

**В. В. Виниченко, И. И. Московкина**

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина*

**Роман Е. Замятина «Мы» как претекст рассказа А. Куприна «Рай»: встреча на поле русской антиутопии**

**Виниченко В. В., Московкина И. И. Роман Е. Замятина «Мы» как претекст повидання А. Куприна «Рай»: зустріч на полі російської антиутопії.** У статті схарактеризовано історію публікації роману Е. Замятіна «Ми» та оповідання А. Куприна «Рай». Проведено порівняльний аналіз фабул, поетики та авторських концепцій цих творів. Показано, що роман-антиутопія Е. Замятіна послужив А. Куприну претекстом його твору. В оповіданні «Рай» виявлено типові риси жанрової моделі антиутопії та схарактеризовано специфіку її втілення в межах лаконічної, фрагментарної малої прози. На тлі схожості концептуальної основи розглянутих творів продемонстровано посилення сатиричного начала в оповіданні «Рай».

**Ключові слова:** антиутопія, оповідання, претекст, сатира.

**Виниченко В. В., Московкина И. И. Роман Е. Замятина «Мы» как претекст новеллы А. Куприна «Рай»: встреча на поле русской антиутопии.** В статье охарактеризована история публикации романа Е. Замятина «Мы» и рассказа А. Куприна «Рай». Представлен сопоставительный анализ фабул, поэтики и авторских концепций этих произведений. Показано, что роман-антиутопия Е. Замятина послужил А. Куприну претекстом его произведения. В рассказе «Рай» выявлены характерные черты жанровой модели антиутопии и охарактеризована специфика ее воплощения в рамках лаконичной, фрагментарной малой прозы. На фоне сходства концептуальной основы рассмотренных произведений продемонстрировано усиление сатирического начала в рассказе «Рай».

**Ключевые слова:** антиутопия, рассказ, претекст, сатира.

**Vinichenko V. V., Moskovkina I. I. Y. Zamyatin's novel We as a pretext of A. Kuprin's short story Paradise: a meeting in the field of Russian anti-utopia.** The article characterizes the publication history of Y. Zamyatin's novel *We* and A. Kuprin's short story *Paradise* and presents a comparative analysis of their plots, poetics and writer's conceptions. Y. Zamyatin's anti-utopia was proved to be a pretext for A. Kuprin's work. In the short story *Paradise*, the distinguishing features of the anti-utopia genre model were determined and the specifics of its implementation was described within the limits of laconic, fragmentary flash fiction. The stronger satiric essence in the short story *Paradise* was shown against the background of similar conceptual bases in the works under study.

**Keywords:** anti-utopia, short story, pretext, satire.

Важным этапом в становлении жанра антиутопии в русской литературе XX столетия по праву считаются 1920–30-е годы. Именно исследование таких романов-антиутопий, как «Мы» Е. Замятина (1920), «Чевенгур» и «Котлован» А. Платонова (1929–1930), а затем и других подобных произведений (от «Приглашения на казнь» В. Набокова (1936) до «Кысь» Т. Толстой (1986–2000) и др.) послужило Б. Ланину [12], Г. Морсону [13], А. Звереву [8] материалом для характеристики соответствующей жанровой разновидности.

Ученые рассматривают антиутопию как пародийный антижанр, который «разоблачает приемы утопии, чтобы лишить их эффективности» [13:263]. Если в утопиях воспроизводились образы идеального устройства государства и человеческих взаимоотношений, а также пути их достижения, то антиутопии предлагают читателю разобраться, как чело-

век расплачивается за подобное всеобщее счастье. Главный герой антиутопии представлен «либо доминирующим субъектом речи (то есть рассказчиком), либо исключительно близким повествователю субъектом видения» [14:216–217]. По мнению Б. Ланина, рукопись героя предназначена для саморефлексии весьма условно, а ее подлинная цель — написать «донос» на общество-антиутопию, рассказать читателю о «возможной эволюции современного общественного устройства» [12:155]. Хронотоп антиутопии представляет утопическое остановленное время и готовое (сконструированное, замкнутое и часто театрализованное) пространство, сопряженное с динамичным и разомкнутым историческим потоком пространства-времени живой природы и индивидуальной биографии. Сюжетом антиутопии является прохождение героем испытания на

тождество самому себе, то есть сопротивление внутреннего («естественного») мира героя внешнему, обезличенному, гротесковому.

Среди тех, кто внес свой вклад в создание русской антиутопии, судя по всему, был и А. Куприн. Учеными (А. Е. Ануфриевым [1], Л. В. Воробьевой [3], Б. Ф. Егоровым [4], Ф. И. Кулешовым [10] и др.) были отмечены некоторые элементы антиутопии в его новеллах «Гост» (1905), «Механическое правосудие» (1907), «Королевский парк» (1911) и повести «Жидкое солнце» (1913). Правда, особого внимания им не уделялось, и поэтому антиутопия в прозе А. Куприна остается почти не изученной областью его художественного мира, а роль писателя в становлении этого жанра до сих пор не определена. Эта проблема нуждается в специальном исследовании. Но то, что Е. Замятин и А. Платонов знали названные произведения своего знаменитого современника, представляется очевидным.

Не менее интересным оказывается и вопрос о влиянии произведений младших современников на прозу А. Куприна. В этой связи представляется целесообразным сопоставление фабул и специфики способов их воплощения в романе-антиутопии Е. Замятина «Мы» (1921) и рассказе А. Куприна «Рай» (1921). Такое исследование позволит не только ответить на вопрос о степени влияния претекста Е. Замятина на рассказ А. Куприна, но и наметить перспективы осмысления процесса возникновения и развития различных модификаций жанра антиутопии в русской литературе

Судя по всему, А. Куприн и Е. Замятин были лично знакомы и знали произведения друг друга, в том числе и относящиеся к антиутопии. Так, в статье «Герберт Уэллс» (1922) Е. Замятин упоминает роман А. Богданова «Красная звезда» (1908) и повесть А. Куприна «Жидкое солнце» (1913) как едва ли не единственные образцы научной фантастики в дореволюционной России [7:108]. Названное произведение А. Богданова сегодня считают последним русским романом-утопией, а в повести А. Куприна обнаруживают элементы жанра антиутопии. После революции А. Куприн и Е. Замятин сотрудничали с издательством «Всемирная литература» и входили в Профессиональный союз деятелей художественной литературы. Роль связующего звена между ними мог играть и Максим Горький, который знал о замысле романа Е. Замятина «Мы» с октября 1917 года и мог сообщить о нем А. Куприну [5:16].

Как известно, публикация романа Е. Замятина в России была запрещена, и впервые он был издан в переводе на английский язык в Нью-Йорке в 1924 году, а в 1927 году фрагменты романа на русском языке появились в пражском журнале «Воля России» [6:547]. А. Куприн же осенью 1919 года оказывается в Финляндии, а потом и во Франции. Таким образом, прочитать конечный вариант «Мы» в России он не мог, ведь, по свидетельствам очевидцев, Е. Замятин продолжал работать над романом вплоть до 1922 года [2:243]. Публичные чтения антиутопии Е. Замятина в России тоже состоялись после выезда А. Куприна за границу: зимой 1921–1922 года и в 1923 году. Отсюда следует вывод, что материалом для «Рая» могли послужить сведения, полученные им до 1919 года от М. Горького или самого Е. Замятина.

Примечательно, что за несколько месяцев до публикации «Рая» в русско-французской газете «Общее дело» появилось упоминание об окончании Е. Замятиным романа «Мы». А. Куприн сотрудничал с этой газетой в 1920–1921 годы и, скорее всего, знал об этом объявлении. Возможно, он даже был инициатором его републикации из рижского журнала «Новый путь», так как А. Куприн продолжал работать с периодическими изданиями Латвии на русском языке, а «Рай» был напечатан в одном из них [11:642].

Вслед за охарактеризованным аспектом проблемы обратимся к тексту «Рая» и сопоставим его с романом «Мы». В рассказе А. Куприна, подобно роману-антиутопии Е. Замятина, описано некое гипотетическое будущее и модель жизнеустройства в тоталитарном государстве. Повествование ведется от лица журналиста Роберта О'Брейля, сотрудника газеты «Нью-Герольд», который проник во Всероссийскую коммуны, чтобы сохранить для потомков сведения про нее. Тем самым вводится метафорический образ «доносчика на общество» [12:155] — обязательный элемент всех антиутопий, в том числе и романа Е. Замятина.

Как и в романе «Мы», в «Рае» воссоздан такой тип социума, при котором до минимума сведены даже внешние различия между людьми: «одеты одинаково в серое сукно... для отличия простой краской напечатаны буквы М или Ж, в зависимости от пола» [11:95]. Персонажей обоих произведений сближает замена имени буквенно-цифровым кодом: замятинского инженера именуют Д-503, а его возлюбленных — О-90, I-330; новое же обозначение журналиста, данное ему во Всерос-

сийской Коммуне, — М. 8044. 19-Д. Унификация личности в воссозданных писателями мирах достигалась также благодаря их постоянному соотношению с некими нормами. Так, в «Рае» говорится о строгом контроле физического состояния жителей Коммуны, каждый из которых должен был еженедельно проверяться на соответствие принятым в государстве физическим параметрам и в случае неудовлетворительных результатов принимать препарат «Каскар Саграда». В романе же Е. Замятина инженер среди «достижений» нового мира называет Материнскую и Отцовскую Нормы, лишь соответствие которым позволяло иметь детей.

Модель социума и фабулу произведений сближает и унификация режима дня нумеров. Для жителей «Рая» расписание было следующим: восемь часов — на работу у станка, три часа на изучение теории Маркса и Энгельса, час на общественную исповедь и т. д. Доносительство, называемое «общественной исповедью», приобретало при этом гиперболизированный, гротесковый характер: на ней необходимо было докладывать не только о собственных греховных, антикоммунистических словах, но даже о предполагаемых мыслях товарищей. В Стеклянном же городе романа «Мы» существовала Часовая Скрижаль, которая оставляла жителям свободными лишь два часа, названных Личными. Что касается доносов, то каждый номер был обязан поведать о замеченном преступлении (нарушении режима дня, например) в Бюро Хранителей. В противном случае он сам мог оказаться в Газовом Колоколе.

Хронотопы «Рая» и «Мы» подобны благодаря сходным выразительным деталям, типичным для антиутопии, — замкнутое пространство Великой Коммуны, огражденной колючей проволокой, является аналогом Зеленой Стены в «Мы». Следует отметить и то, что рассказ А. Куприна композиционно состоит из двух частей: дневника журналиста и помещенного перед ним предисловия, из которого читатель узнает не только о печальной участи О'Брейля, бесследно исчезнувшего в начале сороковых годов, но и о гибели Всероссийской Коммуны. Ведь это — «Уцелевшие отрывки из рукописи, найденной в 1971 году при раскопках развалин Москвы» [11:94]. Тем самым воплощается циклическая концепция времени, в котором невозможны никакие конечные утопии, что соотносимо с теорией энтропии Е. Замятина. В самом дневнике вводится еще один темпоральный образ — доброго, старого, такого неусовер-

шенствованного мира, взглянуть на который, вырвавшись из Земного Рая, у журналиста нет никаких шансов. В романе Е. Замятина подобный образ опредмечивается и превращается в «Древний дом», своеобразный музей под открытым небом.

Произведения Е. Замятина и А. Куприна обнаруживают переключки и на предметном уровне. Как заметил И. Сухих, Е. Замятин, будучи по своей природе «конструктором прозы» [15:106], создает свой геометрически правильный Стеклянный город с прозрачными домами, прямыми улицами и площадью Куба в центре. На этом фоне слова о том, что «в основу построек и планировки зданий легли: куб, квадрат и прямая линия» [11:95], кажутся в «Рае» едва ли не точной цитатой из романа «Мы».

Таким образом, А. Куприн заимствует важные компоненты жанровой модели и фабулы романа-антиутопии Е. Замятина. В то же время, «наполнение» жанровой модели во многом оказывается оригинальным и отсылает к произведениям самого А. Куприна, прежде всего, к его публицистике 1919–1920 годов. Примечательно, что А. Куприн, создавая статьи, также иногда прибегал к приемам антиутопии. Например, в «Речи, произнесенной Лениным...» (1919) он описывал альтернативный мир, в котором победила всемирная пролетарская революция: Лувр и Версаль были обращены в красные общежития, а Публичная библиотека разрушена. Все ужасы Великой Коммуны (каннибализм, ограничение запаса слов, доносы) восходят к таким статьям А. Куприна, как «Тихий ужас» (1920), «Русские коммунисты» (1920) и др. Образ бесстрашного журналиста, пробирающегося в «Земной Рай», был воплощен в статье «Там» (1919), а еще раньше тип сильной личности предстал в новеллах и рассказах, подобных «Штабс-капитану Рыбникову» (1906).

«Рай» демонстрирует особую модификацию жанра рассказа, в котором финал перенесен в начало произведения, играя роль предисловия. На его фоне записки О'Брейля отчетливее демонстрируют противоестественность всех форм человеческого существования в Земном Раю и служат доказательством его неизбежной нежизнеспособности и гибели. Этому же способствует и сосредоточенность героя-рассказчика на ключевых моментах процесса «перековки» естественного человека в часть механизма Коммуны. На фоне романа Е. Замятина рассказ А. Куприна выглядит как его конспективная версия. Это позволило А. Куприну передать суть фабулы

«Мы», не выходя за пределы малой прозы. Самое же главное отличие произведения А. Куприна от романа Е. Замятина кроется не только в лаконизме, обусловленном жанром рассказа, но и в несколько иной концептуальной установке писателя, заданной уже в названии. В то время как в романе Е. Замятина «Мы» основной является универсальная по своей природе коллизия «я» и «мы», рассказ А. Куприна, несмотря на заявленный в названии библейский образ, все же тяготеет к исторической конкретике. Ведь Стекланный город, по выражению И. Сухих, «затерялся где-то во времени... и пространстве» [15:116], а в новелле «Рай» упоминается Москва, что конкретизирует и сужает хромотоп. Тем самым подчеркивается сатирическая составляющая произведения А. Куприна, а в финале окончательно обнаруживается ироническое звучание библейского концепта, вынесенного в название рассказа.

Фрагментарная структура повествования в «Рае» обусловлена не только тем, что рукопись «сильно попорчена временем и сыростью» [11:94], но и тем, что это — новелла потока сознания. Подобно повествованию в романе «Мы», такая структура позволяет показать разорванность сознания человека, находящегося под влиянием и постоянным контролем тоталитарной системы, превращающей его «Я» в «Мы»:

«С той минуты, как меня провели сквозь электрические проволочные ограждения и подвергли унижительному...

...и личности больше нет. Она совершенно растворилась, исчезла в том номере, под которым я значусь и буду значиться до самой смерти: М. 8044. 19-Д...» [11:94].

Однако О'Брейль остается верным своему журналистскому долгу и достает бумагу и чернила, тем самым проходя в сюжете испытание на тождество самому себе, что является еще одной чертой жанровой модели антиутопии [14:217]. Инженер Д-503 перед операцией, которая должна уничтожить фантазию, тоже успевает написать: «...если даже все погибнет, мой долг... — оставить записки в законченном виде» [6:366]. Следовательно, понимание творчества как силы, способной противостоять тоталитарной системе, присуще обоим писателям. Надежда на это и заставила Е. Замятина написать свой роман-антиутопию, а затем, добиваясь его публикации, неоднократно устраивать публичные чтения. К сожалению, произведение увидело свет на родине писателя только в 1988 году. Не исключено, что А. Куприн, зная о трудной судьбе рукописи Е. Замятина, поспешил создать краткую версию романа-антиутопии — рассказ-антиутопию, варьирующий сходную концепцию и жанровую модель, сконцентрировавшую суть претекста, и опубликовать его за рубежом.

## Литература

1. Ануфриев А. Е. Утопия и антиутопия в русской прозе первой трети XX в. : Эволюция, поэтика: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. Е. Ануфриев. — М., 2002. — 381 с.
2. Винокуров Ф. Вхождение в литературу романа Е. Замятина «Мы»: (март 1921 — октябрь 1922) / Ф. Винокуров // Труды по русской и славянской филологии. — Тарту : Тартуский ун-т, 2009. — Т. VII. — С. 242—260
3. Воробьева Л. В. Лондонский текст русской литературы первой трети XX века : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Л. В. Воробьева. — Томск, 2009. — 187 с.
4. Егоров Б. Ф. Российские утопии: Исторический путеводитель / Б. Ф. Егоров. — СПб. : Искусство-СПб., 2007. — 416 с.
5. Ерыкалова И. В стеклянном мире / И. Ерыкалова // Е. И. Замятин. Мы. — СПб. : Азбука-классика, 2010. — С. 5—27.
6. Замятин Е. И. Собрание сочинений в 5 т. Т. 2. Русь / Сост., подгот. текста и коммент. Ст. С. Никоненко и А. Н. Тюрина. — М. : Русская книга, 2003. — 592 с.
7. Замятин Е. И. Собрание сочинений в 5 т. Т. 3. Лица / Сост., подгот. текста и коммент. Ст. С. Никоненко и А. Н. Тюрина. — М. : Русская книга, 2004. — 608 с.
8. Зверев А. «Когда пробьет последний час природы» (Антиутопия XX в.) / А. Зверев // Вопросы литературы. — 1989. — № 1. — С. 127—139.
9. Келдыш В. А. Е. И. Замятин / В. А. Келдыш // Евгений Замятин. Избранные произведения. — М. : Советский писатель, 1989. — С. 12—36.
10. Кулешов Ф. И. Творческий путь А. И. Куприна, 1907—1938 / Ф. И. Кулешов. — Минск : Изд-во БГУ, 1987. — 319 с.
11. Куприн А. И. Голос оттуда, 1919—1934 : Рассказы. Очерки. Воспоминания. Фельетоны. Литературные портреты. Некрологи. Заметки / А. И. Куприн. — М. : Согласие, 1999. — 736 с.

12. Ланин Б. А. Анатомия русской литературной антиутопии / Б. А. Ланин // *Общественные науки и современность*. — 1993. — № 5. — С. 154—163.
13. Морсон Г. Границы жанра / Г. Морсон // *Утопия и утопическое мышление. Антология зарубежной литературы: сборник*. — М. : Прогресс. 1991. — С. 233—252.
14. *Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий* ; [гл. ред. Тамарченко Н. Д.]. — М. : Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. — 358 с.
15. Сухих И. Н. *Книги XX века: Русский канон: Эссе* / И. Н. Сухих. — М. : Издательство Независимая Газета, 2001. — 352 с.