звучание слов, через интонацию.

Как дыры, прорезанные в темной, плотно задернутой занавеси, — несколько отдельных секунд из очень раннего детства.

Столовая, накрытый клеенкой стол, и на столе блюдо с чем-то странным, белым, сверкающим, и — чудо! — это белое вдруг исчезает на глазах неизвестно куда. В блюде — кусок еще незнакомой, некомнатной, внешней вселенной: в блюде принесли показать мне снег, и этот удивительный снег — до сих пор.

В этой же столовой. Кто-то держит меня на руках перед окном, за окном — сквозь деревья красный шар солнца, все темнеет, я чувствую: конец, — и страшнее всего, что откуда-то еще не вернулась мать. Потом я узнал, что «кто-то» — моя бабушка, и что в эту секунду я был на волос от смерти: мне было года полтора (1; 21).

⁵¹ Вышеславцев Б. В. Тайна детства // Возрождение. 1955. № 46. С. 51—52.

⁵² В статье «Психология творчества» Замятин утверждает: «Моменты творческой работы очень похожи <...> на сновидение. Тогда сознание тоже наполовину дремлет, а подсознание и фантазия работают с необычайной яркостью» (5; 320).

Знаменательно, что Замятину прежде всего вспоминается удивительный белый снег (а мы сразу же вспоминаем пушкинские стихи: «*Мороз и солнце; день чудесный!*»), и этот ослепительный свет навсегда останется в памяти писателя, но дальше, кажется, никогда в своей сознательной жизни он уже больше не увидит этот божественный Свет⁵³.

Но самым поразительным для нас в этом очень раннем детском воспоминании является то, что чудом оказывается не само видение «*белого, сверкающего <...> удивительного снега*», а его внезапное **исчезновение** «*неизвестно куда*», что, по сути, оказывается «**чудом от дьявола**». И этот мотив потом неоднократно будет появляться во многих произведениях писателя⁵⁴.

Замятин в этом воспоминании показывает нам, как чистой душой ребенка, подобного ангелу, уже в очень раннем детстве (для многих людей подобном раю) могут овладеть темные силы; говорит о том, что уже в раннем детстве существует реальная опасность вторжения в душу ребенка того, что может разрушить его внутреннюю жизнь, лишит самого главного и самого лучшего, что уже младенческая ангельская душа может быть подвержена бесовскому воздействию и она мгновенно может из радостного рая попасть в мучительный ад⁵⁵.

Писатель, обладающий необыкновенной художественной памятью, вспоминает о своей первой встрече с «*внешней вселенной*», и эта встреча оказывается крайне болезненной, становится шоком, травмой, катастрофой сознания, так что автор как будто совсем не помнит и ничего не пишет о естественном счастье детства, о том блаженном времени, когда «счастье катится, как обруч золотой» (О. Мандельштам), глубинная память о чем потом всю жизнь может отвращать человека от зла⁵⁶. Видимо, Замятину после очень раннего переживания темного ада так никогда в его жизненном и творческом движении и не пришло светлое видение спасительного рая, мечтой о котором он жил многие, не очень радостные годы.

Во **втором воспоминании** выражен детский бессознательный страх, ужас от близости смерти, «*конца*», как-то связанного с «*красным шаром солнца*» (в рассказе 1918 года появляется образ «*красно-огненного А*»), которое внезапно ослепило, и затем наступает темнота, где нет любимой матери и только еще бабушка удерживает его на руках от, кажется, неизбежного падения в ужасную бездну.

Если мы помним о законах поэтики неореализма, неоднократно формулируемых Замятиным в своих статьях и лекциях, если мы помним о раннем благотворном влиянии бабушки на художественный язык писателя, то родная бабушка в данном случае может символизировать его творческий дар, который спасал и помогал ему выжить в самые тяжелые, самые трагические дни, месяцы и годы его жизни.

⁵³ По словам О. Седаковой, «раннее детство — все — происходит в мироздании <...> Потом <...> это уходит» (Седакова О. А. Указ. соч. С. 587).

⁵⁴ Например, в цикле «Чудеса», или «Нечестивые рассказы» (1917–1924).

⁵⁵ М. Цветаева в рассказе «Черт» (1935) сообщает нам о том, как в душе еще пятилетней девочки поселяется черт с «бесцветными, безразличными и беспощадными» глазами, черт, которого она сразу «полюбила» и который «когда-то был любимым ангелом» Бога (Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы. М., 1994. С. 33, 55).

⁵⁶ Ср.: «...детство, которое я помню, — точнее, младенчество, лет до пяти — несомненно, золотое. Даже ранние печали, хвори, страхи — того же цвета. Меня удивляет, когда кто-то помнит раннее детство иначе. <...> Конечно, бывают очень тяжелые истории, и все же я не могу поверить, что золото, с которым человек рождается на свет, так легко израсходовать. До некоторого времени оно неистощимо — и наоборот, благожелательность ребенка всякое обстоятельство превращает в золото» (Седакова О. А. Указ. соч. С. 33–34).

Удивительно, но неужели Замятин маленьким ребенком никогда не видел (или безвозвратно забыл?) той излучающей свет, веселой и счастливой материнской улыбки (подобной улыбке младенца), которую радостно вспоминает Николенька Иртеньев в повести Л. Толстого «Детство» и которая раскрывает суть христианской любви к каждому человеку (подобной материнской любви к своему ребенку):

Когда матушка улыбалась, как ни хорошо было ее лицо, оно делалось несравненно лучше, и кругом все как будто веселело. Если бы в тяжелые минуты жизни я хоть мельком мог видеть эту улыбку, я бы не знал, что такое горе. Мне кажется, что в одной улыбке состоит то, что называют красотой лица: если улыбка прибавляет прелести лицу, то лицо прекрасно; если она не изменяет его, то оно обыкновенно; если она портит его, то оно дурно (Гл. II. Маман).

Наконец, **третье воспоминание** «из очень раннего детства» Замятина, тоже похожее на страшный сон и связанное с церковью, вызывает у него очень неприятные чувства страха, отчаяния и бесконечного одиночества и символизирует слишком ранний **душевный разрыв** с отцом и матерью, слишком раннее **отчуждение** от своих родителей. Причем настоящие причины этого мы не знаем.

Может быть, он, подталкиваемый опасным детским любопытством, не услышав предупреждающий голос своего ангела: «Отвернись!»⁵⁷, слишком рано узнал ужасные для него «тайны» жизни взрослых людей. Есть вещи, на которые ребенку — ради него самого — лучше не смотреть.

Это воспоминание также говорит и о слишком раннем угасании бессознательной детской веры в Бога, угасании детской любви не только к родителям, но и к церкви, к Богу и Богородице, говорит о горестной утрате чувства благодарения матери и Творца за бесценный дар жизни:

Позже: мне года два-три. Первый раз — люди, множество, толпа. Это — в Задонске: отец и мать поехали туда на шарабане и взяли меня с собой. Церковь, голубой дым, пение, огни, *по-собачьи лает кликуша, комок в горле*. Вот кончилось, прут, меня — щепочку — несет с толпой наружу, вот я уже *один в толпе: отца с матерью нет, и их больше никогда не будет, я навсегда один. Сижу на какой-то могиле; солнце, горько плачу. Целый час я жил в мире один* (1; 21).

Образы кликуш, отчасти символизирующих церковь, появляются в рассказах Замятина «Землемер» и «Знамение», опубликованных в 1918 году. Например, третья глава «Землемера» начинается так:

Обедня была праздничная, церковь битком набита. Вчера святители яблоки, еще осталась на клиросе чья-то корзинка с янтарным аркадом: пахло яблоками, воском и новым, не стираным, ситцем. В нос, однотонно, пели монашки. Два мужика волокли под руку кликушу — причащать. Желтые глаза ввалились, кликуша кликала дико, а рот у нее закрыт и будто кликал чей-то нечеловеческий голос под сводами (1; 464).

Особый драматизм третьего воспоминания Замятина мы почувствуем и поймем, если сравним его с детскими воспоминаниями Ивана Шмелева (1873–1950), которо-

⁵⁷ В «Божественной комедии», когда Вергилий ведет Данте по Аду, он несколько раз вынужден сказать: «Отвернись!»

го русский религиозный философ И. Ильин (1883–1954) и современный литературовед А. Любомудров называют «великим православным писателем»:

Закрою глаза и вижу.

Сталкиваясь, цепляясь, позванивая мягко, плывут и блещут тяжелые хоругви, святые знамена Церкви. Золото, серебро литое, темный, как вишни, бархат грузным шитьем окован. Идет не идет, — зыбится океан народа. Под золотыми крестами святого леса знамен церковных — гроздья цветов осенних: георгины, астры, — заботливо собранное росистым утром девичьими руками московки светлоглазой <...>

Льется святая Песня — душа над тленьем <...>

Этот великий рокот, святой поток — меня захватили с детства. И до сегодня я с ними, в них. С радостными цветами и крестами, с соборным пением и колокольным гулом, с живою душой народа. **Слышу его с детства** — надземный рокот Крестного Хода русского, шорох знамен священных.

За тысячи верст — все слышу: течет потоком⁵⁸.

Глубже и отчетливей пойдем, если сравним и с тем, как в книге «Лето Господне» И. Шмелев «показывает нам русскую православную душу в момент ее пробуждения к Богу, в период ее первого младенческого восприятия Божества; показывает нам православную Русь — из сердечной глубины верующего ребенка»⁵⁹.

Именно в приведенных выше страшных детских воспоминаниях Замятина, может быть, и находится исток его будущей **духовной драмы**. А живой реальный и метафизический страх ужасного «конца» Замятин и в жизни, и в творчестве будет пытаться преодолеть с помощью всеохватывающей иронии.

И образовавшуюся духовную пустоту потом не смогут заполнить ни студенческая революционная борьба и не очень радостная и бездетная семейная жизнь, ни многолетняя и добросовестная работа инженером-кораблестроителем, ни деятельное служение новому государству в первые послереволюционные годы (активная работа в издательствах вместе с М. Горьким и преподавание), ни достаточно успешное литературное творчество.

В автобиографии 1928 года писатель с помощью конкретных предметных деталей создает почти негативный образ отца, преподающего в лебедянской прогимназии Закон Божий и довольно неожиданно слегка напоминающего нам доктора Старцева, который в финале чеховского рассказа превращается в «*пухлого, красного*» Ионыча с неизменной палкой в руках⁶⁰: «*Я жду у окна, гляжу на пустую, с купающимися в пыли курами, улицу. И наконец едет наш тарантас: везут из гимназии отца; он — на нелепо-высоком сиденье, с тростью, поставленной между колен*» (1; 22).

Каким отцом-воспитателем в своей семье был отец Замятина, каким преподавателем Закона Божия в гимназии был священник Замятин, мы не знаем, но все, что навязывается как идеология, естественно вызывает протестную реакцию. Мы все помним, отмечает О. Седакова, «какими воинственными антиклерикалами стали поповские дети — русские разночинцы»⁶¹.

Мы не знаем, сильно ли Иван Дмитриевич Замятин отличался от тех учителей воронежской гимназии, которую окончил будущий писатель, учителей, требующих пол-

⁵⁸ Шмелев И. С. Крестный ход (1925) // Шмелев И. С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М., 2015. С. 431–432.

⁵⁹ Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 6. Кн. 2. С. 127.

⁶⁰ «Принимая больных, он обыкновенно сердится, нетерпеливо стучит палкой о пол и кричит своим неприятным голосом: „Извольте отвечать только на вопросы! Не разговаривать!“»

⁶¹ Седакова О. А. Указ. соч. С. 379.

ного подчинения и армейской дисциплины и создающих на уроках сонную, тупую атмосферу, что так подробно описал соученик Замятина по гимназии, известный литературовед Б. Эйхенбаум (1886–1959) в письме своему брату в 1903 году:

В гимназии, начиная со 2-го, 3-го урока, чувствую себя какой-то растаявшей массой, абсолютно неспособной к труду и мышлению. Это бессмысленное часовое сиденье на уроках действует ужасно скверно: умственной работы нет <...> эти «уроки» приучают к лени: ученик должен целый час сидеть, не двигаясь и не произнося ни слова <...> мысль приучается спать. Мне иногда хочется, чтобы какое-нибудь постороннее лицо подглядело в щелку во время латинского, или греческого урока, или во время урока Закона. У всех бессмысленное, тупое, какое-то ослепелое лицо...⁶²

Несмотря на то, что Замятин, окончивший воронежскую гимназию с золотой медалью, был бунтарем в душе, видимо, его отрочество оказалось одной из самых конформистских «эпох» его жизни.

Далее из автобиографии 1928 года мы узнаем о том, что в семье будущего писателя постоянно читали газеты: «Я жду с замиранием сердца обеда — за обедом торжественно разворачиваю газету и читаю вслух огромные буквы: „Сын Отечества“⁶³. Я уже знаю эту таинственную вещь — буквы. Мне года четыре» (1; 22).

Маленький ребенок в семье православного священника читает не детскую духовную литературу, а сначала либеральные газеты (пусть только и название) и чуть позже, кроме «страшного» Достоевского и «смешного» Гоголя, фантастические романы Уэллса: вместо Бога — марсиане, вместо детских молитв — фантастические мечты.

Видимо, Замятин, так и не постигший сердцем великую поэзию молитвы, в детстве никогда не переживал того счастья, о котором в 1915 году в своих дневниках с такой радостью вспоминает архиепископ Никон (1851–1919), с детства приобщенный к церковной жизни в многодетной семье сельского дьячка и очень рано начавший читать христианскую литературу:

Мы учились именно по старине: букварь, часослов, псалтырь Царя Давида <...> Помню себя на руках моего родителя, когда он после долгих моих просьб принес наконец из церкви часослов: как же я рад был этой книге, как целовал ее кожаный переплет, ее красные строки!.. Тут же, сидя на руках отца, я дал обещание становиться с ним на клирос, учиться петь, а потом и читать в церкви <...> Сколько радости-то, сколько счастья — стать на клирос, подпевать отцу, а когда усвоишь навык к чтению — прочитать *Ныне отпущаеши*, а потом и Шестопсалмие... Знают ли нынешние дети это счастье?⁶⁴

И все-таки название отцовской газеты на всю жизнь запомнилось Замятину, как «огненное слово» навсегда врезалось в его память, в его сознание, и он, видимо, всегда стремился быть достойным «сыном Отечества», служить России, верно исполнять свой высший долг, как он вполне искренне его понимал: сначала революционная борьба, затем инженерная работа по строительству ледоколов и других

⁶² Замятинская энциклопедия. Лебедянский контекст. С. 122.

⁶³ Ежедневная газета либерально-народнического направления, выходившая в 1862–1901 годах в Петербурге.

⁶⁴ Архиепископ Никон (Рождественский). Ценим ли мы свое сокровище? // Москва. 2023. № 5. С. 235.

кораблей для России и, наконец, служение «огненным» словом писателя, художника и публициста.

В написанной для «Словаря драматургов» автобиографии Замятин в 1931 году, вспоминая детские годы в родительском доме, пишет о постоянном участии своей семьи в крестных ходах в Лебедяни и рисует весьма неприглядную картину: «Летние крестные ходы с запахом полыни, с тучами пыли, с потными богомольцами, на карачках пролезающими под иконой Казанской. Бродячие монахи, чернички, юродивый Вася-Антихрист, изрекающий божественное и матерное попережку...» (3; 3).

А еще раньше, в 1922 году, Замятин вспоминает и записывает в черновиках свои детские, отталкивающие от церкви впечатления, тягостные воспоминания о воскресной обедне в Воронеже, где он тогда учился в гимназии⁶⁵:

В давние гимназические годы — нас, бывало, в воскресенье гоняли к обедне — в ногу, по четверо. В соборе, где обедня — все в тысячелетней, скучнейшей, благочестивейшей пыли: косые пыльные лучи, колонны, дьяконы, фимиамы, служки, умильно прикладывающиеся к протоиерейской руке, гнусавое протоиерейское: «Главы ваши Господеви преклоните!»...⁶⁶

9 мая 1906 года, оказавшись в родительском доме в Лебедяни, куда он был выслан после трехмесячного тюремного заключения в Петербурге за участие в революционной работе, Замятин в очень редком для него исповедальном письме пишет своей будущей жене:

В семье — драма, молчаливая, тихая. Драма такая, как чеховский «Вишневый сад», как «Дядя Ваня». Семья разрушается, обваливаются красивые пристройки, остаются голые, старые, пустые стены.

Мать всю жизнь жила только детьми — мною и сестрой. Теперь дети ушли: сестра — замуж, я совсем в другую, чужую жизнь. А она стоит и видит впереди себя одно пустое пространство: нет цели жизни, нечем дышать. Переживать это — тяжело невыносимо. Смотреть — тоже тяжело <...>

Устал оттого, что нет жизни, которая толкала бы, будила, увлекала, не давала слишком задумываться. А то иной раз, как сегодня, дойдет до того, что ни в себя и ни во что, кажется, не веришь, и ничего нет в душе — ни энергии, ни мысли: пусто там, как в вымершем доме <...>

...Три месяца убийственного **однообразия тюрьмы**, два месяца **однообразия здесь**.

<...> А я уеду, несмотря ни на что, ни на кого. Ведь в конце концов **я эгоист**...⁶⁷

Сравнение с пьесами Чехова позволяет нам предположительно говорить об отсутствии у матери писателя глубокой веры, о недостатке в семье христианской любви-жалости друг к другу и настоящего понимания друг друга, о постоянном «диалоге глухих», как и в пьесах Чехова, когда каждый говорит о своем и о себе и у каждого своя драма, когда в повседневной, бытовой суете утрачивается высший смысл жизни и в душе

⁶⁵ Ср. с похожими воспоминаниями М. Цветаевой: «Эти воскресные службы для меня были — вой. „Священники пришли“ звучало совершенно как „покойники“. <...> Каждая православная служба, кроме единственной — пасхальной, вопящей о воскресении и с высоты разверстых небес отрясающей всякий прах, каждая православная служба для меня — отпевание. <...> Ничего, ничего, кроме самой мертвой, холодной как лед и белой как снег скуки, я за все мое младенчество в церкви не ощутила. Ничего, кроме тоскливого желания: когда же кончится?» (Цветаева М. Указ. соч. С. 47).

⁶⁶ Замятин Е. И. Я боюсь. С. 241—242.

⁶⁷ Рукописное наследие... С. 35.

рождаются тоска и отчаяние — от катастрофического разрушения семьи, дома и «пустого пространства впереди»⁶⁸.

Предельно искренне признающийся в своем эгоизме и «невыносимо» страдающий студент петербургского института, у которого в душе нет Бога («пусто там, как в вымершем доме»), стремится как можно быстрее покинуть дом родителей и уехать в «другую жизнь».

В этом воспоминании Замятин ничего не пишет об отце. Видимо, разрыв с отцом у него был сильнее, а драма матери — глубже, безысходнее, что, может быть, отчасти объясняется ее исходной, в определенной степени **эгоистической любовью** к детям: родила и любила их прежде всего для себя. Поскольку «*всю жизнь жила только детьми*», то теперь дети тоже как будто должны жить прежде всего для нее, а они «ушли», и стало «*нечем дышать*».

Наверное, Замятин ребенком никогда не испытывал той радости от бескорыстной, самоотверженной, неэгоистичной любви «*любимой матери*», которая дает ощущение чуда, восторга и полной гармонии с миром, и это вызывает чувство непосредственной детской любви к Богу, что чувствовал Николенька Иртеньев в повести Толстого «*Детство*»:

...она не боится излить на меня всю свою нежность и любовь. <...> Слезы ручьями льются из моих глаз — слезы любви и восторга.

После этого, как, бывало, придешь на верх и станешь перед иконами, в своем ваточном халатце, какое чудесное чувство испытываешь, говоря: «Спаси, Господи, папеньку и маменьку». Повторяя молитвы, которые в первый раз лепетали детские уста мои за любимой матерью, любовь к ней и любовь к Богу как-то странно сливались в одно чувство <...>

Еще помолишься о том, чтобы дал Бог счастья всем <...> и уснешь тихо, спокойно, еще с мокрым от слез лицом (Гл. XV. *Детство*).

Современный немецкий славист и исследователь творчества Замятина Р. Гольдт утверждает:

Оппозиция к родительскому дому и политическая оппозиция к государству коренится в религиозном кризисе Замятина, который уже в первые годы пребывания в Петербурге приводит его к отказу от христианской веры. <...> Обращение Замятина к атеизму означает решение, которое уже никогда не будет пересмотрено <...>

Выросший среди женщин (бабушка, мать, тетья и сестра), Замятин переживает *интенсивный конфликт с отцом*, который отражается в его творчестве. Здесь происходит попытка *освобождения от предрассудков религиозных, политических, семейных и эротических*⁶⁹.

С нашей точки зрения, начальный **атеизм** Замятина зарождается все-таки еще в его **раннем детстве** — в душевном отчуждении от, казалось бы, верующих и добропорядочных родителей, затем, видимо, под влиянием чтения книг «*всех борцов за свободу мысли, всех безбожников-отрицателей*» (И. Шмелев) и чтения либеральных газет укрепляется в **скептическом отрочестве**, о чем с присущей ему самоиронией пишет сам писатель:

⁶⁸ В сатирической, антирелигиозной сказке «Дьячек» (1915) вместо небесной синевы перед глазами главного героя возникает образ «пустого пространства» («...одна изморось, мгла, туман»), что говорит о богооставленности человека.

⁶⁹ Гольдт Р. Религиозный кризис и протест против мира отцов // Е. И. Замятин: pro et contra. С. 291, 292.

Скептический диогеновский фонарь — в 12 лет. Фонарь был зажжен одним здоровым второклассником и — синий, лиловый, красный — горел у меня под левым глазом целых две недели. Я молился о чуде — о том, чтобы фонарь потух. Чудо не свершилось. Я задумался («Автобиография», 1928; 1; 22).

Скептический атеизм, видимо, только усиливается в эпоху **эротической юности**⁷⁰, когда плотские инстинкты перерастают в природную неутоленную страсть, что позднее выльется в «темную, зачастую деструктивную, сексуальность многих замятинских текстов» (Э. Лукоянов).

А в студенческие годы **нетерпеливой** и деятельной **молодости**, в общественной атмосфере безбожных соблазнов, либеральных идей и революционной борьбы с самодержавием, атеизм уже окончательно определяет материалистическое мировоззрение будущего писателя. В черновых набросках Замятина, сделанных в 1921 году, мы читаем: «Человек — от обезьяны, что делать»⁷¹. Но быть атеистом для Замятина — это проявлять настоящее мужество.

А. Стрижев говорит о «холодных тонах» в «общении между отцом и сыном»⁷² и о стремлении сына смягчить их отношения. И подтверждение этому исследователь находит в двух фактах:

1) в письме от 20 декабря 1905 года, во время ареста, Замятин «пробует утешить отца»: «Твоя вера поможет тебе, дорогой мой отец, перенести горе. Меня оно, может быть, научит лучше верить»;

2) «...в мае 1913 года Замятин хотел порадовать отца и послал ему номер журнала „Заветы“ с повестью „Уездное“ с предельно лаконичной надписью: „Отцу“»⁷³.

Но эти же факты можно интерпретировать и совершенно по-другому, если посмотреть на них другими глазами. В первом случае с присущей ему привычкой к иронии Замятин таким образом, сознательно или даже бессознательно, едва уловимо **посмеивается** и над «профессиональной» верой отца, и над собой, над своей «верой», еще не прошедшей серьезного испытания верой в революцию.

А во втором — это уже прямой и бескомпромиссный **вызов** сына, «еретика» и атеиста, отцу-священнику, его евангельским «заветам», его вере и его Церкви, типичный представитель которой в повести «Уездное» — монах Евсей — представлен пьяницей, который прячет деньги под алтарем, мечтает о полной свободе и уходит в запой на целую неделю. Веру этого монаха постоянно высмеивает и местный «философ» — портной Тимоша⁷⁴.

⁷⁰ Вспомним стихотворение Пушкина «В начале жизни школу помню я» (1830) и «двух бесов» — «беса гордости ужасной» и «сладострастного» беса, «лживого, но прекрасного», в которых Д. Мережковский увидел «два идеала языческой мудрости» («Пушкин» (1896) // Пушкин в русской философской критике. XIX–XX век. М.: СПб., 1999. С. 121).

⁷¹ Замятин Е. И. Я боюсь. С. 238.

⁷² «Участие Е. Замятина в демократическом движении в период революции 1905 года, его атеизм доставили немало горьких минут отцу. Упреки горожан и церковного начальства, с одной стороны, и твердое убеждение в неправоте сына, отвергшего предание и патриархальную жизнь, — с другой, окрасили в холодные тона дальнейшее общение между отцом и сыном» (Наше наследие. 1989. № 1. С. 115).

⁷³ Стрижев А. Н. Указ. соч. С. 103.

⁷⁴ «В образе портного-еретика писатель воссоздал одну из тенденций в духовной жизни России 1900–1910 гг. — критику Церкви и крушение веры в Бога. Это было типично для тех, кто участвовал в революции либо сочувствовал ей» (Давыдова Т. Т. Указ. соч. С. 598).

В повести «Уездное» (1912), с которой и начинается настоящий Замятин⁷⁵, изображена, по словам критика А. Воронского (1884—1937), «царская дореволюционная провинция <...> тут все со **скрытой насмешкой, ухмылкой и ехидством**»⁷⁶. Так изображая уездную Россию, автор, как будто поддакивая своему предреволюционному времени, убеждал читателя в необходимости кардинальных перемен⁷⁷.

Кажется, что взгляду неореалиста совершенно недоступно видение той России, которая «граничит с Богом» (Р. Рильке), той страны «земли небесной», образ которой в своих светоносных произведениях создавали Борис Зайцев (1881—1972) и Иван Шмелев, писатели, которые, если использовать слова и образы Ольги Седаковой, даже «в печном огне» видели «родных небес веселый треск».

В уездном городе без труда угадывается родная для Замятина Лебедянь, а главными героями оказываются сын сапожника Анфим Барыба, с его «*четырёхугольным ртом и узеньким лбом*», с его «*страшным, а все же ладом*» (герой, которому Тимоша говорит: «*...ты-то утробой живешь... У тебя Бог-то съедобный*»), в финале повести ставший подобным «*старой, воскресшей курганной бабе, нелепой русской каменной бабе*», и плотоядная и сладострастная купчиха Чеботариха, у которой, «*первой богомольницы в Покровской церкви*», в спальне горит «*лампадка*» и «*поблескивают ризы у икон*»: «*Раскрыта кровать, и на коврике возле бьет Чеботариха поклоны. И знает Барыба: чем больше поклонов, чем ярее замаливает она грехи, тем дольше будет мучить его ночью*» (1; 89).

И что удивительно, автор, который угадывается за рассказчиком, подобным «сказителю»⁷⁸, как будто любит свои герои, с их животными страстями, и даже любит их, а у читателя возникает либо естественное нравственное отвращение, либо нездоровое чувство любопытства к этим «утробным» и «безобразным» персонажам, что можно объяснить и стремлением к расширению жизненного знания и опыта.

В статье «Психология творчества» Замятин признается: «*Я помню отлично: когда я писал „Уездное“ — я был влюблен в Барыбу, в Чеботариху, — как они ни уродливы, ни безобразны. Но есть — может быть — красота в безобразии, в уродливости*» (5; 317). Но это, с нашей точки зрения, не христианский взгляд на человека. Замятин видит не божественный лик человека, созданного по образу и подобию Божию, не живое лицо сложного человека, а только дьявольскую личину и мнимую, обманчивую красоту в безобразии и уродливости.

Повесть «Уездное» можно прочесть как **антижитие** грешника Анфима Барыбы, многократно и легко нарушающего многие евангельские заповеди: «не укради», «не прелюбодействуй», «не лжесвидетельствуй», причем «каждое следующее прегрешение Барыбы тяжелее предыдущего» (Т. Давыдова); можно прочесть как язвительную

⁷⁵ «Успех произведения превзошел все ожидания редакции: на эту повесть откликнулись ведущие столичные и провинциальные критики, многие писатели» (Давыдова Т. Т. Указ. соч. С. 694); «...появилось более 300 упоминаний о ней в литературных обзорах» (Куртис Дж. Указ. соч. С. 52).

⁷⁶ Воронский А. К. Евгений Замятин // Воронский А. К. Избранные статьи о литературе. М., 1982. С. 119.

⁷⁷ «...Сплошной свинский русский быт. Откуда такое зрение? Откуда столько озлобления на жизнь и на людей? Отталкивание от всего окружающего. А по нагнетанию мрака — как это напоминает бунинскую „Деревню“ (1910) <...> А у Горького сколько подобного? Замятин поддался потоку и пошел в нем, это так было модно у левых» (Солженицын А. Из Евгения Замятина // Новый мир. 1997. № 10. С. 189).

⁷⁸ В центре внимания молодого «формалиста» Б. Эйхенбаума находится стиль повести: «Вместо простого повествования — имитация сказовых интонаций и синтаксиса <...> Рассказчик бесстрастен. <...> не рассказчик, а „сказитель“. <...> Повесть рассказана так, что от „автора“ нет в ней ни одного слова. <...> Язык повести — хитрый, забавный, со множеством областных слов» (Эйхенбаум Б. М. Страшный лад // Эйхенбаум Б. М. О литературе. М., 1987. С. 290).

пародию на евангельскую притчу о блудном сыне и в этом увидеть модернистскую игру писателя-неореалиста.

В последней главе повести автор показывает, как Барыба, спустя много лет уже став урядником, в «*кителе с погонами, с ясными пуговицами*», победителем является к своему отцу, который когда-то прогнал его, и тот снова в гневе окончательно выгоняет его из дома:

И вдруг весь затрясся старик и завизжал, забрызгал слюной:

— Во-он из мово дому, вон, негодяй! Я т-теде сказал, чтоб ты не смел к порогу моему подступать. Пошел во-он, вон!

Очумелый, вытаращил глаза Барыба и стоял долго, никак не мог понять. Когда прожевал, молча повернулся и пошел назад (1; 134).

В повести «Уездное» (в которой «реализуется замятинский художественный принцип дробного изображения жизни»⁷⁹) «крупным планом показаны церковь и судебные органы — разложившиеся стерегущие хранительницы народной нравственности»⁸⁰. В этом и во многих других произведениях Замятина, как отмечает А. Солженицын, проявляется «острая, назойливая атеистичность», «испытанная и никогда не покидавшая противорелигиозность», «настойчивый атеистический и антицерковный импульс»⁸¹.

Можно предположить, какое душевное потрясение, какую глубокую боль, какое отчаяние и страх за губящего свою душу сына вызвало у отца, православного священника, дьявольски талантливого сатирического художество его сына в повести «Уездное», писателя, которому оказывается недоступна глубинная сущность монашеской жизни и который говорит «отравную ложь» о русском монашестве.

Если представить человека кентавром, у которого собственно человеческой является лишь его верхняя половина, то Замятин изображает по преимуществу его нижнюю, животную часть.

Как пишет А. Стрижев, «нигилизм, а затем и атеизм Евгения Ивановича, его бурное участие в демократическом движении накануне и в самом ходе первой русской революции доставили немало горьких минут его отцу <...> После перенесенных душевных горестей о. Иван сдал, на него напали постоянные хвори. То лихорадка-огневица, с ее жаром и ознобом, то хромота появилась — ногу парализовало <...> то в шею кольнуло — головы не поворотить»⁸².

А в 1916 году Иван Дмитриевич Замятин, видимо мучительно и совестливо чувствуя свою страшную, непоправимую вину за сына перед Богом, перед церковью и своей паствой, скончался. И отвергший веру отца, освободившийся от «религиозных, политических, семейных и эротических предрассудков» (Р. Гольдт) сын, уже ставший известным писателем, к своему глубокому сожалению, даже не успел попрощаться с умирающим отцом.

Библейский взгляд на причины и сущность болезни предполагает внутреннюю связь тела с жизненной силой души и рассматривает болезнь не только как Божие испытание, даваемое ради укрепления в вере, но и в каких-то случаях как возможное средство справедливого наказания⁸³ и кары человека⁸⁴ за его действительные, реальные или вну-

⁷⁹ Давыдова Т. Т. Указ. соч. С. 596.

⁸⁰ Полякова Л. В. Указ. соч. С. 252.

⁸¹ Солженицын А. И. Указ. соч. С. 189, 190, 193.

⁸² Стрижев А. Н. Указ. соч. С. 103, 104.

⁸³ Я хорошо помню свои ранние детские чувства и мысли, когда болел: это тебе наказание за какие-то поступки, греховные чувства и мысли, и еще хорошо, что наказание оказывалось не слишком суровым.

⁸⁴ Уточним: с нашей точки зрения, наказание — это все-таки ветхозаветный взгляд, а новозаветный, скорее всего, — попущение.

трение, душевные грехи⁸⁵. Об этом очень редко говорят, но, наверное, многие думают. Видимо, у глубоко страдающего отца-священника не было никакой надежды на покаяние и возвращение «блудного сына» в лоно православной церкви, на его смиренное возвращение к Отцу.

Знаменательно, что писатель и с матерью перед ее уходом в мир иной не успел попросить прощения. 21 декабря 1925 года из Лебедяни Замятин в письме к своей жене горестно сообщает: «Страшно, что все вышло так же, как и с моим отцом <...> в пятницу — конец, и так же — в воскресенье — приехал я, на несколько часов позже, чем нужно»⁸⁶.

Сын священника, еще в «эпоху отрочества» пришедший в очень опасное состояние «окамененного нечувствия» к православному христианству и ставший «скептиком», что можно назвать болезнью умственного роста, на протяжении многих лет испытывает состояние душевной депрессии и внутренней «расколотости», когда утрачен мир с самим собой, утрачен контакт с собственным сердцем, когда, как у грибоедовского героя, «ум с сердцем не в ладу». Еще 9 апреля 1906 года в письме к своей будущей жене Замятин искренне и сокрушенно признается:

Расколотый я человек, расколотый на двое. Одно «я» хочет верить, другое — не позволяет ему, одно — хочет чувствовать, хочет красивого — другое смеется над ним, показывает на него пальцами. Одно — мягкое, теплое, другое — холодное, острое, беспощадное, как сталь... И оно побеждает, холодное, оно побеждало всегда — с тех пор, как я стал думать⁸⁷.

Уже в молодости, по словам Л. Геллера, «начиная с 1911 года (ему тогда было 27 лет), он **постоянно болел**, постоянно думал о болезнях. В письмах жене-врачу он дает подробности своих вечных мигреней, бессонниц и катаров желудка <...> Замятина мы знаем по многим портретам: сильный, самоуверенный человек зорко взирает на мир из крепости иронического спокойствия. Оказалось — крепость была тщательно сработанным макетом, декорацией, иллюзией. <...> **В недугах тела**, к которым он прислушивался с такой напряженной мнительностью, проступает наружу **болезнь души**»⁸⁸.

Именно в 1911 году Замятин, по его собственным словам, «*всерьез начал писать*».

Как отмечает современный философ, христианская теология, обращенная к интерпретации духовного и нравственного смысла болезни, «в целом болезнь воспринимает как зло, приносящее страдания человеку на всех уровнях его существа (духа, души и тела)», как зло, связанное с понятием вины и часто являющееся «следствием греха или же оставления человеком Бога»⁸⁹; причем «наказанием Божиим считалось и бесплодие»⁹⁰.

С христианской точки зрения чудесное исцеление от телесной и душевной болезни возможно только при условии глубокого духовного осмысления человеком своей жизни, искреннего осознания своей вины, своей греховности и смиренного покаяния, при условии спасительного очищения своей души⁹¹.

⁸⁵ См.: Лаврентьев А. В. Феномен болезни в Библии: историко-теологическая и междисциплинарная рефлексия // Труды кафедры богословия Санкт-Петербургской духовной академии. 2023. № 1. (17). С. 49–56.

⁸⁶ Рукописное наследие... С. 295.

⁸⁷ Там же. С. 22–23.

⁸⁸ Геллер Л. «Книга о самом главном». Письма Замятина жене // Новое о Замятине. М., 1997. С. 74.

⁸⁹ Лаврентьев А. В. Философско-медицинский и теологический ракурсы осмысления феномена болезни // Христианское чтение. 2022. № 4. С. 173.

⁹⁰ Лаврентьев А. В. Феномен болезни в Библии... С. 52.

⁹¹ Например, главные герои романа И. Шмелева «Пути небесные» воспринимают болезнь как беса, вошедшего в тело и душу человека, и чудесное исцеление возможно, показывает автор, только

На вопрос: «Отчего умер Замятин?» — А. Стрижев в письме А. Солженицыну от 29 ноября 1967 года отвечает так: «Страдал от трех болезней — от грудной жабы, колитов и бессонницы <...> Особенно мучила бессонница, спал слишком мало. В разгар травли все это усилилось. <...> За границей добавилась ностальгия. Родственники говорили мне, что Евгений Иванович умер от сердца. Михаил Слонимский в разговоре сказал: Замятин скончался от рака, так показало вскрытие»⁹².

Литератор А. Даманская (1877–1959), долгое время бывшая в дружеских отношениях с Замятиным, в одном из своих писем сообщает о возможных разных причинах смерти писателя: «Он скончался <...> от паралича сердца, по мнению одних, от кровоизлияния в мозг, по мнению других врачей»⁹³. А в другом отклике на смерть писателя добавляет: «В действительности он умер от **тоски**, от **духовного одиночества**»⁹⁴.

Свою духовную драму Замятин тщательно скрывал от других, прятал за своей неизменной, слегка ироничной, «западной» улыбкой «англичанина», как его часто называли в России после его возвращения из Англии в 1917 году.

М. Любимова отмечает, что «на портретах работы Ю. П. Анненкова (1921), Б. М. Кустодиева (1923–1926), Г. С. Верейского (1927), в шарже Н. Э. Радлова (1920-е годы) — Замятин улыбается... Почти на всех портретах — Замятин улыбается»⁹⁵.

А И. Шайтанов говорит о разных улыбках писателя: на «анненковском портрете» — «лучистая улыбка», а на портрете, выполненном Б. Кустодиевым, — «ядовитая полуулыбка»⁹⁶. С нашей точки зрения, отличающиеся улыбки на этих портретах говорят не только о разных душевных состояниях писателя, но и о разной степени глубины взгляда этих художников и понимания ими внутренней драмы другого человека.

Б. Кустодиев (1878–1927), как признано многими, автор лучшего портрета Замятина, одно время (в 1923–1926 годы) бывший одним из самых близких друзей писателя, запечатлел в «ядовитой полуулыбке» состояние души «расколотого человека», мечтателя и скептика, «еретика» и «безбожника». Кроме того, эта ироническая улыбка выражает и самоиронию, ироническое отношение и к себе, что спасает настоящего писателя от дьявольского искушения славы и лечит от таких опаснейших пороков, как гордыня, зависть, самолюбие, тщеславие и тому подобных бесов, искушающих всякого художника.

Самоирония Замятина проявляется, например, в его словах из автобиографии 1922 года: «Если я что-нибудь значу в русской литературе, то этим я целиком обязан Петербургскому Охранному Отделению: в 1911 году оно выслало меня из Петербурга, и я два года очень безлюдно жил в Лахте. Там от белой зимней тишины и зеленой летней — я написал „Уездное“» (2; 4).

Или в его письме жене от 7 сентября 1913 года: «В четверг положил перед собой лист чистой бумаги и карандаш — и сказал: „Ну, дурак, — пиши“. <...> И вот — за четыре дня — из ничего создалось 25 страниц. <...> Это единственное, чем я забиваю немного пустой и дырявый мешок тепереишной моей жизни»⁹⁷.

благодаря неустанным молитвам всей преобразившейся душой своей: «Да будет воля Твоя».

⁹² Стрижев А. Н. Указ. соч. С. 117.

⁹³ Даманская А. Смерть Е. И. Замятина (Письмо из Парижа) // Евгений Замятин и культура XX века. С. 377.

⁹⁴ Цит. по: Давыдова Т. Т. Указ. соч. С. 668.

⁹⁵ Любимова М. Ю. Жизненный стиль и творческая манера Е. Замятина // Е. И. Замятин: pro et contra. С. 29.

⁹⁶ Шайтанов И. О. Указ. соч. С. 53, 54.

⁹⁷ Рукописное наследие... С. 148.

Можно предположить, что Ю. Анненков (1889—1974) изобразил ту «лучистую улыбку» Замятина, которая в действительности не очень часто появлялась на его лице в достаточно редкие минуты беззаботной детской веселости и искренней любви к людям, в редкие минуты душевного спокойствия и относительного равновесия чувства и разума, сердца и ума. В мемуарном очерке художника мы читаем: «С Евгением Замятиным, самым большим моим другом, я впервые встретился в Петербурге в 1917 году. <...> Для меня Замятин — это прежде всего замятинская улыбка, постоянная, нестираемая. Он улыбался даже в самые тяжелые моменты своей жизни. Приветливость его была неизменной»⁹⁸.

А в 1932 году Ю. Анненков, уехавший из родной страны в 1924-м, снова встретился с Замятиным, в Париже, и в своем очерке уже пишет несколько иначе: «Замятин — все тот же. Та же нестираемая **саркастическая улыбка**, тот же прирожденный оптимизм, пронизанный **иронией**»⁹⁹. Автор воспоминаний как будто противоречит сам себе: все-таки саркастическая улыбка далека от радостно-приветливой, а ирония может пронизывать не столько оптимизм, сколько горький скептицизм.

Разные улыбки Замятина, кажется, отражают внутреннюю борьбу в душе «расколотого» человека и писателя — борьбу дьявола с Богом: ироническая, лукавая, саркастическая улыбка, «ядовитая полуулыбка» (насмешка — усмешка — ухмылка) — от дьявола; приветливая, доброжелательная, радостная, лучистая улыбка любви — от Бога¹⁰⁰.

В очерке Ю. Анненкова мы читаем: «В начале 1937 года здоровье Замятина сильно пошатнулось. В последний раз я был у него за несколько дней до смерти. Замятин принял меня, лежа на диване и, конечно, с улыбкой на усталом лице. Замятин скончался 10 марта 1937 года. <...> Мстислав Добужинский сказал мне, что лицо Замятина сохраняло улыбку»¹⁰¹.

Скорее всего, это все же была **скорбная** улыбка, отражающая то, что Евгений Замятин, атеист и «еретик», обладающий несомненным творческим даром художника («мастер»), был лишен душевной радости и счастья подлинной любви к родным отцу и матери, из-за бедности был лишен настоящего счастья в своей семье, а также христианской любви к патриархальной России и русскому православному народу, был лишен благоговейной любви к Христу и Богородице.

А ироническая, лукавая улыбка Замятина на портрете Б. Кустодиева (подобная «ухмылке» Вовки из рассказа «Огненное А» и одновременно вызывающая ассоциации с библейским «змеем-искусителем»¹⁰²) как будто выражает то, что в духовном отношении он так и остался в той противоречивой, двойственной эпохе **отрочества**, которая для «безбожного семиклассника» одновременно является и самой **бунтарской**, и самой **конформистской** эпохой (гимназию будущий писатель окончил с золотой медалью) в жизни человека, о чем говорит и концовка рассказа «Огненное А»: «А с утра великих второклассников глупые большие засадили за историю Иловайского: до экзамена один день».

⁹⁸ Анненков Ю. Указ. соч. С. 235, 237.

⁹⁹ Там же. С. 267.

¹⁰⁰ Сам Замятин в статье «Герберт Уэллс» (1922) пишет о разных улыбках английских писателей: «...у Диккенса — постоянная улыбка <...> ласковый юмор, это — улыбка человека, который любит людей. <...> Уэллс **любит** человека и одновременно **ненавидит** <...> его улыбка — **улыбка иронии**...» (2, 88).

¹⁰¹ Анненков Ю. Указ. соч. С. 278.

¹⁰² В статье «Рай» (1921) Замятин-писатель как будто даже сравнивает себя с сатаной, утверждая необходимость и полезность «учителя исканий, вечного бунта — Сатаны» (4; 321).

Нам кажется, что об этом говорят и его слова из статьи «Белая любовь» (1924), написанной к 40-летию юбилею литературной деятельности Ф. Сологуба (1863–1927), писателя, среди современников Замятина оказавшего на него, по мнению Л. Геллера, наибольшее влияние¹⁰³, писателя, подвергавшего осмеянию православие и выражавшего сочувствие революции, автора романа «Мелкий бес» (1902), в котором изображено **уездное захолустье** и со страниц которого «щедрым потоком изливается злобонная грязь, откровенная гнусность, маразматические извращения, мерзость реальной безбожной жизни»¹⁰⁴. В этой статье, вошедшей в книгу Замятина «Лица» под названием «Федор Сологуб», писатель вспоминает свою встречу с Блоком:

Помню, однажды летом 1920 г. мы ехали с Блоком в трамвае по Литейному и, стоя в тряске, держась за ремни, говорили. Блок сказал: «Сейчас Россию я люблю ненавидящей любовью — это, пожалуй, самое подходящее определение». Да, это блоковское определение — ненавидящая любовь — самое подходящее и для той любви, которою болен Сологуб. Молния вспыхивает только тогда, когда один из полюсов заряжен положительно, другой — отрицательно. Белая любовь как молния: на одном полюсе ее — непременно минус, непримиримый, острый <...>

И этим определяется путь тех, кому послан прекрасный мучительный дар непримиримой, белой любви <...>

Эта белая любовь, требующая все или ничего, эта нелепая, неизлечимая, прекрасная болезнь — болезнь не только Сологуба, не только Дон Кихота, не только Блока (Блок именно от этой болезни и умер) — это наша русская болезнь, *morbus rossica*. Этой именно болезнью больна лучшая часть нашей интеллигенции... (3; 24, 25, 29).

Этой болезнью был болен и сам Замятин. Но «ненавидящая любовь» (как и «святая злоба») в христианском представлении является ложной: здесь происходит дьявольская подмена, типичная для Серебряного века, и смешение несовместимого — истины с ложью. В своих блокнотах, записных книжках с подготовительными записями, Замятин с предельной искренностью признается:

Писатель — может писать только тогда, когда уверовал в то, что пишет, — в эту явную (для него) ложь, выдумку. Писатель должен приучить себя верить в любую ложь (если он хочет писать), в чудовищную ложь, в нелепость. Иначе нельзя писать. И вот это переходит в жизнь: меньше верить, меньше обманывать себя. И чем сильнее талант, тем сильнее, ядовитее правдоподобность самообмана (5, 145).

Кажется, что Замятин оказался в плену современности, что его можно было бы назвать «жертвой истории», если бы не память о том, что Бог каждому человеку, каждому художнику оставляет внутреннюю свободу духовного выбора и главная ответственность в этом выборе лежит на нем самом. Замятин как человек и писатель, наделенный божественным даром творчества, но лишенный дара веры, как будто не смог дорасти до самого себя и реализовать Божий замысел о нем.

Все это оказывается духовной драмой Замятина, «расколотого надвое» человека, в котором «холодное» побеждает «теплое», писателя-неореалиста¹⁰⁵, утверждавшего,

¹⁰³ См.: Геллер Л. Е. Замятин и Ф. Сологуб // Е. И. Замятин: pro et contra. С. 162–172.

¹⁰⁴ Дунаев М. М. Православие и русская литература: В 6 ч. Ч. 5. М., 2003. С. 213.

¹⁰⁵ В. Жирмунский (1891–1971) еще в своей давней статье «Преодолевшие символизм» (1916) заметил, что в неореализме сохранились присущие символизму аморализм и искаженное восприятие жизни.

что «трагедию жизни» можно «преодолеть иронией»¹⁰⁶, и не верящего «ни в Бога, ни в человека»¹⁰⁷; человека и писателя, у которого в основе «всеохватывающей» иронии¹⁰⁸ лежит неприятие Бога, религии и православной церкви¹⁰⁹, «неприятие норм христианской морали»¹¹⁰, что является следствием духовной болезни; талантливого писателя, который в русской литературе, конечно же, останется навсегда, но только, всего лишь — «мастером»¹¹¹, к которому, кажется, можно отнести слова булгаковского героя из романа «Мастер и Маргарита»: «Он не заслужил света, он заслужил покой».

¹⁰⁶ Ср. с выводом В. Туниманова (1937–2006): «Ирония Замятина многолика и полисемантична. <...> Ирония разнонаправленная и всеохватывающая, в подкладке которой подлинная любовь к человеку и неприятие жестокости, фальши, обмана, демагогии и всех разновидностей тирании» (Туниманов В. А. Е. Замятин: искусство иронии // Е. И. Замятин: Личность и творчество писателя... С. 166).

¹⁰⁷ В статье «Анатоль Франс» (1924) Замятин пишет, конечно же, и о себе: «Требуется недюжинная сила души, чтобы быть неверующим <...> требуется еще большая сила души, чтобы быть неверующим, скептиком, релятивистом — и все-таки жить полной жизнью, все-таки любить жизнь. Франс выдержал это испытание огнем — и даже не огнем, а еще страшнее — испытание холодом» (3, 74).

¹⁰⁸ А мы вспоминаем мотив «онтологической насмешки» (Б. Тихомиров) в поэме Ивана Карамазова, в которой выражен христособорческий бунт Великого инквизитора: «Но догадаются наконец **глупые дети**, что хоть они и бунтовщики, но бунтовщики слабосильные, собственного бунта своего не выдерживающие. Обливаясь глупыми слезами своими, они сознаются наконец, что создавший их бунтовщиками без сомнения хотел посмеяться над ними» (14, 238).

¹⁰⁹ В сатирическом рассказе «Житие Блохи» (1929), написанном как антижитие, дьявол сбивает с праведного пути инока Замутия. Этот образ в значительной степени является автобиографическим: Замутий — это прозвище Замятина в обществе «Обезьянья Великая и Вольная Палата», учрежденном в 1908 году А. Ремизовым и объединившем «представителей творческой интеллигенции, писателей, художников, театральных режиссеров, и пронизанное атмосферой игры и модернистского жизнотворчества» (Давыдова Т. Т. Указ. соч. С. 503).

¹¹⁰ «...Традиционные религиозные (христианские) представления атакованы, причем главным объектом этой литературной атаки станут нормы христианской морали в области половых отношений» (Лебедев А. «Святой грех» Зеницы Девы, или Что мог прочитать иннок Еразм // Новое о Замятине. С. 36).

¹¹¹ «Восхищает он! А — не испытываю такого теплого, родного чувства, как к Булгакову» (Солженицын А. И. Указ. соч. С. 201).