



## А. Б. ПЕРЗЕКЕ

### Интертекст «Медного всадника» А. Пушкина в антиутопии Е. Замятиня «Мы»\*

В настоящей публикации осуществляется целенаправленное обращение к роману Замятиня — неординарному, знаковому литературному явлению своего времени, с позиций развития в нем интертекста пушкинской «петербургской повести». Благодаря эпохальной роли романа-антиутопии изучение сложного диалога двух произведений приобретает особое значение в общем контексте явления семантической интеграции пушкинского мифа о Медном всаднике в литературу XX в., проливая свет на малоизученные или еще не подвергшиеся изучению механизмы формирования замятинского текста.

В многочисленных работах о романе «Мы» эпоха его создания неоднократно обозначается как *катастрофическая*. Автор произведения, пишет О. Н. Михайлов, «столкнулся в России... с насилием, принуждением, огромным количеством жертв. Замятин стал свидетелем гигантских геологических, тектонических сдвигов, когда отдельная личность... перестала быть самодовлеющей ценностью», когда происходило крушение традиционного гуманизма<sup>1</sup>. Очень важно подчеркнуть, что произведение писателя создавалось в русле русской послеоктябрьской литературы катастрофического художественного сознания и стало ее важнейшим фактором.

Исследователи отмечают, что содержание романа было значительно шире присущего ему технического прогноза, поскольку в нем «более важным представляется социально-философский аспект: постижение системы государственного устройства, места человека в обществе... В произведении изображается общая структура тоталитарного

\* Публикуется впервые.

<sup>1</sup> Михайлов О.Н. Гроссмейстер литературы // Замятин Е. Избр. М.: Правда, 1989. С. 18.

государства, которую гениально предугадал художник... Главная особенность изображенного в романе Единого Государства — это несвобода»<sup>2</sup>. По мнению В. А. Недзвецкого, антиутопия Замятиня отнюдь не копировала современность, а передавала прежде всего сущность и внутреннюю логику происходящего, позволяя писателю «объективно предсказать в романе “Мы” тот страшный механизм государственного правления и дегуманизации личности», в который левацко-утопические теории и учреждения 1917–1920-х гг. превратились впоследствии. «И тем самым литературно смоделировать, опережая историческую реальность, не один российский, а многие тоталитарные режимы (общества) XX столетия». При этом, отмечает ученый, в романе осуществляется многовековая гуманистическая традиция, в свете которой важнейшие образы и мотивы произведения обретают непреходящий, онтологический смысл и значение<sup>3</sup>.

Отстаивая концепцию нового жанрообразования в романе «Мы», где антиутопия вбирает в свою структуру утопию, автор одной из самых последних работ о нем А. Н. Воробьёва считает, что это произведение возвышается в литературе революционных и послереволюционных годов, выступает точкой отсчета классической мировой антиутопии XX в<sup>4</sup>. Представление о том, что роман Замятиня «породил целую мощную традицию мировой литературы»<sup>5</sup>, одну из ведущих в XX в., является парадигмальным: «...главное для нас,— пишет О. Н. Михайлов,— что Замятин был первым». Отметим, что этот аспект романа продуктивно рассматривается в монографии Л. М. Юрьевой<sup>6</sup> и что значение интеграции «Медного всадника» в замятинскую гротескно-фантастическую антиутопию оказывается прямо пропорционально ее художественно-философскому масштабу и месту в русской и мировой литературе.

Роман «Мы», как это неоднократно было отмечено его исследователями, возник на перекрестье западноевропейских и русских

<sup>2</sup> Николаенко О. Н. Жанр антиутопии в русской литературе XX в. Автореф. дисс. ... доктора филол. наук. Киев, 1996. С. 16–17.

<sup>3</sup> Недзвецкий В. А. Роман Е. И. Замятиня «Мы»: временное и непреходящее // Перечитывая классику. Е. Замятин, А. Н. Толстой, А. Платонов, В. Набоков / Сост. Г. Г. Красухин. 2-е изд. М.: Изд-во Московск. ун-та, 1998. С. 7.

<sup>4</sup> Воробьёва А. Н. Русская антиутопия XX — начала XXI вв. в контексте мировой антиутопии. Автореф. дисс. ... доктора филол. наук. Саратов, 2009. С. 3, 23.

<sup>5</sup> Михайлов О. Н. Гроссмейстер литературы. С. 19.

<sup>6</sup> Юрьева Л. М. Русская антиутопия в контексте мировой литературы. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2005.

литературных традиций. В статье «Генеалогическое дерево Уэллса» писатель, по наблюдению В. А. Туниманова, перечисляет почти все источники романа, «кроме, пожалуй, самого главного — Достоевского»<sup>7</sup>. Интересно, что в другой своей работе «Путь к поэту. Пушкин в художественных произведениях и публицистике Замятиня»<sup>8</sup> ученый говорит, применимо к «Мы», о некоторых внешних, бросающихся в тексте в глаза, аспектах пушкинского «присутствия», не связывая его при этом с текстом «Медного всадника».

В существующем контексте исследований о замятинском романе в работах С. Романова, А. Воробьёвой, О. Николаенко, Е. Скороспеловой, Б. Ланина и подавляющего большинства других, включая входящие в многотомное издание Тамбовского университета «Творческое наследие Евгения Замятиня: Взгляд из сегодня», сложилась устойчивая тенденция. В соответствии с ней в качестве основного источника отечественной традиции в романе «Мы» называется творчество Достоевского, и прежде всего те или иные смысловые грани «Записок из подполья», «Бесов», и в особой степени «Братьев Карамазовых» в лице Великого инквизитора, отзывающегося в Благодетеле. При этом ученые единодушно говорят об ориентации Замятиня на «петербургский текст» русской литературы, входящий в роман «неявной функцией», для которой характерно «присутствие» в нерасчлененном единстве Пушкина, Гоголя, Блока, того же Достоевского<sup>9</sup>.

Действительно, интертекст романа «Мы» отличается многосоставностью, свидетельствует о глубокой погруженности писателя в западно-европейский и русский духовный опыт и художественный поиск. До известной степени конструктивный подход к интертексту романа содержится в работе Н. Кольцовой, развивающей концепцию изысканной, блестящей и тонкой игры Замятиня с мотивами и образами из произведений предшествующих и современных ему писателей, в этих рамках решая вопрос и об особом влиянии Достоевского. «Разумеется, — пишет исследователь, — и наша и западная критика отмечала безусловное влияние на роман “Мы” “Легенды о Великом инквизиторе”, а также присутствие в нем античных и библейских

<sup>7</sup> Туниманов В.А. Что там, дальше? (Достоевский и Замятин) // Русская литература. 1993. № 1. С. 68.

<sup>8</sup> Туниманов В.А. Путь к поэту. Пушкин в художественных произведениях и публицистике Е. Замятиня // Петербургский текст: Из истории русской литературы 20–30-х гг. XX в. Межвуз. Сб. / Под ред. В. А. Лаврова. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. С. 49–66.

<sup>9</sup> Туниманов В.А. Что там, дальше? (Достоевский и Замятин) // Русская литература. 1993. № 1. С. 68.

сюжетов. Но есть вопрос, которому не было уделено достаточно внимания, — о принципах взаимоотношений романа с теми произведениями русской литературы, что в совокупности составляют т. н. “петербургский текст”<sup>10</sup>. Выделяя базовые интертексты замятинского произведения, среди которых обоснованно называются «Записки сумасшедшего» Гоголя, «Преступление и наказание» Достоевского, «Петербург» А. Белого, Кольцова рассматривает в этом ряду и поэму «Медный всадник» как один из инвариантных текстов, показывая в то же время достаточно узкий диапазон ее влияния и не видя особой роли этого произведения в формировании структуры романа «Мы».

Несколько иначе, чем у Н. З. Кольцовой, ставится вопрос о традициях русской литературы в антиутопии Замятине и о конкретном пушкинском влиянии в одной из очень немногих работ, посвященных этой теме, — статье М. Степановой. Здесь отмечается, что «разнонаправленность литературных ассоциаций в замятинском романе, их множественность до сих пор не позволяет выявить единого принципа введения цитатного и ассоциативного пласта... Вследствие этой “поликодовости”... сама попытка выявления в его произведении текста, связанная с именем одного писателя, становится почти утопической. Однако ссылка на пушкинский текст заявлена самим автором в романе явственнее, чем другие. <...> Кроме того, отсылки к героям Гоголя и Достоевского... носят эпизодический характер... в то время как ассоциативные переклички с сюжетом “петербургской повести” Пушкина “Медный всадник”... отчетливо угадываются в романе Замятина». При этом, отмечает автор цитаты, «присутствие в романе ассоциативного пушкинского поля ощущается читателем постоянно»<sup>11</sup>. Декларируя более широкие связи «Мы» с пушкинской поэмой, чем это было увидено предыдущими исследователями, М. Степанова, тем не менее, затрагивает ограниченный участок этих связей, которые до сегодняшнего дня не получили в литературоведении адекватного освещения своего реального масштаба.

Настоящая публикация исходит из представлений о том, что «пропушкинская ориентация Замятине на концептуальном уровне подчиняет себе все более или менее ощутимые в романе “Мы” аналогии с петербургской повестью, придавая им системный характер и воздействуя на организацию художественной структуры

<sup>10</sup> Кольцова Н. З. Роман Евгения Замятине «Мы» и «петербургский текст» русской литературы // Вопросы литературы. 1999. № 4. С. 66.

<sup>11</sup> Степанова М. Г. Пушкинский текст в романе Е. Замятине «Мы» // Русская классика: между архаикой и модерном. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2002. С. 148–149.

произведения»<sup>12</sup>. Уточняя эти представления сегодня, отметим, что «присутствие» «Медного всадника» в романе «Мы» отвечает интегральному принципу и, на наш взгляд, выстраивается по модели интегральной метафоры, распространенной в творчестве ЗамятинаЯ и выступающей характерной чертой, присущей его художественному мышлению. То обстоятельство, что именно данный пушкинский текст среди большого количества других литературных источников романа оказывается в роли структурообразующего инварианта, связано, по-видимому, с особым универсализмом поэмы, присущими ей антиутопической основой и катастрофизмом. При этом *интертекст «Медного всадника», имея свои цитатные и ассоциативные проявления, тем не менее, непосредственно писателем не декларируется и «присутствует» в повествовании в имплицитной форме, а его некоторые грани определяются только при структурно-семантическом подходе.* Между тем сам факт пушкинского «присутствия» в романе имеет непосредственное обозначение, которое будет рассмотрено далее.

Обратимся к урбанистическому пейзажу романа. Первым, кто почувствовал в нем петербургские очертания, хотя и не дал развития своему наблюдению, был Ю. Тынянов<sup>13</sup>. По более позднему мнению Н. Кольцовой, пейзаж антиутопии имеет прежде всего узнаваемые черты петербургской панорамы и именно из нее «выхватывает несколько наиболее ярких примет, перенесенных в роман и определивших облик города-государства. Собранные вместе, такие детали... указывают... определенные географические координаты города»<sup>14</sup>. Эти наблюдения с их текстуальной аргументацией, приведенной в работе исследователя, совершенно правомерны и в то же время позволяют сделать существенные уточнения. Так, например, приметы Петербурга, возникающие на первых страницах романа, не нейтральны по отношению к другим текстам, не являются лишь обобщенными элементами внелитературной петербургской топографии, но напротив, близки своей семантикой и пафосом пушкинскому одическому изображению «Петра творенья» во Вступлении к «Медному всаднику», со всей определенностью указывая на интертекст пушкинской поэмы.

<sup>12</sup> Перзеке А. Б. Поэма А. С. Пушкина «Медный всадник» в художественной интерпретации Е. ЗамятинаЙ // Пушкин и Крым: Мат-лы IX Междунар. науч. конференции: В 2 кн. Симферополь: Крымский Архив, 2000. Кн. 1. С. 229.

<sup>13</sup> Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 157.

<sup>14</sup> Кольцова Н. З. Роман Евгения ЗамятинаЙ «Мы» и «петербургский текст» русской литературы. С. 66.

Очевидно, что два литературных художественных мира, рисующих земное воплощение мечты, иллюзорное торжество утопической идеи, оказываются сопоставимы. Ряд поэтических фрагментов, из которых складывается образ города Петра во Вступлении к «Медному всаднику», имеет свои творческие аналогии в романе «Мы», позволяющие говорить о конкретном источнике интертекста. Прежде всего, это те особенности городского пейзажа, которые выражаются в поэме художественными формулами, несущими в себе семантику великолепия, света, обустроенности, упорядоченности с ярко выраженной одической оценочной окраской.

«Строгий, стройный вид» нового града пушкинского произведения с громадами дворцов и башен, «державное теченье» Невы, одетой в гранит (V, с. 136)<sup>15</sup>, господство света над ночной тьмой, а также однообразная «красивость пехотных ратей и коней» (V, с. 137) находят свои текстуальные аналогии в романе «Мы». Здесь это «непреложные прямые улицы, брызгающее лучами стекло мостовых, божественные параллелипеды прозрачных жилищ», квадратная гармония серо-голубых шеренг; «Мерными рядами, по четыре, восторженно отбивая такт, шли нумера — сотни, тысячи нумеров в голубоватых юнифах...» (с. 310)<sup>16</sup>. В последнем образе сливается семантика побежденной стихии и воинского строя, в основе которых лежит несвободное движение, направляемое державной волей. И когда идея упорядоченной, антропоморфной стихии находит у Замятиня выражение через семантику воды — «я — мы, четверо, — одна из бесчисленных волн в этом могучем потоке», становится видна перекличка с пушкинскими строками: «Невы державное теченье, / Береговой её гранит» (V, с. 136).

В этом контексте пушкинского влияния можно рассматривать и другие значимые элементы урбанистического пейзажа антиутопии: протекающую по городу-государству реку с мостом на другой берег (у Пушкина — «Мосты повисли над водами»), господствующую над городом аккумуляторную башню с колоколом («и светла / Адмиралтейская игла»). Кроме этого, небо в романе, которое «задёрнуто золотисто-молочной тканью» (с. 346), сопоставимо с «золотыми небесами» (V, с. 136) Вступления в «петербургскую повесть». Можно отметить и «сверкающие на солнце медные ступени» (с. 310)

<sup>15</sup> Здесь и далее цитаты из «Медного всадника» приводятся по изд.: Пушкин А. С. Полное собр. соч.: В 16 т. Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949,— с указанием тома и страниц в скобках.

<sup>16</sup> Здесь и далее цитаты из романа «Мы» приводятся по изд.: Замятин Е. Избр. М.: Правда, 1989,— с указанием страницы в скобках.

у Замятиня и «Сияные шапки этих медных» (V, с. 137) у Пушкина, заполненные номерами улицы Единого Государства и «оживлённые берега» града Петра. Возникающие аналогии позволяют со всей определенностью ощутить в основе созданного Замятиным утопического литературного города пейзажно-топографический архетип утопии из поэмы «Медный всадник». В романе «Мы», таким образом, возникают очертания Петербурга, данные сквозь призму одического пафоса, что позволяет говорить об их близости именно пушкинскому, одическому изображению в «Медном всаднике».

Принципиально важным выступает тот факт, что Замятин открыто указывает на «пушкинский след» в романе, на что в свое время одним из первых обратил внимание В. А. Туниманов, правда, не связывая его с конкретной событийной структурой пушкинской поэмы. Писатель сгущает «присутствие» Пушкина в антиутопии до непосредственно-го воплощения образа поэта, выделяя его из всех названных гениев прошлого — Достоевского, Шекспира, Скрябина, и ставя перед ним мятущегося героя. «С полочки на стене прямо в лицо мне чуть притетно улыбалась курносая, асимметрическая физиономия кого-то из древних поэтов (кажется, Пушкина)» (с. 325).

Улыбка памятника всегда загадочна и многозначительна, на ней лежит печать бессмертия, о котором говорил сам поэт: «Нет, весь я не умру...». Обращенная по воле автора к герою романа, она становится знаком всеведения Пушкина и причастности к тому, что случилось в далеком будущем, ибо все это уже произошло в созданном им мифе о прекрасном городе, бунте стихии, Медном всаднике и бедном Евгении, и теперь возвращается в своем новом воплощении. Отсюда следует, что власть поэта над людьми, о которой говорила I-130, продолжается. Кроме того, «асимметрическая физиономия» Пушкина оказывается противоположна геометрически упорядоченному, тоталитарному, математизированному миру утопии и как бы искушает героя стихией чувств, непредсказуемостью и свободой.

Образ великого поэта возникает в «Мы» и в другой своей ипостаси. Печатью обаяния пушкинских черт отмечен «негрогубый» R-13, тоже имеющий асимметрическую внешность, в которой проявляется его критически мыслящая, свободолюбивая натура. В детстве он был, как и Пушкин, отчаянный шалун. Теперь тяготится своей ролью придворного стихотворца, а его высказывания об устройстве Единого Государства проникнуты едва скрываемой иронией и крамольным вольнодумством, выдающими духовную самостоятельность, которой лишен герой Д-503. Поэтому не случайно он оказывается среди заговорщиков.

Подобное «оклиkanie» Пушкина в романе Замятиня «сигналит» о масштабном пушкинском «присутствии» и подтверждается тем, что

в «Мы» на различных художественных уровнях проступают очертания поэмы «Медный всадник», которая самим автором избирается в качестве главного прототекста его произведения. В основе антиутопии XX в. лежит структура повествования, включающая событийный ряд, а также во многом и идеологию «петербургской повести».

Весьма существенным выглядит тот факт, что свое повествование Замятин начинает с оды Единому Государству, в котором искусственное господство над природным. По своей сути и пафосу подобное начало очень напоминает одилическое вступление в пушкинскую поэму, причем вертикальный вектор города-государства здесь также заключает в себя библейский архетип Вавилона. Отметим и то, что если в качестве основных строительных материалов «Петра творенья» Пушкин называет камень (гранит) и металл (чугун оград, медь статуи и железо узды, поднявшей на дыбы Россию), то в Едином Государстве все сделано из их прямого аналога — «нашего стекла — вечного, как золото, гибкого, как сталь» (с. 310). Из него возводят здания и Зеленую Стену, им мостят мостовые и др., т. е. используют как аналог камня и металла.

Сравнение стекла с вечным золотом, сделанное писателем, неслучайно. Оно помогает провести еще одну важную параллель между романом «Мы» и «Медным всадником». Так, если характерной приметой возведенного Петром города выступают уже не раз упоминавшиеся «золотые небеса», то в городе-государстве находим развитие этой пушкинской детали, где на груди нумеров золотые бляхи, а у Скрижали «пурпурные на золотом поле цифры» (с. 314), где золотые аэро, «золотое, чистое сияние букв на вывеске Бюро» Хранителей (с. 333). Смысл здесь заключается в том, что «чистое золото» и «прозрачное стекло» являются светоносными материалами, из которых, согласно Апокалипсису, выстроен Небесный Иерусалим<sup>17</sup>. Таким образом, в основе обоих литературных городов, сближающей их, можно увидеть вариации единого библейского архетипа, подчеркивающего их утопичность. Отсвет его, один раз мелькнув в «Медном всаднике», в контексте общего интертекстуального влияния поэмы Пушкина также воспринят Замятиным в романе «Мы» и значительно усилен.

В одилическом Вступлении в поэму вся предшествующая созданию города природная и социальная жизнь с «мшистыми, топкими» берегами реки, убогим существованием, «старой Москвой» объявляется несовершенной. Этот же мотив характерен и для повествования о Едином Государстве. Претендую быть пределом совершенства, оно

<sup>17</sup> Аверинцев С. Рай // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. М.: Сов. энциклопедия, 1992. С. 365.

отрицает все стихийные проявления жизни как варварские, дикие, хаотичные, отгораживаясь от них Зеленою Стеной, а внутри Стены вводя их в русло Скрижали, именно так, как в «петербургской повести» стихия оказалась скована гранитом в прямом и переносном смысле. Характерно, что в «Мы» нумерам специально демонстрируют фрагменты прошлого, стремясь вызвать к ним негативное отношение, например, к неупорядоченному городскому движению в XX в., страстной музыке Скрябина и вообще ко всей часто упоминаемой стихийности в древнем бытии.

Всему этому противопоставляется идеальное устройство города-государства с преобладающим, как во Вступлении к «Медному всаднику», господством яркого света. Но если «град Петров» оказывается идеален лишь условно, то это его свойство наследует и утопический образ города будущего у Замятиня.

Есть все основания говорить и о преемственности романом «Мы» мотива *насилия власти*, перетворяющей мир. Пушкиным он своеобразно воплощен в фигуре умолчания о подробностях победы Петра над стихией и построении «юного града», в метафорическом образе Невы, укроенной и заключенной в гранитные берега, а также в зловещей статуе Медного всадника и жалком положении Евгения. Все это оказывается воспринято Замятиным и изображено в значительно более развернутом виде с использованием возможностей романной формы повествования. Так, например, писатель рассказывает о трагических страницах истории — опустошительной войне между городом и деревней, массовой гибели населения, принуждении оставшихся в живых строить новый искусственный мир для следующих поколений, представляющих из себя «осчастливленных» нумеров, которые живут в замкнутом пространстве. В этом можно увидеть проявление эсхатологических смыслов, связанных с гибеллю старого мира, и одновременно черты космогонического мифа, что характерно и для семантического пространства поэмы Пушкина.

В ходе развития действия романа «Мы» в нем так же, как в «петербургской повести», иссякает одическое состояние мира, оказавшееся условным, утопически-иллюзорным. Оно сменяется нарастающей и достигающей своего апофеоза *катастрофой*, вызванной искусственным государственным конструктом, построенном на принуждении, насилии и несвободе, которая проявляет его зыбкость и выступает его отрицанием. При этом в повествовании оказывается главенствующим эсхатологический миф. Катастрофическое состояние мира, потрясающее его основы, у Пушкина наступает резко, у Замятиня возникает и развивается постепенно, что не меняет общей типологически общей сути изображаемого в обоих произведениях явления.

Автор романа «Мы» с очевидностью творчески воспроизводит пушкинский смыслообразующий (и структурообразующий) принцип, лежащий в основе поэмы о потопе и заключающийся в отрицании отрицания. Власть жаждой преобразования нарушает равновесие мира, ее созидательная воля покоряет и тем самым отрицает стихийное начало жизни во всех ее проявлениях и создает путем насилия во исполнение величественных и благих намерений прекрасный город, который становится, подобно Петербургу «Медного всадника», градом обреченным. Побежденная, скованная у Пушкина гранитом, а у Замятина параграфами Скрижали и корпусом Хранителей, внешне упорядоченная, но не побежденная до конца, не прекратившая быть собой стихия таит в себе до поры вражду. Наконец, она вырывается из отведенных ей пределов и набрасывается на город, тем самым отрицая осуществленный в нем замысел власти, по всем своим признакам выступающий утопическим. В романе-антиутопии XX в. это нарастающий бунт вкусивших свободу человеческих душ, вылившийся в их открытое неповиновение предержащей власти Благодетеля и поставивший под угрозу само существование Единого Государства.

Важно отметить, что у Замятина хорошо просматривается дальнейшее развитие и жанровое оформление антиутопической семантической структуры, целенаправленно воплощенной Пушкиным в «Медном всаднике». Ее сущность заключается в критике государственной системы, предлагаемой властью в качестве усовершенствованной реальности. Именно поэтому подобная художественная структура включает в себя объект, подвергающийся критическому осмыслению. Другими словами — антиутопическое начало обязательно моделирует утопию, чтобы идеино оттолкнуться от нее, в событийной динамике сюжета продемонстрировав ее бесчеловечность и нежизнеспособность с позиций гуманизма и здравого смысла. При этом в романе «Мы» закономерно воспроизводится и ложится в жанровую основу произведения семантическая парадигма, сформулированная М. Ю. Лотманом для «петербургской повести» — *стихия, статуя, человек*, сохраняющая и развивающая пушкинскую проповедь. Этот фактор создает преобладающее влияние пушкинского интертекста на механизмы возникновения романа в творческой лаборатории писателя.

Подобный сознательный выбор автора «Мы» вполне мотивирован. В поэме «Медный всадник» впервые в мировой литературе осмысливается во всей полноте смысложизненная ситуация, увиденная Пушкиным в России, развитие которой в XX в. определит судьбу не только отечественного бытия, но так или иначе всей цивилизации. Это построение утопических государственных конструкций путем массового насилия, борьба власти с личностным началом, противодействие ей

органичных жизненных сил и конечный крах искусственной системы, явившейся результатом перетворения мира «во благо». Именно Пушкин первым совершил художественное исследование проблемы: что есть благо для государя и государства, а что — для человека. Он постиг истину, что путь силового государственного совершенства утопичен и лежит только через насилие, подавление личности государственным деспотизмом, возникновение которого неизбежно при осуществлении грандиозных планов. Поэт впервые в литературе нового времени остро поставил и вопрос об ответственности власти за катастрофическое развитие действительности.

Подобный узел координальных противоречий российского бытия, воплощенный в «Медном всаднике», явился, на наш взгляд, одной из главных причин его востребованности Замятином в качестве инвариантного текста в ходе решения им творческих задач в романе «Мы». Поэтому нет ни одного другого текста, который мог бы значить для этого произведения как инвариант столько же, сколько «Медный всадник». Все остальные, влияние которых на роман отмечено исследователями, входят в его художественную плоть порой весьма значительно, как, например, «Братья Карамазовы» легендой о Великом Инквизиторе, «Преступление и наказание» мотивом убийства старухи, прозвучавшем у Замятиня в незавершенном варианте, гоголевские «Записки сумасшедшего», которыми фактически является дневник героя Д-503. Однако это вхождение во всех случаях выступает фрагментарным. Вот почему трудно согласиться с Тунимановым, считающим, что «...пушкинское, преломленное через художественную диалектику Достоевского, непременным и законным элементом вошло в... прозу новых координат» Е. Замятиня<sup>18</sup>, поскольку механизм пушкинского «присутствия» в романе выступает иным.

Образ стихии, стоящий первым в триединой парадигме Лотмана, в «Мы» оказывается его автором предельно антропоморфизирован, при этом сохраняя узнаваемую семантику водного потока. Если говорить обобщенно, не вдаваясь в сюжетные детали, то человеческая стихия в антиутопии Замятиня, естественную природу которой власть стремилась подчинить своим замыслам, сделать управляемой, трансформировать (нестойкая одичность в романе, сходящая на нет, — иллюзия, что ей это удалось), выходит из повиновения, бросает власти вызов, на какой-то момент обретает свободу и творит разрушения.

Противостояние стихии и власти, дошедшее в «Мы» до самого пика, приводит к катастрофе, к наступлению хаоса, в чем проявляется событийная структура «Медного всадника». Однако в finale

<sup>18</sup> Туниманов В.А. Путь к поэту. С. 63.

Благодетелю удается остановить бунт и водворить стихию в отведенные ей берега, когда Единое Государство, принеся жертвы, устояло. Здесь возникает реализация Замятином в кратком изображении «послепотопного» времени еще одного пушкинского смысла: «В порядок прежний все вошло» (V, с. 145).

Подчеркнём, что интертекст «петербургской повести» в замятинской антиутопии, заключающей в себе её мотивику, часто присутствует имплицитно и аллюзийно с сохранением предикации инварианта, периодически по воле автора приобретая форму, близкую к цитатной. Так, например, в разгар катастрофы Д-503 натыкается на улице на труп погибшего человека, его друга-поэта. В данном эпизоде узываем проявляющийся в непосредственном образном выражении пушкинский мотив, связанный с жертвами потопа и заключённый в уже неоднократно приводимых строчках «Медного всадника»: «...кругом, / Как будто в поле боевом, / Тела валяются» (V, с. 145).

Одним из самых явных проявлений интертекста «петербургской повести» в романе Замятине выступает образ Благодетеля, который занимает в его структуре то же место, что и Медный всадник в поэме Пушкина, соответствующая в парадигме Лотмана образу-символу статуи, воплощающей в себе идею охранительной власти, поддерживающей установившийся порядок вещей, наводящей ужас и карающей непокорных. В исследованиях о романе «Мы» существует устойчивая тенденция рассматривать образ Благодетеля исключительно в свете традиций легенды о Великом инквизиторе. Туниманов подчёркивает, что «уже первые читатели (и слушатели) романа безошибочно ... сопоставляли “Мы” и “поэмку” Ивана Карамазова “Великий инквизитор”... Замятин создаёт модель тоталитарного общества с иерографической фигурой загадочного и всемогущественного Благодетеля на самом верху»<sup>19</sup>. На связь гротескного образа Благодетеля с легендой о Великом инквизиторе Достоевского указывает и О. Н. Николаенко<sup>20</sup>. В то же время другие исследователи видят, как «в образе богоподобного Благодетеля... то и дело проступают черты Медного всадника, монументальной статуи, оживающей и карающей героя»<sup>21</sup>.

Подобное противоречие в оценках литературного генезиса этого важнейшего образа романа «Мы» становится устранимо при использовании диалектического подхода к явлению и нахождении позиции, позволяющей увидеть в Благодетеле органичную двойственность традиций. Семантика Великого инквизитора, несомненно, проявляется

<sup>19</sup> Туниманов В.А. Что там, дальше? С. 68.

<sup>20</sup> Николаенко О.Н. Жанр антиутопии в русской литературе XX в. С. 16.

<sup>21</sup> Степанова М.Г. Пушкинский текст в романе Е. Замятине «Мы». С. 149.

в сцене встречи полумистического правителя Единого Государства с героем и его монологе о бремени власти, обращенной во благо, ее отблеск ощутим в finale, где Благодетель с помощью искалеченного операцией Д-503 творит справу над бунтом и его вдохновительницей. Однако в первых сценах, связанных с Благодетелем, эта фигура, олицетворяющая собой власть, явно тяготеет к семантике Медного всадника.

Если образ Петра изображен Пушкиным в его последней поэме в двух мифологических ипостасях — демиурга Вступления и грозной статуи, охраняющей свой город, которая обладает зловещей силой и предстает ложным кумиром, «горделивым истуканом», то творческая вариация Замятина воплощает в одном романном лице оба эти начала. Благодетель предстает как создатель и хранитель мира воплощенной утопии. Его функция становится именем собственным точно так же, как это можно увидеть в случае с именем Медного всадника, с образом которого Благодетель генетически связан. Для его обозначения Замятин использует местоимение «Он», как это делает Пушкин в первом варианте рукописи поэмы, представленном царю, и во втором варианте с незавершенной авторской правкой, используя заглавную букву по аналогии с сакральными текстами, которая в советский период публикаторами поэмы была заменена на строчную. Этим приемом автор «петербургской повести» стремился передать печать божественности, лежащей на Петре. Замятин усиливает эту семантику Благодетеля, многократно повторяя в тексте «Он», «Ему», «перед Ним». Кроме того, в романе «Мы» создается ощущение, что Благодетель бессмертен, что Единое Государство плод его трудов, ибо о какой-либо преемственности власти не сказано.

По своему художественному решению это явно мифологическая фигура, повторяющая пушкинское изображение Петра-Медного всадника. «А наверху, на Кубе, возле машины — неподвижная, как металл, фигура того, кого мы именуем Благодетелем. Лица отсюда, снизу не разобрать: видно только, что оно ограничено строгими, величественными, квадратными очертаниями» (с. 337). Эта статуарная, застывшая фигура семантически «рифмуется» с фигурой Вступления в поэме Пушкина — «Стоял он, дум великих полн» (V, с. 135), и с его медной статуей. При этом Куб вызывает ассоциации с каменным постаментом — «подножием кумира», а самого Благодетеля Замятин по пространственным координатам располагает в узнаваемой по «Медному всаднику» «в необозримой вышине» — на вершине Куба, где он и царит над миром, как и его прототип, так же воплощая в себе принцип деспотической власти и представая «подменным» богом зависимых от него людей.

В качестве значимой повторяющейся детали писатель выделяет «тяжкие», «громадные» руки Благодетеля, обозначенные в тексте сначала как каменные, а в дальнейшем — как чугунные, в чем ощущимы смысловые параллели с обрамляющими и удерживающими покоренную стихию камнем и металлом пушкинской поэмы («Береговой ее гранит»; «Твоих оград узор чугунный» — (V, с. 136). Стоит вспомнить о том, что пушкинский «мощный властелин судьбы», который резонирует в образе созданного Замятиным властителя утопического государства, поднимает «на высоте, уздой железной» на дыбы Россию, и в этом фрагменте поэмы присутствует неумолимый металл и неназванная в описании, но подразумевающаяся рука, держащая узду. Отметим также, что рука Медного всадника становится одной из его характерных черт, представая в пластике пушкинского изображения *усмиряющей бунт, простертой («Кумир с простертую рукою»)*, что выступает художественным выражением «основного жеста» этого образа.

Подобный атрибут в полной мере наследует и властный персонаж Замятина: «И вдруг одна из этих громадных рук медленно поднялась...» (с. 337); «чугунный жест нечеловеческой руки»; «Благодетель... положил на рычаг огромную руку» (с. 338). Все это повелевающие и карающие движения, в последнем случае — связанные с казнью провинившегося нумера. Простертую руку за своей спиной ощущал и бедный Евгений, и эта сцена стала парадигмальным символическим выражением преследования властью человека и вошло в пушкинский интертекст романа «Мы».

Созданная первом Замятином фигура Благодетеля воплощает в себе как семантику неподвижной статуи, так и статуи ожившей, в развитие данного пушкинского мотива наделенной не только способностью к движению, но и речью. Автор «Мы» с очевидностью обращается здесь к лежащему в основе Медного всадника архетипу ожившего мертвого тела или статуи, что в фольклоре и в литературе является собой «образ вторжения демонических сил в человеческий мир»<sup>22</sup>. Новаторским художественным ходом в романе выступает то обстоятельство, что статуя Пушкина в семантическом поле его повествования оказывается в антиномичных отношениях с человеко-статуей Благодетеля как истинное величие светлой духовности, когда-то различившей властное зло, с новым воплощением этого зла, имя которому — сатанизм ложного кумира.

Цитатное и прямое, а также ассоциативное, имплицитное проявление интертекста «Медного всадника» в антиутопии Замятина,

<sup>22</sup> Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX вв. М.: Сов. писатель, 1988. С. 57.

носящее системный характер, закономерно распространяется и на уровень героев обоих произведений. Между ними устанавливаются очень сложные отношения, связанные с высоким уровнем активной творческой трансформации автором романа «Мы» его ведущего инварианта и практически не рассмотренные в науке о литературе за исключением констатации того факта, что «для героев обоих произведений встреча с кумиром (или идолом) становится роковой, воспринимается как наказание за попытку противостоять государственной стихии»<sup>23</sup>. На наш взгляд, семантику, связующую Евгения и Д-503, нужно искать не в подобии их человеческой сути, поскольку во многих аспектах типы их личности трудно сопоставимы, а в типологии тех черт, которые являются жанрообразующими для героев антиутопии — прежде всего сопоставимости места и функций в структуре произведений, преемственной от «петербургской повести» к «Мы».

Утверждение А. Н. Воробьёвой о том, что «сюжет антиутопии основан на истории жизни героя, вступающего в противостояние с государством»<sup>24</sup>, в полной мере применимо к главным персонажам произведений Пушкина и Замятina, равно как и то, что «герой антиутопии — человек сомнения, которое становится коррелятом поврежденного общественного сознания и открывает новые возможности более широкого взгляда на мир». Сомнения Евгения в подлинности и реальности мироустройства, которое так легко оборачивается трагическими утратами, а затем и в исторической правоте Медного всадника, разрушительные для утопии, в романе «Мы» проявляются через мучительные терзания Д-503, рожденные его новым жизненным опытом и катастрофическим крушением всего устоявшегося, что по своей сути аналогично происходящему в пушкинской поэме.

Подобно Евгению, герой Замятina охвачен чувством всепоглощающей любви, дающей мотивировку его поведению и состоянию души, стремится спасти возлюбленную, но утрачивает ее. Его так же посещает безумие как выпадение из общего порядка вещей, у него складываются совершенно особые, непосредственные отношения с Благодетелем, как у Евгения с Медным всадником. Даже такая деталь: если пушкинский герой сирота, то сиротой является и Д-530, если бедный чиновник пронзительно одинок в своем душевном смятении среди окружающих, то одиночество в мире, где господствует коллективная идеология «мы», характерно и для погруженного в свои

<sup>23</sup> Степанова М. Г. Пушкинский текст в романе Е. Замятina «Мы». С. 149.

<sup>24</sup> Воробьёва А. Н. Русская антиутопия XX — начала XXI веков в контексте мировой антиутопии. С. 20.

переживания, отчужденного ими от всех остальных и несчастного строителя «Интеграла» — космического корабля, производного от Единого Государства и Благодетеля и воплощающего в себе их утопические вселенские амбиции. Можно отметить и самоотверженность обоих персонажей, доходящую до самоотречения в ситуациях, когда их возлюбленным угрожает опасность. Евгений, глядя туда, где бушуют волны потопа, страшится «не за себя», что повторяет и Д-503, который, не думая о себе, бросается спасать I-130 во время беспорядков на стадионе.

Для понимания типологических черт главных героев произведений Пушкина и Замятина, несущих на себе основную антиутопическую нагрузку, очень точным оказывается наблюдение Б. А. Ланина, связанное с тем, что герой антиутопии всегда эксцентричен, поскольку действует в экстремальных ситуациях, а это позволяет раскрыться его характеру на пределе духовных возможностей в самых потаенных человеческих глубинах<sup>25</sup>.

Обращаясь к вопросу о развитии Замятиным в романе инвариантной пушкинской основы и придании неповторимого своеобразия своему герою, об авторской вариации в нем узнаваемых пушкинских смыслов и одновременно художественной самостоятельности и полнокровности, можно отметить прежде всего следующее. Писатель совмещает в Д-503 существующие в «Медном всаднике» раздельно «великое», государственное начало Петра и условно «малое», частное начало бедного Евгения. У героя романа «Мы» гипертрофировано чувство причастности ко всему в его мире вплоть до ощущения себя демиургом: «И так: будто не целые поколения, а я — именно я — победил старого Бога и старую жизнь, именно я создал всё это...» (с. 310). Однако цельное Я, тождественное с Единым Государством и растворяющееся в его обезличивающем Мы, раздваивается в сознании героя на два взаимоисключающих в его мире начала: Я, всемерно сопричастное Мы (государственное), и Я пробужденной суверенной личности (индивидуальное). Причина этого — Эрос, который вызывает в душе Д-503 неизвестные ему эмоции и человеку государственного образа мыслей, занимающему к тому же значительное положение строителя «Интеграла», противопоставляет человека суверенного, нарушающего к тому же на каждом шагу обязательные в его мире установления.

Пушкинские смыслы ощутимо и весьма своеобразно проявляются в драме замятинского героя, который, раздвоившись, оказывается

<sup>25</sup> Ланин Б.А. Анатомия литературной утопии // Общественные науки и современность. 1993. № 5. С. 156.

гонителем самого себя. Иначе говоря, идея государства, олицетворяемая Благодетелем, образ которого в романе несет на себе отблеск семантики Медного всадника, предстает для героя не только внешним фактором, нависающим над только что обретенной им частной жизнью, но прежде всего предстает фактором глубоко внутренним. Именно так в романе «Мы» интерпретирован пушкинский мотив преследования Евгения Медной статуей. Вопреки разуму и долгу, подчиняясь древним инстинктам человеческой природы — любовной страсти и свободолюбия, герой антиутопии невольно, сам того не желая и не осознавая, бросает вызов Единому Государству и его кумиру. Из-за этого он объективно оказывается частью разбушевавшейся стихии человеческих душ, концентрированное выражение которой заключено в образе главы бунтовщиков и теоретика бунта — I-130. Отметим кратко, что наделяя свою героиню революционным сознанием, а также другими проявлениями в романе авторской художественной концепции, Замятин выходил за пределы однозначно негативной пушкинской аксиологии, воплощенной в изображении бунта стихии, и видел в нем естественный путь обретения свободы в тоталитарном обществе путем социального взрыва. Однако все это нисколько не снижает значения для «Мы» «петербургской повести» как инвариантного текста.

Таким образом, в итоговом отношении к статуе- власти, если смотреть на расстановку сил в антиутопии сквозь призму парадигмы, сформулированной Лотманом для «Медного всадника», два ее элемента — *стихия и человек*, у Замятина смыкаются в своем протесте против сдерживающего, враждебного и разрушительного для человечности начала власти, как это происходит в поэме Пушкина. Безумие-просветление Евгения, прозревшего виновника своих бед в «строителе чудотворном», и безумие-прозрение Д-503, мучительно для себя познавшего собственную человеческую природу, входящую в противоречие с государственной властью, оказываются подобны в своей семантике. И если Медный всадник, в конце концов, настигает Евгения — такой может быть одна из интерпретаций его смерти, то Благодетель, задумавший страшную операцию для радикального подавления человеческого начала и возможности бунта против воплощенной утопии, также настигает Д-503. Этот смысл находит опору в заключительных событиях романа, когда после удаления мозгового центра фантазии душевно искалеченный герой практически становится живым мертвецом, существом «иного» мира, поскольку совершает страшное предательство своей возлюбленной, не ведая, что творит.

Стоит обратить внимание еще на целый ряд свойств романа «Мы», которые выступают составляющими элементами его антиутопиче-

ского потенциала и заключают в себе узнаваемое влияние «Медного всадника».

В. А. Недзвецкий убедительно показывает, что «обрисованный в “Мы” социальный порядок... подключается к длинному ряду в свою очередь умозрительно сконструированных общежитий» Платона, Т. Компанеллы, Ф. Бэкона, Э. Кабе, Ш. Фурье, Н. Чернышевского<sup>26</sup>. По мнению ученого, благодаря подобным параллелям в устройстве мира своего произведения, Замятин «обобщал, критически осмысливал сам *тип мировосприятия*, порождающего утопию... Это *рационализм* — в значении мышления сугубо абстрактного, отвлекающегося от живого многообразия и разнообразия явлений и не скорректированного нравственным чувством отдельного человека, судом его совести». Стремясь показать негативный характер социума, построенного в свете идей «чистого разума» как формализованное и бездушное, бесчеловечное государственное образование, Замятин создает образ Единого Государства, которое отличается «прежде всего полной рационализацией всей жизнедеятельности обитателей, начиная с производства и кончая интимно-сердечной сферой»<sup>27</sup>. При этом, как правомерно считает Недзвецкий, писатель-гуманист создает предупреждение, очередное в истории мировой культуры, и вслед за Христом, Руссо, Кантом, Гоголем, Достоевским и Толстым... ведет борьбу с соблазном и обманом «чистого разума», претензии которого на окончательное разрешение противоречий человеческого бытия и его «усовершенствование» неоднократно оборачивались в истории XX в. огромными человеческими жертвами и вслед за этим, добавим, сошкрупительным крахом самой идеи государственного рационализма.

Между тем в приведенном ряду великих гуманистов с их идеями и творениями с полным на то основанием должен находиться и Пушкин, внесший поэмой «Медный всадник» свою лепту в развенчание и нравственное осуждение государственного рационализма, сопровождающегося насилием и деспотизмом власти, преобразующей мир и мыслящей рациональными категориями, среди которых нет человеколюбия. Пушкинский духовный опыт в этом плане, несомненно, повлиял на роман-антиутопию «Мы».

Глубоко не вдаваясь в вопрос, требующий отдельного разговора, отметим лишь некоторые принципиальные особенности последней пушкинской поэмы с точки зрения развития в ней *идее рационализма*, под знаком которой Замятином в XX в. была создана художественная модель Единого Государства в отражение победившей социальной

<sup>26</sup> Недзвецкий В.А. Роман Е. И. Замятине «Мы»: временное и непреходящее. С. 7.

<sup>27</sup> Там же. С. 8.

тенденции его эпохи. Тип рационального мышления отчетливо проявляется в планах Петра во Вступлении в «петербургскую повесть». «Строгий, стройный вид» вознесшегося города, в котором прочитывается геометрический план, «державное теченье» водной стихии — вот очень лаконичный, но выразительный образ воплощенной рациональной идеи, созданный Пушкиным. Рассмотренный в этом аспекте сотворенный Петром новый мир с печатью совершенной организации явно связан с мечтой Просвещения, выросшей на базе философского рационализма, о наступлении «царства разума». С ней в поэме Пушкина осуществляется, как это можно предположить, скрытая полемика, основывающаяся на горьком историческом опыте насильтственной европеизации России и европейского кровавого бунта, получившего название Великой французской революции, похоронившей идеи просветителей. Одновременно художник-мыслитель создает образ рационального, урбанизированного, «социально функционального» человека, предвосхищая тревогу литературы его века, идущей вслед за ним. «Образы современников, утративших человеческую “целостность” (Гончаров) и превратившихся в придаток чиновниче-бюрократической машины», возникают в «Обыкновенной истории», «Обломове», «Анне Карениной»<sup>28</sup>. В написанном ранее «Медном всаднике» народ проходит по улицам с холодным бесчувствием, и в т. ч. «Чиновный люд, / Покинув свой ночной приют, / На службу шёл» (V, с. 145). «Чиновный люд» — это контурно обозначенная Пушкиным толпа безликих государственных служащих, одетых в одинаковые мундиры.

Учитывая масштаб интертекстуального «присутствия» пушкинской поэмы в романе Замятиня, в критическом изображении писателем идеи государственного рационализма силами литературной антиутопии допустимо видеть, наряду с другими источниками, пушкинский «след». Замятин продолжает и существенно развивает в образной системе своего произведения художественную логику тенденций, проявившихся в «Медном всаднике» при описании града Петра с его обитателями. В мире Единого Государства рациональное начало с его математическим просчетом всех сфер бытия, по сравнению с пушкинским инвариантом многократно усилено и оказывается доведено до отрицающего самое себя абсурда, а в движении на работу по прямым улицам унифицированных людей — фактических государственных рабов, одетых в одинаковые юниформы и имеющих номер вместо имени, можно ощутить «проход» пушкинских чиновников, которому в тексте инварианта посвящена единственная фраза огромной семантической емкости.

<sup>28</sup> Там же. С. 9.

Еще одной гранью проявления пушкинских смыслов в романе Замятиня выступает изображение *ритуализации жизни* в утопическом мире. «Общество, реализовавшее утопию, — пишет Б. А. Ланин, — не может не быть обществом ритуала»<sup>29</sup>. Подобное социальное устройство находим во Вступлении к «Медному всаднику» в виртуозном пушкинском описании «воинственной живости» «потешных Марсовых полей» и артиллерийских салютов в честь знаменательных событий, где ритуал призван продемонстрировать и поддержать государственную мощь. В той же функции этот изначально пушкинский мотив находит развернутое изображение в «Мы». Достаточно вспомнить ежедневный марш нумеров и самое главное — праздники на стадионе с участием Благодетеля.

Очередным связующим звеном между двумя произведениями предстает *мотив страха*. Согласно наблюдению Б. А. Ланина над романом Замятиня, «смысл страха в антиутопическом тексте заключается в создании совершенно особой атмосферы, того, что принято считать “антиутопическим миром”»<sup>30</sup>, где страх входит в образ жизни его обитателей. При взгляде с этих позиций, пушкинский Евгений, сидя на каменном льве во время потопа, боится за невесту, боится, что буквально обрушившаяся размеренная жизнь — «ничто, как сон пустой», в нем проясняются «страшно мысли», поскольку они о произошедших недавно страшных событиях. Элемент страха, наряду с иной семантикой, можно увидеть и в бегстве героя от ожившей статуи. Этот страх, царящий в мире Медного всадника, носит перманентный характер. «Строитель чудотворный» сам является его источником, пребывающим во мраке и внушающим ужас своими формами, которые выражают его суть. Развивая пушкинскую семантику страха, Замятин создает в романе образ его густой атмосферы. Жители Единого Государства боятся нарушить установления Скрижали, что хорошо показано на примере Д-503. В этом герое сконцентрированы общие для всех и его личные страхи, вызванные внешними обстоятельствами: боязнь выпасть из ритуала и стать изгоем, фатальная боязнь Благодетеля и его расправы, боязнь потерять любимую женщину, страх перед лицом развивающейся катастрофы, когда вокруг происходит крушение привычного миросложения.

Художественные свойства романа «Мы» с сильно выраженным в нем интертекстуальным влиянием «Медного всадника», который в ряду других источников предстает интегральным текстом-донором замятинского текста, одновременно позволяют по принципу обратной

<sup>29</sup> Ланин Б.А. Анатомия литературной утопии. С. 157.

<sup>30</sup> Там же. С. 155.

связи глубоко проникнуть в эстетическую и идеиную природу самого инварианта, осмыслить его уникальность в отечественной и мировой литературе. Исходя из такого понимания, в свою очередь, можно попытаться определить главные причины той масштабной востребованности Замятином (и другими писателями XX в.) пушкинского художественного опыта, которая проявилась в ходе решения им в общем контексте литературы революционного периода новаторских творческих задач, органично возникших перед лицом новой реальности, чреватой многими угрозами для личности и общества. Однако для этого необходимо предварительно совершить экскурс в область координальных эстетических принципов, лежащих в основе романа-антиутопии, и тех литературных тенденций времени его создания, к которым он принадлежит и которые в себе генерирует.

Писатель, остро ощущая катастрофизм своей эпохи, глобальные сдвиги основ бытия в результате революции, искал новые формы искусства, адекватные реальности. «В наши дни, — писал он, — единственная фантастика — это вчерашняя жизнь на прочных китах. Сегодня Апокалипсис можно издавать в виде ежедневной газеты... И искусство, выросшее из этой сегодняшней реальности — разве может не быть фантастическим, похожим на сон?»<sup>31</sup>. Замятин становится теоретиком и одним из самых ярких практиков экспрессионистического синтезма в ряду таких писателей, как молодой В. Каверин, Ю. Тынянов, А. Грин, М. Булгаков, Ю. Олеша, А. Платонов. По мнению М. М. Голубкова, этот тип повествования в качестве тенденций, достаточно разнообразных по своим творческим и идеологическим устремлениям, образует явление экспрессионистической прозы внутри модернизма 1920-х гг.

Художественный синтез, как это виделось Замятину, «пользуется интегральным смешением планов»<sup>32</sup> и соединяет в себе быт и бытие, реалистическую предметность и символическую сущность вещей, рождая принципы неореализма с его особыми, остро современными изобразительно-познавательными способностями. Творческие поиски привели писателя к созданию синтетического метода, особенности которого воплотились в его антиутопическом романе «Мы», представая здесь одним из наиболее плодотворных вариантов развития экспрессионизма в русской литературе советского периода<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> Замятин Е. О синтезме // Замятин Е. Избранные произведения: В 2 т. Т. 2 / Сост., примеч. О. Михайлова. М.: Худож. лит., 1990. С. 382.

<sup>32</sup> Там же. С. 383.

<sup>33</sup> Голубков М. М. Русская литература XX в.: После раскола: Учебное пособие. М.: Аспект Пресс, 2002. С. 225.

«Гротескность, фантастичность, невероятные преувеличения в экспрессионистической прозе не являются самоценными, — пишет М. М. Голубков, рассматривая это литературное явление. — За ними стоит стремление в метафоричной, а потому выразительной, здравой, экспрессивной форме представить наиболее значимые, глубинные вопросы бытия...». При этом, отмечает ученый, «гротескный принцип типизации приходит в модернистской литературе на смену традиционным реалистическим средствам мотивации образа», а элементы экспрессионистической поэтики... делают более здравой авторскую концепцию, открывают перед художником возможность более яркого, здравого постижения тех проблем, прежде всего социальных, которые были поставлены новой реальностью»<sup>34</sup>.

Также представляется интерес утверждение Голубкова о том, что «экспрессионистическая эстетика в силу своей выразительности, заостренности на определенной проблеме, фантастичности и гротескности по природе своей полемична. Художники, ей принадлежащие, ...часто берут роль критиков настоящего, оказываются в оппозиции к господствующим идеологическим концепциям», предостерегают и показывают роковые последствия бездумного вторжения в живую плоть реальности. Поэтому не удивительно, считает исследователь, размышляя о романе «Мы» и общих судьбах экспрессионизма в литературе советского периода, что «подавляющее большинство произведений, принадлежащих экспрессионистической эстетике, оказалось за пределами советской литературы и официальных ее историй»<sup>35</sup>.

Возвращаясь теперь к «Медному всаднику» в аспекте отношений с антиутопией Замятиня, можно увидеть такие новаторские черты его поэтики, которые оказываются присущи экспрессионизму в русской литературе следующего века, сформировавшемуся в исторической ситуации катастрофы и посткатастрофы, связанной с революционным насилиственным изменением мира «волей роковой» социальной силы, ставшей властью. В самом первом приближении к пушкинскому тексту под этим углом зрения в нем следует отметить прежде всего метафоричность, проявляющуюся в изображении разных состояний Невы, включая ее свободное течение, а затем ограниченное состояние и яростный бунт в форме безудержного потопа. Поэт поднимает в своем произведении глубочайшие философские вопросы, находящиеся в орбите национальной истории и одновременно выходящие за ее пределы в пространство универсума: противостояния стихии и власти (воды и камня), экзистенциального ощущения иллюзорности бытия

<sup>34</sup> Там же. С. 222, 224–225.

<sup>35</sup> Там же. С. 230.

(«жизнь ничто, как сон пустой»), судьбы личности и дома перед лицом вселенской катастрофы, преследования мятежного подданного государем и т. д. В поэме используются гиперболы («Словно горы, / Из возмущенной глубины / Вставали волны...» — III, с. 266), прием гротеска узнаваем в сцене погони Медного всадника за Евгением. Метафоричен и образ самой статуи, в котором Пушкин явно использует *гротескный принцип типизации*, отличающийся от реалистического и способствующий выражению сути Медного всадника и в историческом, и в надисторическом семантическом пространстве.

Если, по наблюдению Б. А. Ланина над жанром антиутопии вообще и конкретным проявлением ее свойств в романе «Мы», «антиутопия... принципиально ориентирована на занимательность, «интересность», развитие острых, захватывающих коллизий»<sup>36</sup>, то все, названные выше, и иные свойства антиутопического жанра уже оказываются присущи сложившимся формам поэтики «петербургской повести». Это и многократно отмеченное исследователями сказочное возникновение города «из тьмы лесов, из топи блат», и сам его сказочно-утопический образ во Вступлении, и картины потопа. В этом ряду находятся и экстремальные, эксцентричные сюжетные ситуации поэмы. Евгения мы видим верхом на каменном льве, прикованного к нему колдовской силой; герой с риском для жизни переправляется по бушующим волнам в царство мертвых, где «тела валяются»; происходит исчезновение невесты Евгения и ее матери-вдовы вместе с домом; герой прозревает перед лицом «горделивого истукана», виновника катастрофы, и угрожает ему; ожившая конная статуя, озаренная луной, «тяжелозвонким скаканьем» преследует бегущего Евгения и т. д. Пушкин достигает предельно высокого уровня выразительности за счет яркости, картинности, эксцентрики изображения в его художественной пластике, а также динамизма сюжетно-событийной системы своего творения, присущей ей драматической напряженности — т. е. всего того, что в литературе ХХ в. выступало важнейшими составляющими экспрессионистической эстетики, в соответствии с принципами которой был создан роман «Мы».

В контексте этих свойств поэмы находится и такое, которое Ланин обозначает как «аттракционность», связанное с эксцентричными проявлениями власти. Так, например, Медный всадник простирает руку, стремясь укротить «злые волны», возгорается гневом и с грохотом мчится за Евгением. Вспомним, что Благодетель на вершину Куба спускается с неба, производя этим сильное впечатление на нумеров, что пребывая во властной неподвижности, создающей в них

<sup>36</sup> Ланин Б.А. АнATOMия литературной утопии. С. 157.

накал напряжения, он затем начинает движение и этим уподобляется ожившей статуе из пушкинской поэмы, производя поистине устрашающий эффект.

Экспрессионизм XX в. вырабатывал необходимый ему, обновленный художественный инструментарий для постижения новой реальности, обращаясь, в том числе, к опыту классики. Пушкин, как представляется, опережая литературных современников, сумел в совершенных текстовых формах петербургской повести подняться до постижения глубинных токов своей эпохи, уловить ее скрытые смыслы, увидеть главный узел внутрироссийской напряженности благодаря новаторской художественной оптике созданного им произведения, предвосхищающей творческие искания потомков.

Приведенные качества «Медного всадника» возникали в ходе решения поэтом творческих задач небывалого для современной ему литературы масштаба, которые потребовали от него ясной историософской концепции и соответствующих решений на уровне индивидуального художественного метода, определившего своеобразие поэтики текста. Здесь также необходимо подчеркнуть, что одной из наиболее важных черт экспрессионистической тенденции в русской литературе 1920-х гг. выступило присущее ей и относящееся к уровню мировидения *критическое отношение к действительности*, доходящее порой до сомнений в ее праве на существование с позиций вертикали универсальных нравственных критериев. Это качество в полной мере было присуще пушкинскому творению, заключающему в себе вызов существующему в его время положению вещей в российском социуме. Отвергнутая Николаем I, не дошедшая своевременно до читателя, поэма в роли литературного изгоя — типичной фигуры для литературы советского периода, стала предтечей судьбы не только романа Замятиня, но и большинства произведений, созданных в эту эпоху в русле экспрессионизма, которые только через годы влились в отечественную словесность уже в общем потоке «возвращенной» литературы.

Таким образом, в поэме «Медный всадник», адресованной поэтом своим современникам, прорастали многие черты литературы будущего, что хорошо ощутимо в конкретике ее текстуального сопоставления с романом «Мы». Принцип обратной перспективы ясно показывает, как Пушкин шел впереди своего века, предвосхищая гениальными новациями художественные открытия века грядущего. Осмысливая свою эпоху в ее главных противоречиях, поэт «зачерпнул» так глубоко и нашел такие выразительные поэтические формы, что его последняя поэма сумела вобрать в себя архетипическую целостность изображаемого в ней многосоставного явления национальной истории, которое

в полной мере предстанет созревшим в революционной реальности следующего века. Великий художник-мыслитель впервые обнял полноту той глобальной смысложизненной ситуации, развитие которой в XX столетии определит жизнь и России, и в целом человеческой цивилизации — построение утопии путем тотального насилия власти над естеством бытия, ее борьба с личностным началом и неизбежный крах подобной государственной системы, безнравственной в человеческом измерении и безблагодатной в Божьем. Прежде всего в этом заключалась сущность пушкинского литературного мифа, причины его универсализма и широкой востребованности национальным сознанием, открывающиеся на временной дистанции.

Вполне закономерно, что Замятин — писатель мощного дарования, модернист и постсимволист, теоретик художественного синтезизма и один из крупнейших экспрессионистов своего времени, создатель прозы «новых координат» (В. А. Туниманов), основные свойства которой оказались сконцентрированы в его эпохальном произведении — романе-антиутопии «Мы», избрал в качестве главного инвариантного текста поэму «Медный всадник». Пушкинский шедевр оказывался в резонансе с духовным и художественным поиском писателя, был созвучен его мировидению и новаторским эстетическим представлениям. Подтверждая свою особую роль и особое качество в русской литературе, он глубоко входил в литературную плоть трагического XX в.

