ISSN 0130-7673

НОВЫЙ МИР

10

1997

10 НОВЫЙ МИР 1997

НОВЫЙ МИР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ

Издается с января 1925 г. **№ 10(870)** **Октябрь, 1997 г.**

Учредитель — редакция журнала «Новый мир»

СОДЕРЖАНИЕ

ЕВГЕНИЙ КАРАСЕВ — **Другая вода,** стихи 3
АНАТОЛИЙ НАЙМАН — **Б. Б. и др.,** роман 11
ЭЛЬМИРА КОТЛЯР — **Ангел цирковой,** стихи 79
ЯН ГОЛЬЦМАН — **Островок уцелевшего бора,** рассказы 83
ВЛАДИМИР ЯНИЦКИЙ — **Монастырские этюды** 95
АННА САЕД-ШАХ — **По лестнице своей,** стихи 117
А. СОЛЖЕНИЦЫН — **Крохотки** 119

ФИЛОСОФИЯ. ИСТОРИЯ. ПОЛИТИКА

Ю. КАГРАМАНОВ — **Мировой Юг бросает вызов** 121

ДАЛЕКОЕ БЛИЗКОЕ

ЛЕОНИД СИТКО — **Дубровлаг при Хрущеве** 142

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

ВИТАЛИЙ ШЕНТАЛИНСКИЙ — **Мастер глазами ГПУ.** За кулисами жизни Михаила Булгакова 167

ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

А. СОЛЖЕНИЦЫН — **Из Евгения Замятина.** «Литературная коллекция» 186

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

По ходу текста

АНДРЕЙ ВАСИЛЕВСКИЙ — **Поэт — правительству** 202

(См. на обороте)

МОСКВА 1997

СОДЕРЖАНИЕ (окончание)

РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

Татьяна Касаткина. Дар уединения 207
Алена Злобина. Перед судом 213
Елена Невзглядова. «В блаженном краю, прозаическом и стихотворном» 219
Олег Мороз. Взывающий к разуму и совести 223
Юрий Кублановский. «Русское мировоззрение» и свобода 228

ИЗ РЕДАКЦИОННОЙ ПОЧТЫ

ЮРИЙ КОЛКЕР — **Обманувшийся и обманутый** 234
ВЯЧЕСЛАВ КУПРИЯНОВ — **Нечто ничто, или Снова о постмодернизме** 237

ЗАРУБЕЖНАЯ КНИГА О РОССИИ

ЮРИЙ АЗАРОВ, ТАТЬЯНА ДАВЫДОВА — **О Замятине, термодинамике и энтропии** 242

БИБЛИОГРАФИЯ

Книжная полка (составитель Сергей Костырко) 245
Периодика (составитель Андрей Василевский) 247

SUMMARY 256

Из общего тиража Институт «Открытое общество» выписывает и направляет ежемесячно в библиотеки России и ряда стран СНГ 2189 экземпляров журнала «Новый мир».

© Журнал «Новый мир», 1997.

ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

А. СОЛЖЕНИЦЫН

*

ИЗ ЕВГЕНИЯ ЗАМЯТИНА

«Литературная коллекция»

Достать Замятина всегда было трудно, и я читал его в разное время, урывками. Поражался всегда: вызывающе краткой яркостью в портретах и его энергичным сжатым синтаксисом. В синтаксисе поставил его себе как бы одним из учителей, хотя практически мало взял у него уроков: не вернёшься разбирать его приёмы в деталях, а жизнь неслась.

По мере того, как узнавал и подробности биографии Замятина, я задумывался над резкой типичностью её для пережитого им времени. Отец — священник, мать — дочь священника, мальчик вырос в провинциальной патриархальности, уже чего-то нового коснулся в последних классах воронежской гимназии, а в Петербургский Политехнический попал в 1902, когда ещё не спал острый пик студенческих волнений, — и даже избранная Замятиным столь основательная специальность кораблестроителя не отвратила его от революционных метаний: в 1905 он — уже большевик, тут же и первый арест и тогдашняя мягкая высылка домой под кров родителей. Запрет жить в Петербурге? — но в том же Петербурге он спокойно кончает свой институт и ещё три года продолжает жить нелегально, работая на кафедре, пока не обнаруживается нелегальность — и надо покинуть столицу, ну впрочем до близкой амнистии. А в германскую войну (хотя, вот, сожжён тираж его повести «На куличках») его посылают в Англию наблюдать за строительством наших ледоколов. Где ж его революционная деятельность? да собственно никакая, но политическая страсть горит в душе, страсть передаётся из общей атмосферы.

В первые же советские годы повидал Замятин завоевания революции — по пронзительной живости ума гениально проник в суть и будущность этого нового строя («Мы»). Да и на себе испытал два чекистских ареста. (В 1922 хотели его выслать за границу, уговорил оставить.) Переходит на критику иносказательную, через католицизм («Огни св. Доминика», 1922), не трудную ему при его антирелигиозности. Но «временно» искажённая, как он думает, советская действительность обкладывает его всё густеющей травлей: теперь его «одной подписи» под произведением «достаточно для разноса». Уже не зная, куда кидаться от этой завоёванной свободы, он бросается писать трагедию «Аттила»[1] («хотел дать героический сюжет классовой борьбы древности») — запрещают и её (1928). В 1929 поднимается на него острая атака (заодно с травлей Пильняка).

И вот — слом (а всё ещё не в революционной вере!): письмо Сталину (1931). Извиняется за «Мы»: «в первые три-четыре года после революции среди написанного мною были вещи, которые могли дать повод для нападок». Но вот — постигла «высшая мера наказания» — нельзя напечатать ни строчки. (О, ка́к мы знаем, что это — ещё не высшая, если тебя не гребут за

© А. Солженицын.

[1] В текстах Замятина это имя пишется не так, как принято: «Атилла».

шиворот!) Отпустите за границу, а уж я «хотел бы вернуться назад, как только у нас станет возможным служить в литературе большим идеям без прислуживания маленьким людям». (Ещё не понял ситуации!) «А это время, я уверен, уже близко, потому что вслед за успешным созданием материальной базы неминуемо встанет вопрос о создании надстройки — искусства и литературы, которые действительно были бы достойны революции». За границей «быть в реакционном лагере я не могу, об этом достаточно говорит моё прошлое». Наконец, «исключительное внимание, которое встречали с Вашей стороны другие обращавшиеся...» (А уж тут мы наслышаны.)

Сталин (по ходатайству Горького) — отпустил его. И за границей протекают ещё 6 лет жизни Замятина — некороткий эпилог 53-летней жизни. Можно было бы многое переосмыслить? высоко подняться духом и мыслью? Но эти 6 лет проходят у Замятина почти в молчании: он начинает переделывать древнего «Аттилу» в прозу, да несколько некрологов, да несколько статей к случаю. Да ведь: печатаясь в эмиграции, куда попадёшь? в «реакционный лагерь»! Думал писать по-английски («это мне немногим трудней, чем по-русски») — а вот, не писал. От душевной подорванности, потерянности? Много лет спустя (1955) изданный вдовою сборник статей «Лица» помогает нам понять.

Связь Замятина с революцией была не случайна, глубоко внутренняя, сильно владела им. «Я был влюблён в революцию» (о 1906 годе). Мелькают фразы: «Революция бесконечна, последней революции нет». И: «ранить революцией — нужно»; «у большинства людей — наследственная сонная болезнь, но им нельзя давать спать, иначе они умрут». Ещё: «Чтобы снова зажечь молодостью планету, надо столкнуть её с плавного шоссе эволюции». (После всего, пережитого нами, это страшно читать.)

В начале 20-х годов, сам же оглушённый новой Системой и уже так пронизав её сущность в «Мы», — он отказывается осмыслить, понять происшедшее со страной. А вот она где, беда: «Неистребимо живуч, бессмертен — мещанин». Он — «как плесень растёт сам». «Одно время казалось, что он дотла сожжён революцией, но вот он снова, ухмыляясь, вылезает из-под тёплого ещё пепла — трусливый, ограниченный, тупой, самоуверенный, всезнающий». Ни проблеска сожаления о прежней России («глаза Кустодиева на Россию были куда ласковей и мягче моих»); даже в 1934 одобрительно судит о 1905, когда «заржавевшее тело России сдвинулось с привычной орбиты». И заново порицать старую Россию он не начинает лишь потому, что «лягать издохшего льва — лёгкая победа», а не потому, чтобы переменились его взгляды, появилось бы сожаление об ушедшем — ни тени того. Такова его доконечная преданность — революционному вихрю и уничтожению.

Но что же? вот, новая действительность — не так хороша? (И даже всё хуже и хуже...) А вот что: Замятин «видит далёкое завтра» (в 1920). Завтра будут жить «только свободные люди», теперешний «новый класс командует временно». А что за ужас творится в новой советской литературе? — она почему-то вышла «слишком придворна». «Я боюсь, что мы слишком добродушны и что Французская Революция в разрушении всего придворного была беспощадней». И успокаивает себя: «у масс — тонкое чутьё, они разберутся в подделках».

Жди-пожди. Такая сила истребительного потенциала — но упёрлась в стену и ничего не хочет видеть. С сочувствием цитирует Уэллса (1922): «Я не верю в веру коммунистов, мне смешон их Маркс, но я уважаю и ценю их дух, я понимаю его». (На то клюнул и Замятин.) И бесстрашно развивает: «человечество отделилось от Земли как на аэроплане, скрываются из глаз царства, законы и веры. Ещё выше — и вдали сверкают купола какого-то удивительного завтра». Верит, верит...

Правда, в некрологе 1934 о Белом уже сильно сдал революционный тон, отчасти и сомнение в своём прошлом? — «взятый [Белым] явно сатирический ракурс был уступкой духу времени, требовавшему развенчания».

Отступя во времени и оглядывая всё творчество Замятина целиком, мы с горечью обнаруживаем, что в нём-то самом — нет сердечности, теплоты

(хотя и призывает: «нам нужен отдых от ненависти, время любви»). От неудовлетворённости душевной — у него большое внимание к «богоисканиям» Уэллса. И Чехова он приписывает к «своим»: дескать, никогда не верил в Бога; с 1902 был неблагонадёжен (выход из Академии Наук), имел смелые социальные мечтания и ещё неведомо, с кем пошёл бы в 1905. В 1924 пишет: «Социальные идеалы его [Чехова] — те самые, какими живёт наша эпоха». И вот, мол, Чехов видел пошлость мирно-благополучной жизни. И прожил всю жизнь одиноким. И: ничего сверхъестественного нет в чеховских рассказах.

Ища (и с большим успехом), как продолжить, развить чеховскую лаконичность, Замятин хотел бы ощутить себя ближе к Чехову и в целом, но — нет: между ними непереходимый разрыв по духу, по мирочувствию и, конечно, по темпераменту: образность Чехова — тонкий рисунок, близкий импрессионизму, образность Замятина — вздыбленная, напряжённая, изощрённая.

А с Горьким Замятин пришёл к «одинаковой вере», «человекобожию». И в 1936, ведь уже после соловецкого визита Горького и «если враг не сдаётся...»! — прежняя симпатия к нему. Неискоренимо...

И гордо: «Мир жив только еретиками (Христос, Коперник, Толстой)». Христос тут вовсе не у места, как и все замятинские образы из христианства всегда бесчувственны. «Еретики — единственное лекарство от энтропии человеческой мысли».

Какое же короткое дыхание, на чём же тут жить?

Его высказывания о русской литературе и революционизме в ней

«Традиционная болезнь русских беллетристов — пешеходность фантазии, сюжетная анемия, всё ушло в живопись».

Он страстно сочувствует — отмаху от этих традиций. (А вот Тренёв, Никандров, Шишков, А. Яковлев — «всё ещё молятся старым реалистическим бытовым двуперстием».)

«Для сегодняшней литературы плоскость быта — как земля для аэроплана: путь разбега» (лишь).

«Стилистические искания новейшей русской прозы в её борьбе с традициями натурализма, в её попытках перекинуть какой-то мостик на Запад» (задача).

«Сегодня, когда точная наука взорвала самую реальность материи, — у реализма нет корней». (Примитивное инженерство.) — «От быта — к бытию, от физики — к философии, от анализа — к синтезу. Одно голое изображение быта, хотя бы и архисовременного, — под понятие современного искусства уже не подходит».

«Литература движется к синтетизму».

Скажу: плоха та литература, которая от него когда-нибудь отрывалась. Искусственно нагоняет схему: тезис — антитезис — синтез.

«Кубизм, супрематизм, беспредметное искусство были нужны, чтобы увидеть, куда не следует идти». «Ошибки ценнее истин: истина успокаивает, ошибка беспокоит!!» «Вредная литература полезнее полезной: она — антиэнтропийна, средство борьбы со склерозом».

«Сатира привезена в русскую литературу с Запада. Русский писатель, за малыми исключениями, всегда был уж слишком по-русски добродушен и мягкотел».

Вот он и нёс эту сатиру, много превзойдя Щедрина.

«Уверен, что в наше время искусство уже может быть только фантастическим, похожим на сон... Автомобильно-летящая эпоха...» (Разогнался.)

«Сейчас в литературе нужны мачтовые, аэропланные кругозоры».

«Сегодня нужны: автомобили, аэропланы, мелькание, лёт, секунды, точки, пунктиры». (Как они уже не оставляли места для простой жизни — это за 40 лет до компьютеров...)

«Реализм проектирует на координаты реального мира, которых в природе нет». — «Неизмеримо ближе к реальности — проектирование на мчащиеся кривые поверхности»... «Уже нельзя вернуться к Эвклиду». (Можно и нужно.)

«Язык нашей эпохи — быстрый и острый как код».

«Высоковольтность каждого слова».

А ведь кое-что из этого Замятин и осуществил. Или попытался.

«УЕЗДНОЕ» (1912). Заострённая идеологичность портит все художественные добытки. Да они-то — резкие, выпуклые до карикатуры. Вообще, оглядеться: вся конструкция и рисунок повести — грубы.

И, конечно, — сплошной свинский русский быт. Откуда такое зрение? Откуда столько озлобления на жизнь и людей? Отталкивание ото всего окружающего.

Совсем уж неправдоподобная карикатура, как Барыба из подкупного лжесвидетеля становится сразу урядником. И бескрайний перебор в конце: «не разрешаю смеяться!»

Что ни тип, то карикатура. Конечно, вольно отдать перо гротеску (хотя и не большая честь). Но уже пять лет пробыв инженером, неужели Замятин не набрался чего посвежей? не видит множества новых, творящих людей в России? Застлала глаза политическая предвзятость.

А по нагнетанию мрака — как это напоминает бунинскую «Деревню» (да и по времени — вслед за ней, та — 1910), да и портной Тимоша («мозги перешивать») — вроде брата-резонёра из «Деревни». А у Горького сколько подобного? Замятин поддался потоку и пошёл в нём, это было так модно у левых.

В духе потока — какая острая, назойливая атеистичность! всё на ней и вертится, и насильственно вплетает он в сюжет побольше духовных лиц и тем. И экзамен провалил Барыба — конечно, по Закону Божьему; и Чеботариха его дерёт, конечно, за молитвой; и «портного по мозгам» все разговоры только противопоповские, да сомненья в Боге; и запивший монах; и деньги, спрятанные под престолом; и нелепая карикатура, как монахи заманивают мух к себе в стакан (такая игра); и совсем мелко: бумажка, прилипшая к дьяконову сапогу заслонила всю службу.

А как всегда удачно, и почти без слов, передаёт силу животной страсти.

«НА КУЛИЧКАХ» (1914). Тотчас вослед «Уездному» — повтор, развитие, нет — разгул всё той же безоглядной сатиры, уже не шарж, не гротеск (которые, пишет, заимствовал у Гоголя), даже не фарс, а прямое литературное хулиганство. (Гоголь — онемел бы перед такой вереницей харь.) Почти сплошь уроды физические и умственные, такая закрайность, когда автор становится несправедлив не к избранному только материалу, но к самой ж и з н и на Земле.

Применено это всё к — якобы! — заброшенному на Дальний Восток малому воинскому гарнизону. Карикатурный генерал поглощён плотоядием и саморучным приготовлением пищи, сам в фартуке у плиты; блаженная дурочка генеральша; капитан Нечёса («борода в крошках, пролаял хрипло»), отдав плодовитую жену в добычу желающим офицерам, с иглой в руках выискивает по дому и прокалывает тараканов; а солдат лечит — по «Скотолечебнику». В офицерском собрании хор пьяных офицеров — до упада поёт нескончаемую «у попа была собака». Генералу подносят к обеденному столу фарфоровую китайскую вазу, чтобы он в неё опорожнился. Все офицеры — мелкие сплетники, развратники, непонятно, на чём держится воинская часть; у одного «болезнь такая — думать... нехорошая болезнь». Всего один офицер — собранный, чёткий Шмит, «слова — трёхлинейные пульки», «глаза как лезвия» — но и он от личного горя доходит до бешенства к солдатам, до «учиться убивать». Не лучше офицеров солдаты — Ломайлов, Непротошнов,

рыбьи глаза; ещё один: лицо — начищенный самовар медный; дураковатый Аржаной, подстреливающий гражданских китайцев. И всем вместе приклеено насмешечно: «ланцепупы». Предельно лобово́.

Но всё это так легко подано, неупускаемо изобразительно, весело, такое яркое ви́дение портретов измышленных лиц, великолепная свобода в языке, в диалогах, подвижный, гибкий синтаксис, разрабатываемый с нарастающим мастерством (брызжущий талант, ещё не нашедший себе достойного применения!) — что множество читателей готовы почти верить картине; ну нельзя же такое всё придумать, ну, наверно же, такое где-то и есть, автор списал с натуры. А Замятин — никогда и не видел армейской жизни, и даже за Уралом не был, всё придумано от начала до конца, игра воображения. Мистификация удалась — по крупному замятинскому таланту. При конце же — внезапная фраза серьёзным тоном: «...пьяным, пропащим весельем, тем самым последним весельем, каким нынче веселится загнанная на кулички Русь», — в разгадку и всего названия?

А написано это — на трудоёмких корабельных верфях Николаева, всего за сотенку дней до начала уничтожительной Мировой войны (в повести дважды: «Хоть бы война какая!»), где и полегло всё лучшее, что было в русской армии. Написано за три года до того, как с нашего обречённого уничтоженного офицерства будут рвать погоны, а самих — прокалывать солдатским штыком. И как же весело, забавно писалось! (Журнальный тираж был уничтожен цензурой, а разнесись он тогда по России — куда б тебе куприн-ский «Поединок».)

В последние годы перед революцией Замятин поспевает всё с подобными же опусами.

«ДЬЯЧОК» (1916). Над кем же и смеяться, как не над духовным лицом? Но шутка получилась глупая. Да и кончен ли рассказ? Набросок.

«БОГ» (1916). Уже просто какой-то маразм: примитивный бытовой сюжет (тоже и не завязанный, и не развязанный) зачем-то срастить с именем Бога. Уже несёт его бездумно.

За своё нелегальное проживание в Петербурге получил Замятин (перед заграничной командировкой) короткую ссылку в Кемь (ещё не «советско-соловецкую»...). Там — напитался впечатлениями Русского Севера. И когда пришлось барахтаться в пучине изжажданной революции — то куда умолкла сатира? Ещё такой свежий, многообразный, самому себе неизведанный талант Замятина — вдруг обратился не к революции, а к вечной природе и вечной любви.

«СЕВЕР» (1918). Многое должно сойтись в писателе, и природных качеств, и настроения, чтобы такое написать.

Как удачно угадан былинный замедленный тон! И солнце, и люди, и предметы то и дело замедляются. И замедленность Марея, в детстве побывавшего на том свете. И медленные беловолосые девки выглядывают, как нерпы из моря. Этот былинный тон, да на дивном фоне Севера — сразу поднимает рассказ *над* временем, такое хоть двадцать веков назад. (А какое обобщение мужских характеров в слепом увлечении Марея вздорным фонарём!)

И по контрасту с этой общей медлительностью — как уярчается быстроподвижная Пелька! Какая сила любви! и ни одно движение чувства не названо от автора и тогда, когда она обоих ведёт на самоубийство, вместе умереть. Какая поэма любви — на дивной северной ткани. Очень чувствует Замятин переливы и даёт их — почти неназывно, это большое мастерство. Пелька схвачена — «как от солнца на сосновом стволе пятно» (дважды), и «сёстры ей — зелёно-рыжие сосны», и это сочетание рыжего и зелёного — идёт линией, через венки, через подаренное Картомой роковое платье. *Один раз* за весь рассказ прямое, чёткое зрительное впечатление: «Первые красные лучи солнца — на белом, с голубой сетью жилок, изгибе ноги». Самое прямое о

Марее: «сердце — тук! — тихонько в гнезде повернулось». (И как это точно!) А от Пельки: «Кликай как собаку, буду бегать сзади, бей меня!» Сколькое тут! А всё остывание Марея к Пельке — ни разу не названо.

А какое ви́дение северного пейзажа, всей обстановки. Зорко наблюдал, как не всякий может.

«Стал синий сполох — и ещё глубже, лютее тишь. Будто — на самом дне, а сверху пригнело непроходимым синим льдом, и сквозь тысячевёрстный синий лёд светит мёрзлое солнце на дно».

«В чёрном небе — всё шире заря малиновой лентой. На дне синих ледяных пещер — алые огни, торопливая работа идёт на дне — куют солнце. Розовеет снег, уходит вглубь мёртвая синева, может быть немного ещё — и улыбнутся розовые губы, медленно поднимутся ресницы — и засияет лето».

«Изо всей мочи по небу кнутом — и кровавеет рубец: заря». (Образ — не сам по себе, но от чувств оскорблённой Пельки.)

«Льдины лезут друг на друга, бешеные от любви весенние звери».

«Как не заблудиться в Питере? В лесу-то всё разное».

И как можно было найти в себе размеренность написать такой рассказ в 1918, в холодно-голодном Петрограде? И: кому это было доступно, нужно в 1918? Да так, кажется, и прошло незамеченным в русской литературе, заслонённое неумными штукарствами авангардистов 20-х годов...

А назвать бы рассказ — иначе, привязанней к сюжету. Ну что это — «Север»? Безлико, и сто рассказов может быть с таким названием.

«СПОДРУЧНИЦА ГРЕШНЫХ» (1918). Вот — своевременный рассказ! — именно же для Восемнадцатого года. Вот и народ-зверь: сельское постановление — ограбить соседний женский монастырь. Зверское убийство ночного сторожа. И ещё молится один об успехе грабежа — чудотворной иконе. И вдруг — бандиты обезоружены трогательной простотой и доверчивостью монашек, именинным угощением. И не могут грабить и убивать. (Чуть переменился и Замятин к монастырскому, божественному? На что-то пошёл ему революционный год?)

И какая поучительная *сжатость!* Сжаты многие фразы, нигде лишнего глагола, но сжат и весь сюжет — как это сплочено?! Вот урок, вот писать. Какое крепкое мастерство.

От того же 1918 вспоминаю читанный когда-то давно

«ДРАКОН». Трамвай по люто замороженному городу. На площадке — «дракон с винтовкой». Рассказывает: «Веду его, морда интеллигентная, просто глядеть противно. И ещё разговаривает стервь, а?» — «Ну что ж, довёл?» — «Довёл в Царство Небесное. Штычком». И этот же солдат через минуту согревает замёрзшего воробышка.

«ПЕЩЕРА» (1920). Рассказ — потрясающей силы, рвёт сердце. Как всё сгущено! — безвыходность жизни, расплющенность прошлого, и сами чувства и фразы — всё туго сжато, сжато. Да, это надо было испытать. У Ремизова есть об этом же, но неторопливое (хотя и рваное) бытовое повествование, и человечнее, — а здесь всё сбито, так что горло лопается, никаких лишних промежуточных фраз, пояснений. Но и впечатление гнева автора на жизнь, обманувшую столько светлых надежд.

Устойчиво разработан единый образ: ледники, мамонты, скалы, похожие чем-то на дома. И пещеры с огоньками. Охватывает.

Маша прежняя — если запрокинуть голову в мысленное небо, и Маша сегодняшняя больная, ножом по стеклу.

И борьба за право умереть первому (флакончик с ядом). И облегчение умирающей.

«Завтра — непонятно в пещере, только через века будут знать „завтра"».
«В тот вечер была сотворена вселенная» (объяснение в любви).
«Я, говорит, Зиновьев, — на колени!» (Петроградская обстановочка! — и ещё можно такое печатать!)

«МАМАЙ» (1920). Читаешь сразу после «Пещеры» — кажется: ну вот, опять сравнение домов, но уже с кораблями, это и не совсем ново и послабей. Но сомнение быстро снимается сверкающим, щедрым юмором, затем — и уплотнённой лаконичностью: и в авторских фразах, и в репликах, и в ярких наружностях. Рассыпает юмор, как жемчуг. А какая верная обстановка первой-второй революционной зимы: нависающие обыски, страхи, нелепости и ночные дежурства.

Трагикомический конец (мышь сгрызла спрятанные под половицу деньги) вдруг возвышается — и от него застывает весь живучий, подвижный юмор рассказа.

А почему фамилия тихого книжного фанатика — «Мамай» и к чему сравнение с историческим Мамаем? Это ловкий ход: тогда можно вынести «Мамай» в заголовок, и он сам будет кричать, что Мамай — нынешняя власть!

И какие недоговоренные реплики при вести о ночном обыске:

— Как? И бумажные деньги?

— А если в карманы? Ведь не будут же...

А измученную грузом кариатиду, пожалуй, подхватил от Белого.

После жестокого опыта 1918-1920 в Замятине созрело его знаменитое **«МЫ»**. (Роман написан в 1920-21, ходил по рукам. В 1924 появился в США по-английски — и что́ они там поняли? Потом на чешском, французском. А Замятина стали лупить только в 1929, когда время подошло.)

Художественно — ярко до ослепительности.

Социально — провидчески. Но понимал ли он, что высмеял идеал всей своей жизни? По всему поведению Замятина в 20-х годах — нет, ещё не понимал, просто художественная интуиция повлекла. Вероятно он думал, что предупреждает от опасных крайностей? Его социальные предвидения выписывать можно многими десятками.

— Единое Государство; Государственная газета; Благодетель; Материнская Норма; Личные Часы; Часовая Скрижаль; Бюро Хранителей; Институт Государственных Поэтов и Писателей; день Единогласия;
— наш долг — заставить их быть счастливыми;
— произошла великая 200-летняя война между городом и деревней. Выжила только 1/5 населения;
— дико то, что человеческие головы ещё непрозрачны;
— так приятно, успокоительно чувствовать за собой зоркий глаз;
— поэзия стала государственной службой и полезностью;
— плохо ваше дело; по-видимому у вас образовалась душа;
— крылья — чтобы летать, а нам уже некуда — мы прилетели;
— никто из нумеров не может отказаться от своего права — понести кару от Единого Государства. В последний момент я набожно и благодарно лобызну карающую руку Благодетеля. (Благодетель — оказался «сократовски-лысый человек», прямо Ленин.);
— образ: грамм «Я» и тонна «Мы» не могут же уравновеситься. Нелепо допускать, что у «Я» есть какие-то права по отношению к Государству. Надо забыть, что ты — грамм, и почувствовать себя миллионной долей тонны;
— как прекрасен усовершенствованный электрический кнут;
— я снова свободен, то есть заключён в стройные ряды;

— личное сознание — это болезнь. Чувствует себя отдельно только нарывающий палец, а здорового — будто и нет;
— враги счастья, которые тем самым лишили себя права стать кирпичами Единого Государства;
— революции не может быть: наша революция последняя;
— жалость — безрассудная сердечная компрессия;
— самая трудная и высокая любовь — это жестокость;
— любить нужно беспощадно, да, беспощадно (Ю, предательница).

А само собой: Сексуальный Табель. — Всякий из нумеров имеет право на любой нумер. В Сексуальном Бюро вас исследуют, дают талонную розовую книжку. Так не стало поводов для зависти.

Но это вовсе не только политический памфлет. Люди (нумера) настолько живые, что просто волнуешься за них, трудно дочитать книгу, не заглядывая вперёд. — I, О, Ю (женщины), R (поэт), S (Хранитель, сторонник мятежников) и сам герой Д-503. Обстановка будущего передана так живо, что вполне вливаешься в неё, с ужасом ощущаешь себя в этом быте.

Но «Мы» — куда там печатать?..

И — что же осталось Замятину в этом неожиданном советском мире?

Да хотя бы испытанная и никогда его не покидавшая противорелигиозность.

«О ТОМ, КАК ИСЦЕЛЁН БЫЛ ИНОК ЕРАЗМ» (1920). С основанием включается в «Нечестивые рассказы», это даже — жемчужина их. Нечестивость и есть пронзающий вектор этого рассказа. Но как это сделано! Какая выдержанная стилизация под торжественный, почти церковный язык. И все образы (яркие) искусно подчинены этому неистовому нечестию. И какая же сила страсти у самого автора (впрочем, явленная не раз и в других рассказах).

Смеётся надо всем святым? — и торжество искусства. Загадка.

— Глаза человека — колодцы, проницающие в тот мир, где души.
— Залитые восковыми слезами листы древней книги.

И — вся сверкающая цепь эротики. Блистательный рассказ.

«О ЧУДЕ, ПРОИСШЕДШЕМ В ПЕПЕЛЬНУЮ СРЕДУ» (1924). Уже запредельное зубоскальство, хотя весьма остроумно поданное (каноник рождает ребёнка от архиепископа). Но какой настойчивый атеистический и антицерковный импульс заставляет Замятина разыгрывать все такие шутки на церковном материале?

Или вот — **«РУСЬ»** (1922). Уже когда знаешь происхождение рассказа (над рисунками Кустодиева) — понимаешь, что это он, обзорно, разворачивает оттуда. И Марфа — ну прямо по Кустодиеву. Но и — большое же знание русского провинциального быта нужно, чтоб это вытянуть.

Однако: для названия «Русь» — примитивен сюжет, избитый и в бытовом, и в уголовном смысле. Вот это — всего лишь, что он имеет сказать о Руси? Зачем небольшой рассказ назван с таким замахом?

Но какое величественное вступление о кондовом боре, сожжённом грозой!

Своя пословица? или бытует? — «к такому делу ум, как к балыку сахар».

И ещё же оставался у Замятина запас, одна из творческих целей его: «синтез фантазии и реальности».

«РАССКАЗ О САМОМ ГЛАВНОМ» (1923). Острого атеиста, вот его потянуло к мистике или к какой-то высшей философии — о Вселенной, однако без Творца. Но когда миростроение с дуплом — трудно сочинить философию, очень напряжённо.

Эта напряжённость, трудность, заумность, усложнённость — во всём построении рассказа, от самого начала трёхобъективного: червь — люди на

Земле — дальняя Тёмная планета. Идея: одноприродность всего и всех во Вселенной, всеобщее сцепление существ и событий. Да, собственно — вот и всё. Ещё — непрекращаемость жизни: от столкновения Тёмной планеты с Землёй зачатие новой, третьей, жизни. Прямо от Куковерова: «И понимает: смерти — нет». (А она-то — есть.) Ещё — вечность страстей, даже перешагивающая через родство: мать изводится, как сын берёт её дочь.

Пейзажи и сцены на Тёмной планете — выше всяких похвал, какая фантазия, и притом же инженерная, это — жанр Замятина. (Проглатываем, что при отсутствии воздуха они ходят без масок и разговаривают без воздушной среды.) И всё — очень киносценично, прямо — уже кино. (А вот — никто не снял.)

Эти всеобщие единства и связь существ и событий — проводятся многократно. На Земле: голубые ставни — и в городе и в Келбуе; уголок губ у Тали и у застреленного; шмель — и у солдата «жёлтая со шмелиным волосом грудь»; и Куковеров угождает в ту же ложбину меж талиных колен, куда упал вчера червь (и так же — накануне своей смерти); и Звезда видна на небе из Келбуя; и Мать, глядящая прощально на сына, — и там, и здесь; и одни и те же позы умерших, убитых — что на Тёмной планете, что на Земле; переводом стрелок взрывают на Звезде — и тут же стрелки в голове Куковерова.

Философская концовка, на Звезде о Земле: «там — воздух, там дышат день и ночь, там *не надо убивать*» (здесь и ниже курсив мой. — *А. С.*). (Замятин, отболевший революцией.)

Снова несравненная *сжатость* повествования! то, что и называют в физике «ядерной упаковкой». Эта сжатость прямо и определяется, и обыгрывается в рассказе: «чтобы в часы втиснуть годы, чтобы всё успеть» — из любимых мыслей Замятина о XX веке. Через сжатость времени (и даже веков) уравнивает прошлое с настоящим. Всё крестьянское восстание показано несколькими обрывистыми мелькающими картинками — а совершенно цельное впечатление!

И какой сжатый синтаксис! (Его примеры пишу отдельно.) И как сжата прямая речь, сколькое — на обрывах, паузах, недоговорённостях — мастерство! Нарисовано по одному бойцу с каждой стороны: «голова на шесте» и «красная рябая улыбка» — и оба они живы, и отряды как будто воплощены целиком.

Но и спросишь себя: а может быть эта предельная сбивчивость, неоконченность *всего* говоримого (правда, больше в минуты волнения) — уже и искусственна? А это повторение и повторение одних и тех же коротких примет — уже через меру экспрессивно? уже и до примитивности?

Ещё специальный приём: Замятин не раз смело меняет местоимение персонажа на «я» — в том числе и между воюющими, чтобы выпуклей братоубийство, — этим отождествляет и себя (и читателя) с персонажем, или даёт тому отчётливее выразиться.

Отличная мужская речь. А как ярко: келбуйцы отказались сдаться, рябой перед смертью сморкается в свой картуз (!): «Зря вы, ребята, всё-таки православные».

И какая фигура наглого бедняка Филимонова, ставшего ненавистным председателем, — реальное советское.

Но бывших революционеров не мог не вздуть в благородство: Дорда (чех? так нет, орловец, но характерно, что подхвачено чужестранное) предлагает приговорённому Куковерову: его, Дорду, убить, а самому остаться живым. И как пафосно они когда-то в камере благородничали с папиросой: нет того, чтоб выкурить пополам, — неподеленную цельную папиросу «прибили гвоздём к стенке». (А откуда в камере гвоздь? чушь, или в царских бывало?)

Между воюющими автор нейтрален. Да он же и занят космическими вопросами, как он может принять тут, на Земле, сторону? Не угождает цензуре, что, мол, за красных. Но и не потакает нам, что за восставших мужиков. Всё же:

«Сломать тех — прочь с земли — *чтоб не мешали счастью»!*
Это — мы узнаём...

Частные примеры (другие — ниже, в Синтаксисе, Наружностях, Пейзаже):

сердце — как звон часов в бессонницу (и повторяется);
сердце настежь; настежь глаза (и «душа настежь» — повторяет);
закутанный голос;
тёмный голос, из-под наваленного вороха;
голос с весёлым ознобом;
мохнатый гул, мохнатый кряк;
наваленная камнями тишина;
неслышный оглушительный рёв;
тугое дыхание, будто сразу весь воздух затвердел кусками;
смех — кусками, комьями — совершенно сухими, тотчас же рассыпающимися в пыль;
капли о камень, огромные в тишине;
спутанные соскочившие слова.

Отличное звукоподражание полёту пули: «фииеааау».

Но ведь и этих всех изобразительных возможностей тоже не так много? не угонишь на них одних литературу?

Через обрывистость речи — как глубоки и выпуклы чувства, особенно Тали. (Хотя и так: готова отдать девственность Дорде, чтоб только пустил её к Куковерову. Мотив женской расплаты уже был у него и в «Куличках».)

Рассказ — своеобычен, ни на что не похож, очень ярок, очень значителен, а всё-таки: «о самом ли Главном»?

Читаешь, восхищаешься, но всё больше чувствуешь: а *чего, чего* тут не хватает? А вот чего: простой сердечности, живого открытого, нескованного движения авторского чувства.

«ИКС» (1926). И юмора — Замятин тоже большой мастер, юмора густого, но и раскатистого, до шалости, озорства и уже переборов:

— вся Роза Люксембург (улица);
— звучно революционно целовались;
— для ближнего она готова была снять с себя последнюю рубашку;
— нахлёстывал лошадь, будто это классовый враг;
— учреждение, которое носило тогда гораздо более чеканное имя (о ЧК).

И, озоруя, в разбеге:

— на могильном памятнике доктора: «приём от 10 до 2»;
— «выдали!» (не о доносе, а: хлеб выдали по купону).

Всё же это — на богатом материале 1919 года:

— угол Блинной и Розы Люксембург;
— духовные лица подметают улицу;
— за неимением брюк — на работу «непромокаемо шуршит крашеными кальсонами»;
— куртка, сшитая из купальной простыни;
— вместо хлеба выдали гражданам сурик на олифе;
— чтоб утишить народное волнение — по купону спичек;
— балетная студия для милиционеров;
— прикрыть кастрюлю брошюрой Троцкого;
— котлеты, рагу и сладкое — всё из селёдок.

И, среди весёлого, незаметно:

— (в ЧК) прозрачные лица, сделанные из человеческого желатина;
— начальник ЧК — грек Папалачи со страшными усами;
— оптом закапывали умирающих в тот год;
— звёзды равнодушно смотрят вниз на Россию как иностранцы.

Верен истине о времени. Богат образами до избыточности. Но для центрального осмеяния выбрана самая безопасная по 20-м годам мишень: дьякон. (В предшествие Ильфу-Петрову?)

«НАВОДНЕНИЕ» (1929). Но и какой же Замятин разнообразный, как непохожи его рассказы один на другой! Если не следить за сжатостью и летучими мгновенными образами, можно подумать, что вот — рассказы разных писателей.

Здесь — синтаксис ненапряжённый, по видимости «простой», а хорошо рассчитан: от самого начала вводится в рассказ какой-то угрожающий з в у к. И как всегда — лаконично и быстро автор вводит нас в действие, в расстановку лиц.

На этот раз — бытовая драма, вневременной сюжет, почти никаких признаков советского времени. (А вероятно: уже бит и бит нападчиками — хочет написать «проходимый» рассказ. Как это знакомо!)

Тяжко читать — на себе несёшь всю эту тяжесть вместе с Софьей. Не выписываю всех поворотов психики — в таком малом объёме их много, много, и каждый верен. (О многолетнем бесплодии Софьи: будто каждый месяц её судили, она ждала приговора. Да сотня таких.) И как это сделано умело: что мы — сострадаем убийце. Но *русский* сюжет не мог кончиться на успешном убийстве, даже вознаграждённом рождением ребёнка, — в родильной горячке она сознаётся и именно через признание переходит от смерти к выздоровлению.

И внешнее наводнение (для Петербурга столь не новое и, вот, было в 1924) — с новой свежестью подано как помрачение в разум. От начала угрожающие признаки: то вмазалась в свою кровь, то невзначай вступают ещё безвинные «удары топора», колющего щепки. И сюжет как будто почти избитый — а нет, совсем ново решён.

Всё же приметы эпохи чуть впущены, и их вполне достаточно: дети играют «в колчака» и с пением (!) расстреливают из палок арестованного. Живоцерковец-поп — рыжий верзила в куцей рясе, будто переодетый солдат. Дерётся со старым верным священником, а тем временем сектант захватывает прихожан.

Частности:

— губы дёргались как пенка на молоке, уже совсем застывая (это употреблено дважды, и многое в этом рассказе — дважды, что создаёт нагнёт);
— ветер туго обернул её как полотном;
— ветер обхлёстывал ноги холодными тугими полотенцами;
— вся кровь в ней остановилась с разбегу, ноги замерли (ждёт ночного приближения охладевшего мужа);
— окно вздрогнуло, будто снаружи в него тукнуло сердце, это была пушка;
— у неё ничего не было, ни рук, ни ног, только одно сердце, и оно, кувыркаясь птицей, падало, падало.

Замечаю (из рассказа в рассказ), что злоупотребляет словом «настежь» (тут: «слёзы катились настежь» — нет, неудачно).

«ЛЕВ» (1935). Это уж и прямо — на безрыбьи, когда ничего нельзя напечатать, пишут такие рассказы. Почти половина его — на уровне среднесоветского, чуть ли газетного рассказа. Но всё же — находчивый конец (лев крестится перед падением). Краски неба в белые ночи, хорошо. И:

— балерины оправляют юбочки тем жестом, каким, спускаясь в воду, лебеди чистят крылья.

«ВСТРЕЧА» (тоже 1935). Хоть коснуться своего прежнего славного революционного прошлого? Подхватил какой-то сюжет из парижской жизни — постановка фильма из дореволюционного русского быта, от себя, конечно,

нафантазировал. Но какая жалкая шутка, вырождение. И ничего не осталось от прежнего Замятина — ни языка, ни синтаксиса, ни сжатости — только образность. Кризис.

Итак, **манера** его. Отрывистая, броская; энергичное изложение, нет длинных описаний. Как только ситуация, характер намечены — он лишнего слова не скажет, даже настолько недоговорено, что и не всякий читатель скумекает. Можно сказать: ни одной лишней черты, детали, которая бы не работала. У него жажда — освежить всю манеру русской прозы.

Сам пишет так: «Тонкое и трудное искусство — к одной формуле привести и твёрдое и газообразное состояние литературного материала».

Ещё: «Случайный образ — от неумения сосредоточиться, по-настоящему увидеть, поверить. Если я верю в образ твёрдо — он неминуемо родит целую систему производных образов, он прорастёт корнями через абзацы, страницы».

А едва ль не большинство его образов — в эротической системе.

Манера настолько раскованная, при которой можно разрешить себе всё что угодно: дерзкое сравнение, словосочетание, синтаксис. (Повторяясь из рассказа в рассказ, есть опасность и утомить.)

«Все сложности, через которые я шёл, оказывается были для того, чтобы прийти к простоте». Ну, это — вечный, всеобщий урок.

Пейзажи

Небо:

— опустошённое ветром румяное холодное небо;
— на фаянсово-синем небе — пятилапая туча;
— багровое небо покачивалось, готовое рухнуть;
— солнце, огненный пёс, пыхало пылом;
— закатное солнце — как отрубленная голова на остриях стены;
— (от зашедшего солнца) остался только распущенный по небу хвост красных перьев;
— на небе легли длинные красные полосы как от удара кнутом;
— заря — как скирды в сухмень, ровным огнём;
— облака, розовеющие как летнее девичье платье;
— жестяные облака (в городе);
— краснощёкое небо;
— городские каменные облака;
— литая туча с девичьей розоватой оторочкой;
— железная громыхающая занавесь туч;
— небо вспыхивает красным (от луны), как девушка, которая в первый раз увидела...
— небо проколола одинокая тоскливая звезда.

Но перебор: «с длинным птичьим криком кружась падает солнце».

О луне:

— вылез красный запыхавшийся месяц;
— красное, косматое, рябое, жестокое, весёлое, равнодушное, любопытное лицо (луна встаёт);
— удивительно мудрая морда луны;
— месяц посинелый, тоненький, будто на одном снятом молоке рос (народность образа!);
— в тонкой сорочке из облаков дрожал месяц.

Всякое, на земле:

— зелёные души (деревья, цветы, травы);
— восковые свечки в корявых зелёных руках (ветви сосны);
— страшно деревьям шевельнуться: не поцарапать бы голою веткой призрачное небо;

— голубой снеговой мех (о пышном инее);
— дома с белыми седыми бровями над окнами;
— весенний дождь летучими косыми парусами;
— ласточки бьются грудью в тучи;
— летучие мыши накрест перешвыриваются над улицей;
— (при луне) почти черны железные листья сирени;
— переулки, набитые чёрной ватой.

Наружности персонажей

Чаще всего наружность даётся через меткое сравнение — с предметом, с животным:

— потёр косые свои глаза кулачками быстро, по-заячьи;
— досчатая девица;
— арбуз морщил лоб;
— глаза у ней как у птицы: может быть сейчас клюнет крошку из рук, может быть встрепыхнётся — и в окно;
— глаза не то изумлённые, не то бессовестные — очень велики;
— хватается глазами;
— посмотрел на отца зубами;
— узел из хорошей верёвки (Урванка);
— один жадный рот — красная мокрая дыра;
— улыбнулся — зажёг тёплую лампадку на остром лице;
— как нутро вынуто: запали навсегда щёки, запала грудь;
— голова в плечи закопана, выглядывает, как мышь из норы;
— одна голова из бездонных сапог (мальчишка);
— (генерал) голая пучеглазая лягушачья голова. И весь разла́тый, растопыренный, лягва огромадная — может под платьем и пузо пёстрое, бело-зелёными пятнами;
— брюхо побежало впереди, будто катил его генерал перед собой на тачке;
— лицо — заросший рыжим, насквозь пропылённый бурьяном пустырь (давно не брит);
— меж жёлтых каменных зубов — ящеричный хвостик улыбки;
— болтался в пиджачной скорлупе как орех в погремушке (похудел так);
— пингвиньи крылышки (руки);
— многогрудо, буддоподобно кормила человечка созданным ею супом;
— бровь плёткой (гнев);
— лешачьего сосенного росту;
— коричневые губы (старухи) шевелятся берестой на огне;
— натягивает глаза, как возжи;
— губы сжаты, вход замурован, стена;
— нет губ, нет розовой полосы — нет и не будет никогда слов;
— выдубленные солнцем голенища шеи;
— статуя из кожаного металла (Дорда);
— намёт ресниц;
— шуба на лице; меховое лицо (и у Маркса);
— женщина (беременная), похожая на паука: огромный живот, кругом остальное — ноги, руки, голова;
— сустав за суставом раздвигал себя, как складной аршин;
— руки мужичьи из сосновой коры;
— бороды калачом, сосулькой, пасьмом льняным, козьим хвостиком;
— букет кулаков;
— рогатая улыбка;
— лбяной навес;
— крылоухий; негрогубый.

В русской литературе — у кого было сравнимое богатство?

Ещё у него приём: многократное повторение лишь немногих чёрточек образа («цыганский угольный глаз», «две морщинки у губ») — и весь человек тут, хотя не знаем и имени.

Конечно утрировка наружности — всегда начало карикатуры. Но и как же видна, запоминается.

Образность у него широко разлита и по всяким поводам:

— скачут и играют слова, как весенний дождь;
— нежно татакал пулемёт, призывая самку;
— сердце пошло ровно, как лошадь;
— алое, как сердце, пасхальное яйцо;
— у революционной девицы разноцветные глаза: один зелёный, партийный, другой голубенький, беспартийный;
— тусменным светом мазали по лицам свечи;
— ручник за половым, как дым за паровозом;
— белые трупики выкуренных папирос;
— глядеть гаведно, а мы пять фунтов приели;
— ленивый запах;
— поцелуйно чмокала мокрая земля;
— ослик просыпал копыта по камню, потом закричал так, будто вспомнил, что загублена вся его жизнь;
— будто одет он в мыльный пузырь, и тронь по плечу — всё лопнет;
— шёпот сухой, как песок;
— по шёпоту слышно: брови насуплены;
— голос ровный, покрытый толстым слоем пепла;
— огромный голос (врача для больного, приходящего в сознание);
— круглый голос;
— розовый голос;
— напряжённая стеклянная секунда;
— вошла в паузу, как в открытую дверь, не постучавшись;
— нет спасения, женщины раскрывались как раковины.

Синтаксис

Но больше всего меня притягивал его сжатый синтаксис. Он очень сознательно над ним работал. Так и писал: в наступивший XX век «синтаксис становится (то есть ещё надо, чтобы стал. — *А. С.*) эллиптичен, летуч, сложные пирамиды периодов разбросаны по камням самостоятельных предложений».

Ещё не сразу и не полностью так, ещё сохраняют право и длинные периоды, и сжатость не может быть сплошь, это невыносимо, какой бы ни был век, а человек-то не столь изменился. Но направление поисков Замятина — исключительно верное.

Тут много у него приёмов. Можно их попытаться классифицировать, хотя это не будет строго, они и пересекаются всё время.

Без глаголов:

— и шляпу — под стол, золотую косу — через плечо, вниз по ступенькам, через две, через три;
— взвилась Белка — Сикидина в руку (пропущено: укусила).

Даже только одни существительные (но это — и у Белого):

— крик, кулаки, зубы, бороды, мат — залпом;
— пароходы, облака, месяцы, дни, птицы — мимо;
— другой, в глиняной рубахе, — тысячный, муравей, винтовка.

От этого всего — **усиленное использование тире:**

— не спеша — навзничь и головой вниз;
— и сундучник — на нос очки и, глядя поверх очков — внушительно;

— всю свою силу собрала к губам — а не может, вот — не может;
— да, это она: вальс — и убейте, воротничок — и не жить;
— настежь, вслух обо всём — глаза.

И **внезапные переходы через двоеточия:**

— ярмарка: на ярмарку с Марфой;
— так: будто бы если Дорда только чуть двинется.

Сочетание разных приёмов в общей сжатости:

— глаза: навстречу — её глаза... Нельзя — когда человек человеку в глаза, надо скорее забиться в исподлобье;
— молча, глазами. Слова:
— кричит глазами: «Это же я, это же я!» — мчатся;
— мужчина и женщина — тесно: двое — одно;
— это и есть последнее, через край — больше нет сил. Глотая воздух кусками, Куковеров берёт в свои ладони её лицо — мир тихонько блаженно кружится.

Недоговорки (в них — особая прелесть, а смысл в тексте всегда понятен):

— и пришёл-то ведь затем, чтобы...
— а знаете, теперь я уже больше не...
— да неужели ж она меня...
— ты ведь это хочешь — не так, не просто как...
— уголок губ — там, как сквозь лупу, вся она, всё её девичье, женское — то самое, что...
— и есть ли что слаще, как не...
— тени между... (подразумевая желобок между грудями);
— две острые точки, сквозь тонкую ткань тлеющие розовым, два угля сквозь пепел (и не раз у него: «кольнула двумя остриями сосков»);
— о том, чтобы это — скорее, чтобы это — никогда...
— я их буду слышать всегда — всю свою — споткнулся (утром он будет расстрелян);
— и это немыслимо, невероятно — и что-то надо, что-то надо скорее...

Тут — и нагнётное использование повторов.

Наконец — **рассогласовка частей предложения** (очень усиляет динамику):

— хочется крикнуть — всю себя — что-то самое невозможное, самое трудное;
— люди, машины, немые толпы книг, где-то на стенах изображения — лица, золото, красное — тысячелетия с неслышным оглушительным рёвом мчатся сквозь меня;
— думалось словами викария, смотрела в окно, неслись быстро облака, бежать за ними.

Разговорная речь (в частности — фонетическая запись, точное звучание):

— н-т-ц-а, вот что! (восхищение красивой женщиной);
— ды блажа-ат, ды блажа-ат;
— за тобой разве напритираисси?
— сейчас чтобы смеялась! смеись, ну!
— новину взодрать, вот бы!
— по-ихнему, и-и пошёл... Ну чего, грю, тебе, чудачо-ок?.. Накося, по-дуравьи язык ломает;
— кэ-эк это он зачал мне, знычть...

Замятину доводилось ездить в общих вагонах, немало наслушался народных слов. В молодости густо употреблял их, а также фонетические искажения.

И — **богатейшая лексика.** Немало слов от него я уже включил в Словарь языкового расширения. А можно бы ещё много приводить примеров.

заиндючился	разжение	верешóк неба	пересмягли губы
насмелился	хлебарь	завéженные очи	перемогнитесь
затрюкалось	сýмерный	скробы́халы (обувь)	необрядимое горе

кулеме́сить окая́шка бык брухучий лешебо́йник
побеле́сеть трожды перекосоурил взго́йчился
чем же я опризорилась? уж больно ты мнимый об себе человек

И — **свои придумки:**

квадратно был уверен лицо ещё мумийней двадцатипятилетне влюблён
красноро́же (наречие) солнцевое вино пятилетне смеялись
пёрли
на одну самую песчинную секундочку

Эмиграция не только не рассвободила Замятина, но вогнала его в зажатое одиночество. Да ведь были же в Париже и революционные демократы, эсеры и их печатные органы? Нет. Он был *не их*. Как бы — оставался большевиком? советским? Что-то около этого.

И за что же взялся? Прежнюю свою, отвергнутую советской сценой пьесу «Аттила» теперь переделывал и расширял в исторический роман.

«БИЧ БОЖИЙ» (1928-35). Уйти от современности?

Начал. Не кончил.

А как неимоверно трудно автору — это всё *увидеть*. Невольно обречён на условную манеру, иногда на самые общие, расплывчатые черты. Многие сцены лишены осязаемой достоверности. Но в других — прозрение автора побеждает, и мы видим ярко. Иногда автор облегчает себе тем, что, например, двор императора Гонория он видит отчуждёнными, непонимающими глазами Аттилы — и это освобождает от достоверной, подробной детальности.

Хорошо передана общая *сила* дикарей тех лет, и особенно — первобытность Аттилы, его последовательное родство с волком.

От главы к главе Замятин меняет героя. Интереснее (и понятнее ему и нам) получился у него византийский историк Тарквиний Приск.

Вступление («перед концом света», землетрясение) как раз не ново, подобное бывало. И вообще: оно лишнее, по масштабу остальных событий.

Язык — естественно самый общий, тут сочности не может быть.

Пейзаж — и тут сильный. Да ведь это — то, что видно и сквозь века.

Так игриво начатая и сверкательно продолженная литературная жизнь Замятина кончилась шестилетним заглоханием в эмиграции.

Восхищает он! А — не испытываю такого тёплого, родного чувства, как к Булгакову.