



## Л. И. ШИШКИНА

### Петербург и «петербургский текст» Е. Замятина\*

Родившись в центре России, «среди тамбовских полей, в славной шулерами, конскими ярмарками, крепчайшим русским языком Лебеядни» (I, с. 27)<sup>1</sup>, Е. Замятин, приехав в 1902 г. в Петербург, навсегда связал жизнь с этим городом, до конца сохранив ощущение нераздельности судеб — его и своей собственной.

Петербург, в котором «весь воздух <...> дышал испарениями человеческой мысли и творчества»<sup>2</sup> сделал Замятина писателем. И хотя литературную известность он приобрел произведением, давшим символическое обобщение российского «уездного», Замятин с полным правом входит в блистательную плеяду писателей-непетербуржцев, которые лучше других «слышали голос Петербурга» (Г. Федотов).

Первые впечатления от встречи с городом Замятин впоследствии воссоздал в автобиографии: «Петербург начала 900-х годов — Петербург Комиссаржевской, Леонида Андреева, Витте, Плеве, рысаков в синих сетках, дребезжащих конок с империалами, студентов мундирно-шпажных и студентов в синих косоворотках. Я — студент-политехник косовороточной категории» (I, с. 27).

Современные исследователи традиционно выделяют два аспекта петербургской темы Замятина — изображение реалий Петербурга и создание особого художественного явления, получившего название

---

\* Статья представляет собой фрагмент публикации: *Шишкина Л. И.* Петербург как феномен культуры (изображение Петербурга в творчестве Е. Замятина). СПб., 2005.

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты приводятся по изд.: *Замятин Е.* Собр. соч.: В 4 т. Мюнхен, 1970–1988, — с указанием тома и страницы в скобках.

<sup>2</sup> *Федотов Г.* Три столицы // Под созвездием топора: Петроград 1917 года — знакомый и незнакомый. М., 1991. С. 300.

«петербургский текст». В творчестве Замятина присутствуют оба аспекта. В его прозе город говорит своими людьми, улицами, площадями, зданиями, памятниками, координаты которых в равной степени точны как в его воспоминаниях, биографических очерках, так и в художественных текстах. Это Невский, 46, где размещалась редакция «Всемирной литературы»; бывший особняк Елисеева на Мойке, 59 — знаменитый ДИСК, «сумасшедший корабль», давший название известному роману О. Форш, в котором Замятин представлен одним из персонажей, и один из постоянных образов замятинской прозы — «дом-корабль» (Лахтинская, 40), место жительства героев рассказа «Мамай»; «огромный дом на Широкой» (ул. Ленина, 29), где писатель пережил «три года — 1917, 18 и 19 <...> походивших на одну бурную, буйную ночь, туго набитую свистом и хлестом»<sup>3</sup>, и книжный магазин на Загородном проспекте, в витрине которого соблазняла Мамаю «роскошная книга екатерининских времен “Описательное изображение прекрасностей Санкт-Петербурга”». Введенская церковь, которую видит из окна своей квартиры (Введенская, 7) парализованный Б. Кустодиев, расположенная на пересечении улиц Введенской и Большой Пушкарской и уничтоженная в 1932 г., и церковь на углу Малого проспекта и 8-й линии Васильевского острова, ныне действующая, куда приходит героиня «Наводнения». Смоленское кладбище, на котором хоронят А. Блока, и Смоленское поле, где Софья закапывает тело убитой Ганьки. Литейный проспект с «громыхающим трамваем», в котором Замятин и Блок говорят «о любви и о России», и угол Литейного и Шпалерной, где в весенний день инженер Хортик, став свидетелем убийства человека, «разделился надвое» («Все»); идущий через Благовещенскую площадь трамвай № 4 (его маршрут воспроизведен с точностью)... Все эти реалии в равной степени значимы и в совокупности создают топографически реальный образ города, который, по аналогии с Петербургом Гоголя, Достоевского, Некрасова, Блока, можно назвать Петербургом Замятина.

Вместе с тем город воспринимается писателем в контексте мифа о Петербурге, созданного предшествующей литературной традицией. Это город, где «красавица Нева и на берегу ее вздыбивший своего коня медный Петр, петербургские каналы и глядящиеся в зеркало их дворцы, призрачные туманы и сумасшедшие белые ночи, и люди, носящие в себе что-то от безумия этих ночей, от разрушительных буйств Невы, внезапно выливающейся из гранитных берегов и сметающей все на своем пути» («Москва — Петербург»). «Его облик и душа

<sup>3</sup> Замятин Е. Борис Григорьев / Публ. М. Любимовой // Всемирное слово. 1996. № 9. С. 70.

загадочны». И петербургским писателем, по мысли Замятина, может назвать себя лишь тот, кто поймет эту «жуткую, призрачную, прозрачную душу Петербурга», кто знает, что «писать о Петербурге — значит писать о себе» («Грядущая Россия»).

«Петербургский текст» Замятина составляют произведения 1920-х гг. («Север», «Дракон», «Мамай», «Пещера», «Все», «Наводнение», «Десятиминутная драма»), рассказы, написанные в эмиграции («Часы», «Лев», «Встреча»). В его состав включается и ряд статей («Грядущая Россия», «Москва — Петербург»), эссе «Белые ночи», замятинские автобиографии и биографические очерки, составившие сборник «Лица», в которых писатель выстраивает обязательный для петербургского текста ряд персоналогических образов. При этом входящие в него фигуры в большинстве своем не являются петербуржцами по месту жительства. Их связывает с городом иное, глубинное, генетическое родство. Они помогают понять Петербург как особое явление культуры.

Петербург у Замятина стал наглядным примером усвоения западных культурных форм и их преобразования для выражения русского содержания, воплотил синтез Запада и России. Таков же, в трактовке писателя, Федор Сологуб. Он европеец, владеющий кнутом сатиры, сплетенным Свифтом, Мольером и Франсом, весь его стиль окрашен европейским закалом, и в его умении органически соединить фантастику и быт, в его стилистических исканиях, в борьбе с традициями реализма Замятин усматривает «мостик на Запад». Но при всей европейской остроте и утонченности Сологуб — русский писатель. Смысл его творчества, по Замятину, — «белая любовь», неизлечимая, прекрасная болезнь беспокойных русских романтиков, непримиримых и вечно неудовлетворенных, требующих всего или ничего, которая могла родиться «только в огромном размахе русских степей, где будто еще недавно скакали не знающие никакой власти скифы». Подобно Петербургу, выстроенному европейскими зодчими, Сологуб «под строгим, выдержанным европейским платьем сохранил безудержную русскую душу» (IV, с. 154).

Б. Григорьева Замятин называл петербургским художником, как по сути, так и по форме. «Петербург — город графический. Весь он — карандаш. Григорьев — петербургский художник и как большой петербургский художник он прежде всего график, рисовальщик»<sup>4</sup>.

Трагические противоречия, от рождения заложенные в Петербурге, его особый эсхатологизм определили мистическую роль, которую суждено было сыграть этому городу в русской истории. Став символом

<sup>4</sup> Там же. С. 70.

и концентрацией русской гуманистической культуры, он стал и городом революции, обозначившей ее конец. Вот почему в ряду персоналий замятинского петербургского текста появляется Андрей Белый — коренной и истинный москвич. Именно в его лучшей, по мнению Замятина, книге «Петербург впервые после Гоголя и Достоевского нашел своего настоящего художника». В романе «Петербург» он создал миражный, мистический образ города — средоточия антиномий, неразрешимых противоречий Запада и Востока и показал его как символ судьбы послепетровской России. Назвав Петербург исторической провокацией, изначально чреватой революцией, Белый принес весть о неизбежном конце мистического города и гибели воплощенной в нем агонизирующей культуры старого мира, тем самым подведя итог двухвекового исторического существования Петербурга.

Б. Кустодиева трудно назвать петербургским художником в общепринятом смысле. Он изображал не сумрачный имперский город, а пеструю уездную Русь. Но для Замятина его судьба символично пересекается с судьбой Петербурга: конец петербургского периода русской истории означал одновременно и конец той старой, яркой, красочной Руси, певцом которой был художник.

Личность М. Горького для Замятина ассоциировалась с революцией, исторической площадкой которой стал Петроград, прошедшей путь от одиночных ружейных выстрелов, сопровождавших их первую встречу в феврале 1917 г., до пушечных ударов Октября. С его именем связаны грандиозные начинания, одушевленные верой в возможность создания новой культуры («Всемирная литература», «Комитет исторических пьес», «Дом искусств», «Дом ученых»). По мысли Замятина, все они «походили на сооружение Вавилонской башни» и только «Горький с его оптимизмом и верой в будущее мог заразить этими идеями, казавшимися утопическими в Петрограде, в атмосфере разрушения и катастрофы, скептических петербуржцев» (IV, с. 159).

Самой яркой фигурой в ряду петербургских персоналий Замятина, безусловно, является А. Блок. В его восприятии облик поэта слит с Петербургом: «Блок весь из Невы из тумана белых ночей, Медного всадника» (IV, с. 147). Отсвет Петербурга лежит на лице поэта — усталом, словно потемневшем от сурового северного ветра, отсвет Петербурга лежит на его судьбе. Прощание с Блоком 21 августа 1921 г. стало знаком конца эпохи Серебряного века и «петербургского периода» русской культуры.

Рядом с реальными фигурами, представителями художественной мысли, слова и кисти в замятинской прозе на равных сосуществуют вымышленные персонажи — «маленькие люди», память о которых хранит петербургский текст. Не случайно знаменитый «медальный»

профиль Блока неожиданно проступает в «медально-петербургском лице» безмянного человека, убитого на улице революционного Петрограда («Все»).

Впервые тема Петербурга в контексте «петербургского текста» прозвучала у Замятина в рассказе «Север». История любви «младень-богатыря» Марeya и красавицы-лопки Пельки разворачивается среди первобытной суровой природы Севера. Петербург возникает как призрак, сон, мечта.

В рассказе, написанном в 1918 г., при желании можно увидеть современные аллюзии — размышления о губительности для отдельных человеческих судеб утопической идеи всеобщего счастья, о несбыточности наивных фантазий, разбивающихся о жестокую тьму русской жизни, подобно несбыточной мечте Марeya выковать огромный фонарь, который своим светом победит зимнюю тьму тундры и позволит устроить «жизнь по-новому». Однако более значимым представляется другой пласт рассказа, вводящий его в поле «петербургского текста», неизменным атрибутом которого является оппозиция культуры и природы, а Петербург осознается как город искусственный, выдуманный, созданный культурой наперекор природным стихиям.

Главные герои рассказа — «белоголовый медведь» Марей и «рыжая олень» Пелька — дети природы. Сопровождающие их природные лейтмотивы, повторяющиеся, варьирующиеся, обрастающие символическими смыслами, — рыжая голова Пельки, светящаяся в зелени леса, соотносится с рыжим оленем, а в предсмертном видении Марeya с рыжим пятном солнца, дарующим жизнь, — создают ситуацию первобытного синкретизма, где растения, люди, животные суть части единого природного универсума, а потому все равны, родственны и живут по единым законам.

Петербург же предстает символом современной цивилизации, которая многими представителями творческой интеллигенции рубежа веков понималась как механизация и автоматизация жизни, унифицированность личности, утрата целостности сознания и бытия (статьи А. Блока, А. Белого, Н. Бердяева и др.). Трактовка цивилизации как последней стадии исчерпавшей свой потенциал, умирающей культуры получила еще большую остроту в начале 1920-х гг., когда русское общество познакомилось с книгой О. Шпенглера «Закат Европы», рассматривавшего культуру как биологический организм, проходящий в своем развитии стадии рождения, расцвета и умирания. Проблемы природы и культуры, культуры и цивилизации — в ряду важнейших вопросов, над которыми размышляет Замятин в это время. Как свидетельствует его современник Ю. Анненков, он много

думал о вечной тайне жизни и природы с ее «спасительным ядом творческих противоречий», которые хочет упростить, но не в состоянии объяснить современная наука<sup>5</sup>.

Тема Петербурга в рассказе не случайно связана с образом Кортомы (именно он рассказывает о большом городе, где много людей и машин и где горят фонари, превращающие ночь в день). Род его деятельности — торговец, купец, накопитель — и семантика имени (по Далю, «кортом», «кортома» — наем, откуп, аренда, срочная продажа и купля)<sup>6</sup> олицетворяют привнесенные цивилизацией отношения купли-продажи, культа денег и материальных благ.

Противопоставление природного мира и городской цивилизации подчеркнуто оппозицией образов и лейтмотивов: просторы севера // замкнутое пространство и теснота города; живое солнце, дарящее яркий свет жизни // мертвенный свет сконструированного Мареєм фонаря, который не может рассеять полярную ночь; зеленый венок на голове Пельки, символ любви // зеленое платье, подаренное Кортомой, знак ее продажи. В соответствии с традиционной мифологемой Петербург предстает каменным и холодным, призрачным, бездушным; он несет гибель героям — детям природы. Тема Петербурга заявлена Замятиным как трагическая.

Трагизм еще более усиливается в произведениях Замятина, где город становится главным действующим лицом. Петербург изображен не в спокойном течении истории, а в исключительный момент своей судьбы, на сломе исторических и культурных эпох. Революция 1917 г. обострила сложившиеся на рубеже веков эсхатологические и апокалипсические настроения, связанные с ощущением конца определенного типа гуманистической культуры, которая в Европе складывалась в эпоху Возрождения, а в России началась с реформ Петра I и получила название «петербургского периода русской истории». Петербург, который от рождения нес бремя проклятий и противоречий, стал символом и концентрацией русской гуманистической культуры и в то же время городом революции, обозначившей ее конец.

Замятин, переживший в этом «великолепном, но странном городе» «страшные, смертные годы» в документальной прозе фиксирует образ умирающего Петербурга. «Петербург — выметенный, опустелый; забитые досками магазины; разобранные на дрова дома; кирпичные скелеты печей» («Воспоминания о Блоке»); «бестрамвайные улицы, длинные вереницы людей с мешками ...буржуйки, смолотый на ко-

<sup>5</sup> Анненков Ю. Дневник моих встреч. Т. 1. М., 1991. С. 258.

<sup>6</sup> Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1994. Т. 2. С. 434.

фейной мельнице овес» (I, с. 31) — таковы реалии революционного Петрограда, отмеченные в «Автобиографии».

Эсхатология петербургского мифа акцентируется и актуализируется мифом революции. Восприятие революции как космической катастрофы, нарушающей обычное течение времени, упраздняющей традиционные культурные парадигмы и возвращающей человечество к исходному акту творения, характерно для многих представителей творческой интеллигенции, но оценка этого была различной.

Футуристы, к примеру, рассматривали ситуацию как необходимую основу для быстрого создания новой утопии, другие воспринимали происходящее как трагедию.

У Замятина, математика и инженера, было собственное — широкое, космическое — понимание революции как явления не только и не столько социального, сколько природного: «Две мертвых, темных звезды сталкиваются с неслышным, оглушительным грохотом и зажигают новую звезду: это революция. Молекула срывается с своей орбиты и, вторгнувшись в соседнюю атомическую вселенную, рождает новый химический элемент: это революция. Лобачевский одной книгой раскалывает стены тысячелетнего Эвклидова мира, чтобы открыть путь в бесчисленные неэвклидовы пространства: это революция» (IV, с. 292). В его представлении, революция, будь то природные катаклизмы, научные открытия или социальные перевороты — это энергия, взрывающая омертвевшую законченность, меняющая картину мира. Это событие, нарушающее обычное, «линейное» течение времени. Вот почему в его рассказах 1920-х гг. основополагающее значение приобретают «город и время», особое «время Петербурга».

Для Замятина почвой для понимания пространства и времени во многом послужили естественнонаучные открытия начала XX в., прежде всего теория относительности А. Эйнштейна, чье имя писатель неоднократно упоминал в статьях и письмах. Эйнштейн лишил время абсолютного характера, изменил традиционные представления о нем как о чем-то непрерывно и равномерно протекающем с одинаковой скоростью во всем мире (понятие мирового времени) и даже в космическом пространстве, показал относительность казавшихся самоочевидными понятий об одновременности двух событий, о «раньше» и «позже».

«Взломанное время» революции актуализировало эти идеи. Исключительный момент жизни отдельного человека и жизни человечества ярко демонстрировал относительность времени, несовпадение, часто разительное, внешнего временного отрезка и его внутреннего наполнения. Разлом революции наполнял сознание Замятина ощущением «спрессованного времени» космического полета, когда годы превращаются в секунды. В его записных книжках, автобиографии,

очерках о Блоке и Горьком лейтмотивом проходит фантастический, будто взятый из будущего образ «междупланетного корабля», замкнутого стального снаряда, в котором человечество летит в неведомую тьму пространства, быть может, к своей гибели. «Три года затем мы все вместе были заперты в стальном снаряде — и во тьме, в тесноте, со свистом неслись неизвестно куда. В эти предсмертные секунды-годы надо было что-то делать, устраиваться и жить в несущемся снаряде», — пишет он в «Воспоминаниях о Блоке» (IV, с. 142). Вместе с тем временное пространство в замятинских рассказах предстает растянутым на века — «Между скал, где века назад был Петербург...» («Пещера»).

Замятин создает в своих произведениях совершенно новое историко-временное пространство («странный, незнакомый город»), которое так чем-то похоже и так не похоже на Петербург, откуда «отплыли уже почти год и едва ли когда-нибудь вернуться». В этом фантастическом мире перепутаны века и культурные эпохи: по каменным тропинкам между скал бродит серохоботый мамонт, в черноте вечной ночи или в морозном мороке ходят «воины из какого-то неизвестного племени — в странных лохмотьях, оружие на веревках за плечами, вальтер-скоттовские роб-рои», фантастические «драконо-люди».

Персонажи существуют в разных временных пластах — конкретно-исторической ситуации революционного Петербурга, где они вздрагивают от выстрелов, дежурят по ночам в подворотнях, боятся обысков, прячут деньги и драгоценности, воруют дрова, и одновременно — в метаисторическом пространстве, где они, подобно первобытным предкам, загнаны в пещеры, в мышинные норы, поклоняются языческому богу-печке и ведóмы единственным инстинктом выживания. Борьба культуры и первобытной дикости подчеркнута антитезой знаковых ценностей: книги и каменновековые, гончарного вида лепешки, пианино и утюг, опус 74 Скрябина и пять добела вымытых картошек, роскошная книга екатерининских времен и страшный быт с винтовочными выстрелами и ночными обысками; христианские заповеди: не убий, не укради — и первобытный инстинкт выживания. Петербургский пейзаж в произведениях 20-х гг. («ледники, мамонты, пустыни», пещеры среди скал) напоминают картину земли после апокалипсической катастрофы, в результате которой человечество возвращается к ледниковому периоду существования, библейского конца мира, о чем напоминают образы потопа, ноева ковчега, пещеры, огня как источника существования, глины-первоматериала, из которого Бог создал человека, вдохнув в него душу, и в которую теперь вновь человек рассыпается (люди с «глиняными, скомканными лицами»).

Потеря культурной доминанты влечет за собой смерть личности — физическую (самоубийство Маши в «Пещере») или духовную

(Мартин Мартиныч, продавший свою бессмертную душу ради пяти поленьев дров). «Крушение гуманизма» — таков главный итог гибели европейской культуры. Рухнул миф о человеке как о божественном создании, абсолютно прекрасном существе. Об этом размышляет Замятин в страшные годы гражданской войны и революции: «Умирает человек. Гордый homo erectus становится на четвереньки, обрастает клыками и шерстью, в человеке побеждает зверь ...стремительно падает цена человеческой жизни» («Завтра»).

Писатель показал историческую завершенность порожденного петровским периодом типа — русского интеллигента, судьба которого связана с городом Петра. Его персонажи: «маленький человечек», «лысенький сорокалетний мальчик» Мамай; «крошечный, сплюснутый, чуть видный — так, щепочка» Мартин Мартиныч, т. е. «маленькие люди», а за их спинами встают тени «бедного Евгения» и Акакия Акакиевича, Макара Девушкина и Голядкина. Жалкие и слабые носители старой культуры, они раздавлены безжалостным ходом истории: маленький Мамай, способный «завоевывать только книги», беспомощен перед неумолимо надвигающимся на него огромным кораблем (образ корабля — лейтмотивный, «интегрирующий» образ рассказа «Мамай», вырастающий из реалии дома, похожего на корабль, в символ корабля-России, оторванного от берегов привычной жизни девятым валом революции и выброшенного в кипящую, непредсказуемую стихию), жизнь вытекла из него, «как вода из распявшегося самовара». На смену им приходят герои нового времени — пещерные существа с каменными зубами (Обертышев со своей самкой и обертышатами, особые драконо-люди).

«Азиатскую рожу революции» увидели многие. Но, пожалуй, лишь Замятин нашел предельно емкое название для новой породы людей — «дракон», суть которого провал, пустота («пустой картуз, пустые сапоги, пустая шинель», «дыра в тумане — рот»). Метафизика гибели, существования на краю жизни и смерти, изначально присущая «петербургскому тексту» и усиленная историко-культурной ситуацией, определила особую образность произведений Замятина. Традиция «петербургского текста», как справедливо отмечает один из авторов «Метафизики Петербурга», всегда предполагала поэтику «иношного» мира, «его населяли тени, призраки, фантомы», «белые ночи и газовое освещение довершали фантастический облик призрачного города»<sup>7</sup>. Не случайно традиционным языком петербургского описания стал мистический реализм. Эту тайну Петербурга чутко уловил Замятин. «Нельзя рассказать всего Петербурга, если в руках

<sup>7</sup> Метафизика Петербурга. С. 126–127.

рассказчика набор красок только реалистических, без всякой примеси Гоголя, Гофмана. Нужна острота, гипербола, гротеск, какая-то новая реальность», — размышлял он, откликаясь на выход в свет первой книги трилогии А. Толстого. Нужно подняться над «увесистым трехмерным московским бытом» и показать призрачную «четырёхмерность петербургского пространства» (IV, с. 519).

«Самый фантастический город на земле», город-сон, город-воображение превращается у Замятина в фантазмагорию. Он захвачен торжествующими природными стихиями, лишь на время побежденными культурой. Природа предстает не в светлом, созидающем и освобождающем ее начале, а в страшном и гибельном: мороз, ветер, наводнение. Торжествует природный хаос (соотносимый с природной стихией революции), всегда таившийся под гранитными набережными и площадями Петербурга и теперь вырвавшийся наружу. Замятин оставляет традиционные характеристики петербургского пейзажа: туман («туманная занавесь», «туманная мгла», «бредовый туманный мир» — «Дракон»); тучи («оштукатуренное небо, все в табачных грозовых тучах» — «Мамай», «туча, как плита закрывшая солнце» — в «Воспоминаниях о Блоке», «серые, городские, низкие, каменные облака» — «Наводнение»), тьма, пронизывающий ветер («ветер, как ледяной рев мамонта», «качало, свистело, секло снегом»), но лейтмотивом пейзажа революционного Петербурга становится мороз. Его вариации: холод, зима, лютая стужа — многократно повторяются, варьируются, поднимаясь от реалии к символу и мифу. Конкретная реалия в «Автобиографии»: «веселая, жуткая зима 21 года» — становится метафорой в «Воспоминаниях о Блоке»: «...заговорили о зиме, о пещерной петербургской зиме — о том, что мы, как звери, знаем лето, зиму» (IV, с. 145); затем «знаком» теперешнего человеческого существования в «Пещере»: «...одно слово — зима» (I, с. 453) и, наконец, превращается в обобщенный, мифологизированный образ города, застывшего в предсмертной агонии: «люто замороженный Петербург горел и бредил» (III, с. 68).

Зима, мороз и связанные с ними застылость, окаменение, оцепенение традиционно ассоциировались в литературе с мотивом смерти героя или героини. У Замятина в холодных тисках смерти оказывается целый город. Гибель исходит даже от солнца — традиционного источника тепла и жизни. Замятинская оксюморонная метафора «ледяное солнце» открывает ряд великих метафор, рожденных революцией, таких как «солнце мертвых» И. Шмелёва или «черное солнце» шолоховского «Тихого Дона». «Пожар революции» оборачивается стужей смерти и холодом энтропии.

Рисуя оцепеневший в ледяном горячечном бреду Петербург, писатель, по существу, создает «интегральный» образ России, горячей революционным бредом, несущейся в пустынное пространство, подобно космическому снаряду или замороженному трамваю. Характерно, что в рассказах, написанных на рубеже 30-х гг. («Десятиминутная драма») и особенно в эмиграции («Часы», «Встреча»), из повествования о революционном Петрограде трагизм уходит в подтекст. Поэтика трагического оборачивается подчеркнутым парадоксом. Парадоксален образ города: Петроград, превратился в Ленинград, где Благовещенская площадь стала площадью Труда, над Зимним дворцом развевается красный флаг, а по ночам порядок охраняет девушка-милиционерка, сохранив свою фантастическую сущность. На парадоксе строится конфликт, возможные трагические ситуации разрешаются иронией или смехом. Но трагизм лишь спрятан за внешне устоявшимся бытом. Замятинский текст помнит о нем. Не случайно «Десятиминутная драма» выросла из сюжета, зафиксированного в блокнотах писателя и заканчивавшегося далеко не идиллически — едущий в трамвае пьяный мастеровой заявлял нэпману: «Ну и бить же мы будем вашего брата, сволочь, прямо... в плюшку, вас всех... так вашу так!»<sup>8</sup>. В рассказе же нэпман превратился в перепуганного студента-очкарика, которого мастеровой от души чмокает в губы, неожиданным образом разрешая наметившийся было социальный конфликт. Но ироническую идиллию повествования внезапно взрывает описание словно «заблудившегося» во времени трамвая (новый образ «петербургского текста», рожденный XX веком). Это чудовище с двумя желтыми глазами, несущееся «сквозь ветер, тьму вдоль замерзшей Невы» (II, с. 144), — страшный призрак, связывающий прошлое и настоящее и напоминающий о метафизике Петербурга.



<sup>8</sup> Замятин Е. Из блокнотов 1914–1928 гг. / Публ. А. Тюрина // Новый журнал. Нью-Йорк, 1989. Кн. 175. С. 123.