

«Всеобщий и согласный муравейник» в изображении Е. Замятина и В. Маяковского

Опубл.: Социально-гуманитарный вестник Юга России. 2010. № 7 / 2. С. 192–203.

Жанр антиутопии развивается в русской литературе уже достаточно давно. Однако XX век стал временем расцвета этого жанра, так как сама история нашей страны показала, чем оборачивается в действительности реализация утопической мечты об «идеальном государстве». В данной статье мы рассмотрим проблему диалектики утопических и антиутопических идей в произведениях двух талантливых художников слова, по-разному относившихся к такому «социальному проекту». Цель нашего исследования – раскрыть художественные параллели в изображении будущего Е. Замятиным и В. Маяковским. Научная новизна работы заключается в том, что в ней анализируются конкретные мотивы, детали и символы, общие для романа Е. Замятина «Мы» и пьесы В. Маяковского «Клоп», а также устанавливается взаимосвязь некоторых существенных мотивов обоих произведений с идеями Ф.М. Достоевского, выраженными в «Записках из подполья» и в «Легенде о великом инквизиторе».

Роман Е. Замятина «Мы» стал одним из классических образцов антиутопии в русской литературе. Исследователи творчества Е. Замятина называют различные источники художественной концепции этого произведения¹. В их числе – и идеи футуристов, в частности, некоторые мысли В. Маяковского. Например, Л. Долгополов увидел в романе «Мы» полемику с коллективистским идеалом В. Маяковского, выраженным в поэме «150 000 000»². И. Белобровцева в статье «R-13 и другие Государственные Поэты»³ высказывает предположение, что В. Маяковский мог быть прототипом (или, по крайней мере, одним из прототипов) R-13 как поэта и D-503 как писателя. В той же статье автор отмечает, что многие стихи В. Маяковского, созданные уже после романа «Мы», как будто укладываются в «матрицу», спрогнозированную Е. Замятиным в своей антиутопии.

Тем интереснее тот факт, что в футурологии В. Маяковского есть явные переключки с существенными мотивами замятинского романа. Речь идет о пьесе В. Маяковского «Клоп», написанной в 1928-1929 годах, то есть через несколько лет после романа «Мы».

Если Е. Замятин был знаком с поэзией В. Маяковского и, в частности, с поэмой «150 000 000», то В. Маяковский (согласимся с точкой зрения И. Белобровцевой⁴) вряд ли мог знать роман Е. Замятина, который не был в 20-е гг. опубликован в нашей стране и основное содержание которого отечественный читатель имел возможность узнать лишь в общих чертах из статьи А.К. Воронского. Критик подробно анализировал это произведение, используя элементы пересказа, но, разумеется, рамки критической статьи не позволяли передать каждый символ, каждую художественную деталь. Тем существеннее, на наш взгляд, типологические совпадения, которые можно увидеть в романе «Мы» и в пьесе

¹ Дороченков И.А. Об источниках романа Е. Замятина «Мы» // Русская литература, 1989. № 4. С. 199; Скалон Н.Р. Будущее стало настоящим (роман Е. Замятина «Мы» в литературно-философском контексте). Тюмень: ИПЦ «Экспресс», 2004. 116 с.; Воронский А. Искусство видеть мир. Портреты. Статьи. – М., 1987. 412 с.; Зозуля Е. О романе Замятина «Мы» // Литературная газета. 1929. 9 сентября. С. 7; Lopez-Morillas. From “Dreams of Reason” to “Dreams of Unreason” // Survey. 1972. № 1. P. 60.

² Долгополов Л.К. Е. Замятин и В. Маяковский. К истории создания романа «Мы» // Русская литература, 1988. № 4. С. 185.

³ Белобровцева И. R-13 и другие Государственные Поэты. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2002/3/beloc.html> (дата обращения: 10.11.2010).

⁴ Белобровцева И. R-13 и другие Государственные Поэты. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2002/3/beloc.html> (дата обращения: 10.11.2010).

«Клоп», причем именно в конкретных мотивах и деталях. Е. Замятин и В. Маяковский во многом *сходятся в своем представлении о будущем, хотя и расходятся в его оценке.*

Пьеса В. Маяковского, как известно, имеет ярко выраженный антимещанский характер, о чем недвусмысленно говорил сам автор¹, а ее футурологическая часть представляет собой явную антитезу изображению мещанской жизни 20-х годов. Поэтому естественно, что образ будущего *принимается* автором настолько же, насколько «обывательский быт» настоящего, который «страшнее Врангеля», *отвергается* им. С этой точки зрения футурологическая часть пьесы «Клоп» может быть понята как **утопия**, в то время как роман Е. Замятина «Мы» является **антиутопией**. Эти жанры генетически взаимосвязаны, и антиутопия изображает практически тот же «социальный проект», что и утопия, но утопист видит в нем положительное, а антиутопист отмечает прежде всего негативные стороны. Именно так и соотносятся между собой взгляды Е. Замятина и В. Маяковского на «хрустальный дворец» будущего. Тем не менее оба автора складывают образ будущего практически из одних и тех же существенных элементов.

Прежде всего, нельзя не заметить, что и в «поэме» замятинского D-503, и в пьесе В. Маяковского из жизни идеального общества **исключается понятие «душа»**. В романе «Мы» для представителей Единого Государства само проявление души в человеке – это опасная болезнь, и один из врачей даже вполне наглядно объясняет «этиологию заболевания»: внутренний мир человека, который ранее был плоским и одномерным, как поверхность зеркала, начинает обретать глубину и вбирать в себя впечатления, явления внешнего мира. Именно это ощущает D-503, когда любовь пробуждает в нем истинную человеческую природу. И ему требуется объяснение «диагноза», потому что само по себе понятие «душа» ему незнакомо, чуждо, вызывает у него страх, да и врача несколько не удивляет тот факт, что «больной» не знает, что такое душа. Общество, в котором герой-рассказчик сформировался как личность, тотально рационализировано, здесь все «вычислено» и «проинтегрировано», здесь есть место только полезному и рационально объяснимому, поэтому неожиданное пробуждение души пугает героя и кажется ему неестественным.

В пьесе «Клоп» гитара, которую держит в руке Присыпкин, дает профессору возможность заключить, что «он сросся с музыкой», а далее объясняется, что «они», то есть люди прошлого, «называли это “чуткой душой”»². Как видим, у В. Маяковского людям 1979 г. требуется объяснение по поводу того, что такое «чуткая душа», как и жителям Единого Государства у Е. Замятина. Соответственно в идеальном будущем (через 50 лет после написания пьесы) понятие «душа» тоже воспринимается как нечто непривычное.

С понятием души связана внутренняя жизнь человека: *любовь, отношение к искусству, восприятие природы.*

В романе «Мы» в обществе будущего человек не знает **любви**, которая заменена «проинтегрированными» физиологическими проявлениями в соответствии с розовыми билетиками. В пьесе «Клоп» Зоя Берёзкина полностью забывает о своих чувствах, которые 50 лет назад заставили ее пойти даже на попытку самоубийства, и совсем не помнит того человека, которого любила: ни деталей внешности, ни особенностей поведения. Она, можно сказать, вообще не понимает, как могла когда-то любить. И дело не в том, что ее избранник оказался недостойным человеком, а в том, что она в принципе перестала испытывать любовь и ощущать свою живую душу. Зоя Берёзкина фактически живет лишь тем, что выполняет свои обязанности в обществе. Правда, она как раз воспринимает это как достойную и плодотворную жизнь и осуждает себя за то, что чуть не оборвала ее из-за ничтожества – Присыпкина (не будем оспаривать ее правоту в оценке бывшего избранника, но это не меняет дела принципиально). Точно так же граждане Единого Государства, живя

¹ Маяковский В. Выступление на обсуждении пьесы «Клоп» в клубе рабкоров «Правды» 2 февраля 1929 года. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.izvestia.ru/bykov/article3140806/> (дата обращения: 10.11.2010).

² Маяковский В. Клоп // Маяковский В. Собр. соч.: в 8 тт. Т. 7. М.: Библиотека «Огонёк». Издательство «Правда», 1968. С. 43.

без души, без естественных проявлений свободы, человеческих чувств, ощущают себя вполне нормально и ненормальным считают как раз любовь, свободу и существование души у своих древних предков.

Вообще, любовь в восприятии героев Е. Замятина и В. Маяковского – это нечто весьма *формализованное и математически выверенное*. В романе «Мы» герой-рассказчик рассуждает о любви, которая правила миром в прошлом: «Наконец, и эта стихия была тоже побеждена, то есть организована, математизирована <...> Вас тщательно исследуют в лабораториях Сексуального Бюро, точно определяют содержание половых гормонов в крови – и вырабатывают для вас соответственный Табель сексуальных дней»¹. D-503 искренне удивляется тому, что в прошлом сексуальная жизнь была полностью бесконтрольна и совершенно не организована научно. I-330 иронизирует по поводу его убеждений: «И подумать: здесь «просто-так-любили», горели, мучились <...> Какая нелепая, нерасчетливая трата человеческой энергии, не правда ли?»² В ее устах это ирония, но для D-503 это его подлинные мысли: «Она говорила как-то из меня, говорила мои мысли»³. Для него привычно и нормально, когда все основано не на чувстве, а на математической логике. Точно так же и в обществе будущего у В. Маяковского. В пьесе «Клоп» Репортер комментирует состояние «сошедшей с ума» девушки: «Профессора говорят, что это приступы острой “влюбленности”, – так называлась древняя болезнь, когда человечья половая энергия, разумно распределяемая на всю жизнь, вдруг скоротечно конденсируется в неделю в одном воспалительном процессе, ведя к безрассудным и невероятным поступкам»⁴. Это именно та «нерасчетливая трата человеческой энергии», о которой говорилось в романе Е. Замятина.

Отметим, что в обоих произведениях проявления души или любви воспринимаются обществом как *болезнь* – окружающие «заболевших» героев люди всерьез опасаются *эпидемии*. В романе Е. Замятина один из врачей предлагает герою-рассказчику, у которого обнаружилась «неизлечимая душа»: «Послушайте: а не согласились бы вы... заспиртоваться? <...> это помогло бы нам предупредить эпидемию...»⁵. В пьесе «Клоп» люди будущего, решая вопрос о воскрешении Присыпкина, опасаются распространения различных эпидемий, а впоследствии Репортер рассказывает, как девушка, жившая по соседству с Присыпкиным и слышавшая «гитарные рокотанья» и романсы, заразилась «влюбленностью» и с этого началась целая опасная эпидемия.

Однако стоит внимания и следующий момент. В произведениях и Е. Замятина, и В. Маяковского *душа и любовь все же подспудно существуют* во внутреннем мире представителей «идеального» будущего. Сюжет романа «Мы» основан на пробуждении любви и души в главном герое, но речь не только о нем. О-90, несмотря на всю свою, казалось бы, вполне заурядную психологию гражданки Единого Государства, испытывает именно любовь к D-503, не контролируемую никакими установками, и решается родить ребенка, не боясь кары за нарушение Материнской Нормы. И даже контролерша Ю – само воплощение законов Единого Государства – тоже по-своему влюблена в главного героя. А в пьесе В. Маяковского Зоя Берёзкина, ставшая за 50 лет абсолютно разумной и излечившаяся, казалось бы, от давней влюбленности и страданий, почему-то испытывает непонятную тревогу перед воскрешением Присыпкина, боясь, что из-за него «опять пойдет буза», ко-

¹ Замятин Е. Мы // Евгений Замятин. Мы: Роман. Олдос Хаксли. О дивный новый мир: Роман. М.: Художественная литература, 1989. С. 22.

² Замятин Е. Мы // Евгений Замятин. Мы: Роман. Олдос Хаксли. О дивный новый мир: Роман. М.: Художественная литература, 1989. С. 25.

³ Замятин Е. Мы // Евгений Замятин. Мы: Роман. Олдос Хаксли. О дивный новый мир: Роман. М.: Художественная литература, 1989. С. 26.

⁴ Маяковский В. Клоп // Маяковский В. Собр. соч.: в 8 тт. Т. 7. М.: Библиотека «Огонёк». Издательство «Правда», 1968. С. 48.

⁵ Замятин Е. Мы // Евгений Замятин. Мы: Роман. Олдос Хаксли. О дивный новый мир: Роман. М.: Художественная литература, 1989. С. 67.

торая 50 лет назад чуть не стоила ей жизни¹. Видимо, несмотря на всю разумность героини, все же в глубине ее души осталось смутное воспоминание о любви.

Сны – это еще одно проявление скрытой внутренней жизни человека, и мотив сна нашел свое воплощение в произведениях Е. Замятина и В. Маяковского. В романе «Мы» герой-рассказчик после взволновавшей его встречи с I-330 видит сон, и это серьезно беспокоит его, потому что в его сознании благодаря определенному образованию и воспитанию укоренилось убеждение в том, что сны – симптом достаточно тяжелого психического заболевания: «Раньше я никогда не видел снов. Говорят, у древних это было самое обыкновенное и нормальное – видеть сны <...> Но мы-то знаем, что сны – это серьезная психическая болезнь»². Саму женщину, которая лишила его покоя, D-503 ассоциирует со сном: «...вся она – оттуда, из дикой, древней страны снов»³. В этом контексте понятие сна коррелирует с понятием *грезы*. В связи с этим стоит вспомнить эпизод пьесы В. Маяковского, где Зоя Берёзкина, которую, видимо, Присыпкин просил найти что-нибудь о розах и грезах, вынуждена его разочаровать: «...есть грезы только в медицине, в отделе сновидений»⁴. Желая подчеркнуть, что в 1979 году людям не будут больше интересны низкопробные слезливые стихотворные «поделки», автор пьесы исключает из «литературного оборота» будущего сам предмет «поэтической тоски» Присыпкина.

Как видим, обоим вариантам будущего абсолютно разумного социума свойственно практически одно и то же отношение к феномену сна, грезы: его относят исключительно к области медицины.

Мотив сна, грезы порождает ассоциативную связь с понятием *фантазии*, и в романе «Мы» изображается самый эффективный способ борьбы государственной медицины с этим «болезненным» состоянием человека. Именно операция по удалению фантазии кардинально решает все проблемы, возникшие в жизни -503, и превращает его в полностью рационального «нумера», лишённого сомнений, желаний и потому субъективно счастливого в своей «нирване».

Обращает на себя внимание и **восприятие искусства** героями романа «Мы» и пьесы «Клоп». В обоих произведениях речь идет о *музыке, танце*. Герой-рассказчик у Е. Замятина видит работу машин как идеальный танец, «машинный балет» и объясняет его красоту тем, что это несвободное движение. У В. Маяковского Зоя Берёзкина рассказывает воскрешенному Присыпкину, что на следующий день возьмет его на площадь посмотреть на танец десяти тысяч рабочих и работниц – «это будет веселая репетиция новой системы полевых работ»⁵. Вероятно, система полевых работ тоже представляет собой именно но организованное, разумное, а потому несвободное движение, и цель его – практическая польза, как и цель работы машин в замятинском романе. Танец прошлого представляется Зое Берёзкиной в 1979 году непонятными телодвижениями, и об этом же говорит Репортер: «Подумать только – и это вздымание ног они обзывали искусством!»⁶. Гитары и романсы для героев В. Маяковского в 1979 году – это не что иное, как «способы одурачивания массы». Безусловно, Присыпкин играет и поет такие романсы, которые сложно назвать высокими образцами искусства. Но не будем забывать и о том, что герои будущего в пьесе «Клоп» вообще не имеют представления, что такое гитара, а приверженность к ро-

¹ Маяковский В. Клоп // Маяковский В. Собр. соч.: в 8 тт. Т. 7. М.: Библиотека «Огонёк». Издательство «Правда», 1968. С. 39.

² Замятин Е. Мы // Евгений Замятин. Мы: Роман. Олдос Хаксли. О дивный новый мир: Роман. М.: Художественная литература, 1989. С. 29.

³ Замятин Е. Мы // Евгений Замятин. Мы: Роман. Олдос Хаксли. О дивный новый мир: Роман. М.: Художественная литература, 1989. С. 42.

⁴ Маяковский В. Клоп // Маяковский В. Собр. соч.: в 8 тт. Т. 7. М.: Библиотека «Огонёк». Издательство «Правда», 1968. С. 52.

⁵ Маяковский В. Клоп // Маяковский В. Собр. соч.: в 8 тт. Т. 7. М.: Библиотека «Огонёк». Издательство «Правда», 1968. С. 53.

⁶ Маяковский В. Клоп // Маяковский В. Собр. соч.: в 8 тт. Т. 7. М.: Библиотека «Огонёк». Издательство «Правда», 1968. С. 49.

мансам считают симптомом болезни (стоит вспомнить лефовскую теорию «литературы факта», согласно которой беллетристика и лирика объявлялись «опиумом для народа»¹. Не случайно в идеальном обществе будущего В. Маяковский оставляет лишь те образцы литературы, которые относятся к *документальным* жанрам: воспоминания Хувера и записки Муссолини, – это иллюстрирует теорию «литературы факта»). А в произведении Е. Замятина герои слушают лекцию, в которой им внушают, что «древняя» музыка была нелепой, беспорядочной и потому дикой. Однако это не означает, что в обществе будущего вообще нет музыки. Она «производится» с помощью вращения ручки «музыкаметра» и представляет собой «математическую композицию». Существует музыка и в обществе 1979 г. в пьесе В. Маяковского: во время лекции о «поразительном паразите» в зоологическом саду несколько раз оркестр играет туш – перед нами вновь нечто «математически организованное», «официальная» музыка.

В обоих произведениях затрагивается и понятие *вдохновения*, причем и там, и здесь в отрицательном контексте. У Е. Замятина лектор рассказывает «нумерам» о творческом процессе у «древних» предков: «Они могли творить только доведя себя до припадков «вдохновения» – неизвестная форма эпилепсии»². В пьесе «Клоп» Директор, демонстрируя зрителям поведение «поразительного паразита», предупреждает: «Не бойтесь – сейчас оно будет так называемое “вдохновляться”. Скрипкин, – опрокиньте!»³ Имеется в виду, что «паразита» вдохновит бутылка с водкой, к которой он и тянется. Однако опять же заметим, что в идеальном будущем у В. Маяковского людям не только такое «вдохновение» представляется диким: им незнакомо понятие «вдохновляться» вообще, и Директор приносит его как некое архаическое выражение (здесь вновь вспомним теорию ЛЕФа, которую не только принимал, но и пропагандировал В. Маяковский: Н. Чужак, один из авторов лефовской идеи «жизнестроения», писал, что искусство – это не «творчество» и не «вдохновение», а «делание вещей», участок работы по строительству новой жизни⁴).

Еще одно из проявлений внутренней жизни человека будущего в произведениях Е. Замятина и В. Маяковского – это его восприятие **природы**. В мире романа «Мы» природа оставлена за Зеленой Стеной как элемент дикого, хаотичного и неразумного прошлого. Герой-рассказчик прославляет «божественно-ограничивающую мудрость» стены, которая защищает его от «неразумного, безобразного мира деревьев, птиц, животных»⁵. Лишь когда в нем пробуждается душа, он на какой-то момент начинает ощущать свое единство с природой, однако потом ему даже стыдно писать об этом.

В. Маяковский, как и многие художники 20-х годов XX века (А. Платонов, Н. Заболоцкий, поэты Пролеткульта), испытал серьезное влияние «Философии общего дела» Н. Фёдорова и его концепции человека и природы. В федоровской трактовке природа – это слепая и жестокая стихия, основанная на принципе взаимопожирания, и человек призван подчинить эту стихию разуму. Отголоски этой философии есть и в пьесе «Клоп». Картина будущего, созданная В. Маяковским, была бы неполной, если бы не был затронут вопрос о взаимоотношениях человека и природы. В начале VII картины перед нами сквер в форме правильного треугольника (заметим, что замятинский D-503, когда рассуждает о «диком зеленом океане», идет вдоль Зеленой Стены «не по гипотенузе, а по двум катетам», то есть находится в пространстве большого рукотворного треугольника). В сквере – *три искусственных* дерева с квадратными листьями, на которых размещены тарелки, а на них –

¹ Чужак Н. Писательская памятка // Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа / Под ред. Н.Ф. Чужака. М.: Федерация, 1929. С. 28.

² Замятин Е. Мы // Евгений Замятин. Мы: Роман. Олдос Хаксли. О дивный новый мир: Роман. М.: Художественная литература, 1989. С. 19.

³ Маяковский В. Клоп // Маяковский В. Собр. соч.: в 8 тт. Т. 7. М.: Библиотека «Огонёк». Издательство «Правда», 1968. С. 62.

⁴ Чужак Н. Литература жизнестроения // Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа / Под ред. Н.Ф. Чужака. М.: Федерация, 1929. 271 с. С. 34-65.

⁵ Замятин Е. Мы // Евгений Замятин. Мы: Роман. Олдос Хаксли. О дивный новый мир: Роман. М.: Художественная литература, 1989. С. 68.

фрукты или флаконы духов. Из реплики Репортера следует, что «городское самоуправление» определяет, когда деревья «мандаринятся», а когда на них появляются какие-либо другие фрукты. Дикая природа остается лишь в зоосаде, куда в конечном итоге попадает и Присыпкин как представитель «фауны» прошлого. Итак, человек в 1979 г. в понимании В. Маяковского оградил себя от природы, подчинил ее себе и очертил для нее четкие границы – границы клеток в зоосаде, а взамен создал искусственную природу. Это, пожалуй, даже более радикальное решение проблемы, чем в романе Е. Замятина, где Единое Государство просто отграничено от «дикого мира», продолжающего жить своей жизнью.

Один из частных аспектов темы природы в произведениях Е. Замятина и В. Маяковского – образ *цветка*. В Едином Государстве цветы существуют лишь в Ботаническом Музее. D-503 полагает, что само по себе цветение есть болезнь, потому что лопающаяся почка ассоциируется у него с болью. Аромат веточки ландыша, которую приносит из Ботанического Музея O-90, вызывает у него неприятное и тревожное чувство, поскольку это «непредусмотренный запах». Лишь потом, когда любовь оживляет душу героя-рассказчика, он уже представляет себе цветение как «сладкую боль».

В обществе 1979 г., представленном в пьесе «Клоп», «есть про розы только в учебниках садоводства»¹ – от этого уже недалеко и до Ботанического Музея. Кроме того, в произведении В. Маяковского *образ цветка тоже связан с темой любви*, точнее, влюбленности. Девушка, заразившаяся от Присыпкина «микробом влюбленности», читает стихи, танцует и нюхает воображаемую розу. Вообще в творчестве В. Маяковского образ розы амбивалентен². Но в пьесе «Клоп» он связан лишь с отрицательными коннотациями. В эпизоде с «несчастной» девушкой образ цветка (в данном случае это символ сентиментальной «красивости») коррелирует с темой болезни, как и в романе «Мы». То же самое – в реплике служителя зоосада: «Гвоздика огня и дымная роза гарантируют 100 процентов склероза».

Произведения Е. Замятина и В. Маяковского объединяет также мотив прозрачности, образ *стекла*. В замятинской антиутопии это один из лейтмотивных образов. Гражданам Единого Государства нечего скрывать от окружающих, их жизнь должна быть «открытой книгой» для тех, кто ими управляет и контролирует все их существование. Отсюда стеклянные стены и потолки в домах. Стеклянная Зеленая Стена, стеклянные мостовые, даже абсолютно прозрачное небо похоже на стекло. Все это призвано создать впечатление чего-то идеально ясного, незамутненного. Именно таково сформированное государством мировоззрение «нумера».

Образ стекла становится лейтмотивным и в футурологической части пьесы «Клоп»: стеклянные стены и дверь в лаборатории Профессора, стеклянные стены домов, окружающих сквер, стеклянный ларчик для клопа, полупрозрачные стены комнаты, где врачи исследуют Присыпкина, жалобы последнего на то, что нельзя прикрепить к стене фотографию любимой девушки, поскольку кнопки обламываются о стекло. Здесь тоже создается впечатление стерильной ясности, не замутненной сомнениями.

Заметим, что еще в творчестве Ф.М. Достоевского (а его многие исследователи считают предтечей антиутопистов XX века) «социальный проект» идеального будущего ассоциировался с незамутненной прозрачностью хрустала. Вспомним представление «подпольного человека» о «хрустальном дворце» всеобщего счастья. Именно эта абсолютная прозрачность символизирует чистое и ясное сознание благополучно существующего человека, она не сочетается с сомнениями, страданиями, противоречиями: «В хрустальном дворце оно (страдание) и немислимо: страдание есть сомнение, есть отрицание,

¹ Маяковский В. Клоп // Маяковский В. Собр. соч.: в 8 тт. Т. 7. М.: Библиотека «Огонёк». Издательство «Правда», 1968. С. 52.

² Александрова М.А., Большухин Л.Ю. Розы Маяковского // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2009. № 6 (часть 2). С. 18-25.

а что за хрустальный дворец, в котором можно усумниться?»¹. Те модели общества будущего, которые изобразили Е. Замятин и В. Маяковский, сходны по своей **рациональной, технократической природе**. Не случайно D-503 называет безмятежное состояние граждан Единого Государства «счастьем таблицы умножения»². Понятие идеального танца он связывает с работой машин, образ идеальной красоты для него – это прямая линия, музыка создается машиной, а главное в жизни – это разумность организации. В картине будущего у В. Маяковского тоже основное качество – разумность, рациональная организованность, опора на расчет, техническое совершенство. Частный аспект общей технократически-рациональной картины в обоих случаях – это изображение процедуры *голосования*. В романе «Мы» описывается День Единогласия, так ярко отличающийся от «беспорядочных» и «неразумных» выборов у «древних». Играющие трубы Музыкального Завода, концентрические круги трибун, установленное обычаем предвыборное молчание – и люди, механически поднимающие руки в едином движении.

У В. Маяковского, в отличие от Е. Замятина нет единогласия: кто-то выступает за воскрешение человека из прошлого, но кто-то и против, хотя побеждает первая точка зрения. Однако сама процедура голосования максимально технократична, в противоположность опять же «дикому» и смешному ходу голосования в прошлом. Существуют специальные машины для голосования, «вместо людских голосов – радиораструбы», «по бокам трибуны распределители и регуляторы голосов и света»³. При голосовании на специальных машинах поднимаются железные руки.

Концептуальным вопросом в романе «Мы» и пьесе «Клоп» становится проблема личности и общества. И там, и здесь несомненен приоритет общих интересов над личными. В Едином Государстве Е. Замятина общество представляет собой «единое, миллионорукое тело»⁴, а индивидуальное сознание воспринимается как болезнь. Человек фактически не принадлежит себе. Он даже не может позволить себе, например, не спать ночью, потому что он обязан отдохнуть, чтобы на следующий день выполнять свои обязанности. Человек обязан быть здоровым, потому что его долг – работать на благо государства. В произведении В. Маяковского человек в обществе будущего тоже оказывается прежде всего обязан так или иначе служить обществу. Когда решается вопрос о воскрешении Присыпкина, то Оратор призывает всех руководствоваться следующим соображением: «... каждая жизнь рабочего должна быть использована до последней секунды»⁵. А когда несчастный в непривычной для себя обстановке Присыпкин просит заморозить его снова, то Профессор не понимает его стремления, потому что убежден: человек не имеет права распоряжаться свое жизнью, так как она принадлежит коллективу.

Правда, стоит отметить и крайне важное отличие картин будущего в анализируемых нами произведениях. В замятинском Едином Государстве жизнь человека не рассматривается как абсолютная ценность, любой, кто не согласен с системой или чье поведение не соответствует установленной норме, обречён на смерть. В этом отношении общество 1979 г. у В. Маяковского исповедует иные взгляды: здесь считается, что жизнь человека неприкосновенна, и это становится одной из причин того, что Присыпкина решают воскресить. В этом вновь просматривается влияние философии Н. Фёдорова, высказывавшего идею научного воскрешения умерших и считавшего, что смерть есть зло, которое человек должен победить.

¹ Достоевский Ф.М. Записки из подполья // Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 30 тт. Т. 5. Л.: Изд-во «Наука». Ленинградское отделение, 1973. С. 119.

² Замятин Е. Мы // Евгений Замятин. Мы: Роман. Олдос Хаксли. О дивный новый мир: Роман. М.: Художественная литература, 1989. С. 51.

³ Маяковский В. Клоп // Маяковский В. Собр. соч.: в 8 тт. Т. 7. М.: Библиотека «Огонёк». Издательство «Правда», 1968. С. 33.

⁴ Замятин Е. Мы // Евгений Замятин. Мы: Роман. Олдос Хаксли. О дивный новый мир: Роман. М.: Художественная литература, 1989. С. 51.

⁵ Маяковский В. Клоп // Маяковский В. Собр. соч.: в 8 тт. Т. 7. М.: Библиотека «Огонёк». Издательство «Правда», 1968. С. 35.

Однако даже при таком понимании ценности человеческой жизни общество будущего в пьесе «Клоп» с трудом может претендовать на звание гуманного, если вспомнить судьбу Присыпкина: он помещен в клетку и используется как «живое тело» для питания клопа, которого нужно сохранить как редчайшего представителя вымершего вида. Безусловно, авторская интенция состоит в том, чтобы подчеркнуть отсутствие истинно человеческих качеств в душе мещанина, которого по этой причине нельзя назвать настоящей личностью. Но даже при полном понимании такой авторской установки образ человека в клетке – это «передержка», которая производит угнетающее впечатление. Если герои Е. Замятина хотя бы имеют «личные часы», когда могут задернуть шторы и уединиться от всех, то «обывателиус вульгарис» у В. Маяковского даже этой возможности лишен: на его клетке шторы можно открыть / закрыть лишь извне, что и делают служители зоосада независимо от его воли. При всем уважении к сатирическому таланту В. Маяковского это вряд ли можно назвать смешным без большой натяжки.

Наконец, еще один общий мотив в романе Е. Замятина и пьесе В. Маяковского: общество будущего формируется, обретает свой рациональный, технократический облик **после измучивших человечество страшных войн**. Герой-рассказчик в романе «Мы» несколько раз упоминает о Двухсотлетней Войне, после которой на земле осталась лишь небольшая часть населения, которая и нашла «счастье» в Едином Государстве. В пьесе «Клоп» Оратор упоминает, что «после войн, пронесшихся над миром, гражданских войн, создавших федерацию земли, декретом от 7 ноября 1965 года жизнь человека неприкосновенна»¹. И там, и здесь выражается мысль о том, что человечество, пережившее страдания и лишения, находит успокоение в единстве: Единое Государство и федерация земли – это явления одного порядка, «бесспорный общий и согласный муравейник», как говорил великий инквизитор у Ф.М. Достоевского².

Итак, мы подошли к **выводам**. Настолько разные по своим творческим установкам художники, как Е. Замятин и В. Маяковский, создавая образ будущего, намечают его практически одними и теми же штрихами, а значит, видели в современном для себя обществе одни и те же существенные тенденции (прежде всего тотальную рационализацию жизни), правда, оценивали они это по-разному. В результате Е. Замятин создал антиутопию, а В. Маяковский – утопию. Однако современный читатель, знакомый с антиутопическими произведениями Е. Замятина, Дж. Оруэлла, О. Хаксли, вполне может увидеть в нарисованной В. Маяковским картине будущего как раз **антиутопическую** тенденцию, поскольку в ней все слишком бесчувственно и машинизировано. В этом случае воспринимающее сознание, по всей вероятности, «проецируется» (используем психологический термин): читатель приписывает автору произведения собственный взгляд на вещи, поскольку ему представляется, что невозможно положительно воспринимать мир, в котором нет вдохновения, снов, любви и т.д. Однако такая трактовка не просто читательский произвол. Если подобное впечатление возникает, значит, в самом тексте заложено нечто такое, что порождает это восприятие. В классической литературе был изображен похожий случай. В романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» Иван рассказывает Алёше о наиболее разумном, с его точки зрения, проекте организации общества, который учитывает фундаментальные свойства человеческой природы и обеспечивает счастье миллионам людей, правда, этот «социальный проект» исключает свободу духа, которую дал людям Христос. Ивану представляется, что государство великого инквизитора идеально разумно, в отличие от христианских норм, а Алёша говорит в ответ, что «поэма» его брата – это «хвала Иисусу, а не хула», как хотел Иван. Объективный смысл изображенного не совпал с замыслом автора. Точно так же получилось и с другой «поэмой» – с сочинением математика D-503, который собирался прославить Единой Государство, но в действительности

¹ Маяковский В. Клоп // Маяковский В. Собр. соч.: в 8 тт. Т. 7. М.: Библиотека «Огонёк». Издательство «Правда», 1968. С. 35.

² Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 30 тт. Т. 14. Л.: Изд-во «Наука», Ленинградское отделение, 1976. 512 с. С. 235.

показал его бесчеловечную сущность. Есть основания утверждать, что в такую же литературную «ловушку» попал и В. Маяковский. Он поставил перед собой цель изобразить идеально разумное и рационально организованное общество, но оказалось, что оно слишком напоминает бездушную казарму. Конечно, следует учитывать и жанровую природу произведения: для сатирической комедии характерно некоторое «выпрямление» проблематики и характеров в соответствии с обличительными целями, что ведет к некоторому художественному упрощению, иногда к гиперболизации. Но даже учитывая все это образ будущего в пьесе «Клоп» весьма озадачивает. Ведь сатира автора направлена на героев-мещан, а вовсе не на представителей будущего. Грядущее по контрасту с мещанским прошлым должно производить светлое впечатление, но в действительности оно, скорее, неприятно удивляет.

У Ивана Карамазова расхождение объективной и субъективной идей оказалось возможным из-за той внутренней борьбы между христианским и антихристианским началами, которая происходит на протяжении романа в его душе. Замятинский D-503 писал свою «поэму» тоже в состоянии душевного «дисбаланса», вызванного зарождением души и любви, поэтому у него «написалось» не то, что он хотел. Непросто все и с В. Маяковским. Да, он был сторонником «социального заказа», идеи служения поэта обществу, вместе с другими левовцами пропагандировал отказ от прежнего искусства в пользу «литературы факта», стремился и призывал решать в форме художественного слова неэстетические задачи, отказывался от лирики, считая личные переживания чем-то неважным, неинтересным в новую эпоху. Будущее в пьесе «Клоп» вполне согласовано с этими взглядами автора. Однако в свое время он написал: «Нами лирика в штыки неоднократно атакована: // Ищем речи точной и нагой. // Но поэзия – пресволочнейшая штуковина: // Существует – и ни в зуб ногой!» По всей видимости, именно эта «пресволочнейшая штуковина», живущая, несмотря ни на что, в душе поэта, не позволила ему создать образ «математически выверенного» (используем выражение замятинского D-503) будущего идеала таким, чтобы он действительно был убедительным и вдохновлял читателя.

Список литературы:

1. Александрова М.А., Большухин Л.Ю. Розы Маяковского // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2009. № 6 (часть 2). С. 18 – 25.
2. Белобровцева И. «R-13 и другие Государственные Поэты». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2002/3/beloc.html>. (Дата обращения: 10.11.2010).
3. Воронский А. Искусство видеть мир. Портреты. Статьи. – М.: Художественная литература. - 1987.
4. Долгополов Л.К. Е. Замятин и В. Маяковский. К истории создания романа «Мы» // Русская литература, 1988. - № 4.
5. Дороченков И.А. Об источниках романа Е.Замятина «Мы» // Русская литература, 1989. - № 4. – С. 199.
6. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. Собр.соч.: в 30 тт. Т. 14. - Л.: Изд-во «Наука», Ленинградское отделение. - 1976.
7. Достоевский Ф.М. Записки из подполья // Достоевский Ф.М. Собр.соч. в 30 тт. Т. 5. - Л.: Изд-во «Наука». Ленинградское отделение. - 1973.
7. Замятин Е. Мы // Евгений Замятин. Мы: Роман. Олдос Хаксли. О дивный новый мир: Роман. - М.: Художественная литература. - 1989.
8. Зозуля Е. О романе Замятина “Мы” // Литературная газета. 1929. 9 сентября.
9. Lopez-Morillas. From “Dreams of Reason” to “Dreams of Unreason” // Survey. 1972. № 1.
10. Маяковский В. Выступление на обсуждении пьесы «Клоп» в клубе рабкоров «Правды»

- 2 февраля 1929 года. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.izvestia.ru/bykov/article3140806/> (Дата обращения: 10.11.2010).
11. Маяковский В. Клоп // Маяковский В. Собр. соч.: в 8 тт. Т. 7. - М.: Библиотека «Огонёк». Издательство «Правда». - 1968.
 12. Скалон Н.Р. Будущее стало настоящим (роман Е. Замятина «Мы» в литературно-философском контексте). Тюмень: ИПЦ «Экспресс». – 2004.
 13. Чужак Н. Литература жизнестроения // Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа / Под ред. Н.Ф. Чужака. М.: Федерация. - 1929.
 14. Чужак Н. Писательская памятка // Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа / Под ред. Н.Ф. Чужака. М.: Федерация. - 1929.