



Л. К. ОЛЯНДЭР

Е. Замятин и «петербургский текст»*

Творчество Е. Замятина, тесно связанное с таким уникальным явлением в русской культуре, как «петербургский текст», который наиболее полно охарактеризован в теоретическом, историософском и историческом аспектах В. Топоровым¹, до сих пор остается недостаточно изученным.

Цель статьи состоит в том, чтобы на материале повести «Наводнение» раскрыть некоторые своеобразные отношения писателя с «петербургским текстом». Особенность их заключается в том, что, с одной стороны, Замятин является одним из создателей «петербургского текста», о чем свидетельствуют, например, не только его повесть «Наводнение», рассказ «Пещера», но и работа «Москва — Петербург» (1933); а с другой — его роман «Мы»² и произведения, в т. ч. посвященные уездной Руси³, прямо или опосредованно резонируют с «петербургским текстом».

Справедливо считают, что «в начале “петербургского текста” стоит “Медный всадник” со своим наводнением»⁴, за которым следует Петербург Н. Гоголя, Н. Некрасова и др. Справедливо и то, что той

* Впервые: Творческое наследие Евгения Замятина: Взгляд из сегодня. Кн. XII / Под ред. Л. В. Поляковой. Тамбов. Изд-во Тамбовского ун-та, 2004. С. 48–53. Публикуется по этому изданию.

¹ Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избр. М., 1995.

² Кольцова Н. Роман Е. Замятина и «петербургский текст» // Вопросы литературы. 1999. № 7–8.

³ Комлик Н. Творческое наследие Е. И. Замятина в контексте традиций русской культуры. Елец: Елецкий гос. пед. ин-т, 2000. С. 152–153.

⁴ Бухаркин П. Судьбы Петербургского текста русской литературы // Мир русского слова. СПб., 2003. № 1. С. 90.

неотъемлемой частью «петербургского текста», с которой с неизменным постоянством полемизируют, начиная с писателей Серебряного века, является творчество Ф. Достоевского и прежде всего роман «Преступление и наказание», с его проблематикой и ее художественным решением. Это отмечает и Л. Смирнова, анализируя литературный процесс начала XX в.: «Носители антигуманных идей <...> утратили мрачную значительность. По этой линии, — пишет исследовательница, — своеобразно была трансформирована традиция Ф. М. Достоевского. Его прогнозисты “вседозволенности” превратились в прозу начала века в устрашающих “выродков”. <...> Деградация новоиспеченных воинствующих индивидуалистов дозрела до последней черты. Потому и возмездие к ним пришло небывалое — полное отчуждение от живой жизни»⁵. Таким образом, в литературе Серебряного века возник своеобразный гипертекст, состоящий из произведений, сначала вступивших по воле их авторов в диалог — каждое отдельно — с Достоевским; и уже только со временем в опоре на тезаурус реципиента — между собой. Это «Петлистые уши», «Ермил» И. Бунина, «Мысли» Л. Андреева, «Трое» М. Горького, «Петербург» А. Белого, «Сумасшедший корабль» О. Форш, «Наводнение» Е. Замятина и др.

В отличие от И. Бунина и Л. Андреева, Замятин, как и А. Белый, соотносит замысел «Наводнения» не только с «Преступлением и наказанием» Достоевского, но и с «Медным всадником» Пушкина, раскрывая эти связи в ином аспекте.

Соотнесение с «Медным всадником» базируется в какой-то мере на схожем статусе персонажей, которые, хоть и принадлежат к разным социальным группам, но одинаково бедны. Объединяющим моментом служит *остров*, приобретающий сходный метафорический смысл под пером и Пушкина, и Замятина; это своеобразный петербургский мотив, с помощью которого раскрывается метафизическое содержание обоих текстов — «Медного всадника» и «Наводнения». И там, и там *остров* — не только географическое понятие, но и символ космического одиночества, *Не-Бытия*, торжества *Ничто*; и там, и там *остров* наряду с *наводнением* организует многозначный нравственно-философский подтекст. Но наиболее весомым фактором для сопоставления является разгул стихии, образ *наводнения*, обеспечивающий постоянное затекстовое присутствие пушкинского Петербурга, особенно того, который символизирует собой деспотию, а также неограниченность «насилия греховной цивилизации»⁶.

⁵ Смирнова Л. Русская литература конца XIX — начала XX века: Учебник для студентов пед. ин-тов и ун-тов. М., 2001. С. 12.

⁶ Кольцова Н. Роман Е. Замятина и «петербургский текст». С. 75.

Таким образом сохраняется характерная для замятинского мифопоэтического мышления антитеза — природного и механического начала (последнее неслучайно выведено в подтекст). Образы «Медного всадника», возникающие в памяти реципиента в процессе освоения повести «Наводнение», оттеняют естественность, бытийность характера жизненных устремлений и поведения персонажей Замятина. Хлынувшая на город невяская вода круто изменяет судьбы и Евгения («Медный всадник»), и Трофима Ивановича с Софьей («Наводнение»). Однако изображение этого события Пушкиным и Замятиным способствует раскрытию причин одной и той же ситуации — невозможности для героев решить стоящую перед ними природную сверхзадачу, противопоставив Жизнь Смерти. Оно отражает различную степень глубины осознанности своего естественного предназначения: продолжить род, оставить после себя детей. Именно об этом, самом главном, и были мысли в ночь наводнения и у Евгения: когда «погода / Не унималась», когда «река / Все прибывала», — и у Трофима Ивановича с Софьей, когда «всю ночь со взморья ветер бил прямо в окно <...> вода в Неве поднималась».

Однако для Евгения, еще только мечтавшего о семье и доме, трудность выполнения жизненной программы заключалась лишь в его малом достатке: «О чем он думал? О том / Что был он беден, что трудом / Он должен был себе доставить / И независимость и честь»⁷. Но в то же время он надеется трудом своим обеспечить и жену и детей: «Жениться? Мне? / Зачем же нет? Оно и тяжело, конечно; / Но что ж, я молод и здоров, / Трудиться день и ночь готов; / Уж кое-как себе устрою / Приют смиренный и простой / И в нем Парашу успокою. / Пройдет быть может, год-другой — / Местечко получу, Параше / Препоручу семейство наше / И воспитание ребят... / И станем жить, и так до гроба / Рука с рукой дойдем мы оба / И внуки нас похоронят». И лишь наводнение разрушит планы Евгения, обрекая его на одиночество; в безумии он решится на мгновенный дерзкий *поступок/протест* — пригрозит *кумиру на бронзовом коне*, «строителю чудотворному»: «Ужо тебе!..» — и за все это он поплатится жизнью.

Другое положение у Трофима Ивановича, человека семейного, драма которого состоит в том, что он не может возродиться в детях, что перестает «существовать непрерывность в жизни» (с. 157)⁸ его как индивида. Это по-своему осознает и он, и его жена Софья. «Вода

⁷ Пушкин А. Медный всадник // Пушкин А. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Изд-во АН СССР. Т. 4. С. 385–386.

⁸ Здесь и далее цитаты приводятся по изд.: Замятин Е. Избр. произведения: В 2 т. М., 1990. Т. 2, — с указанием страниц в скобках.

в Неве поднималась. И будто связанная с Невой подземными жилами — поднималась кровь. <...> “Оно самое”, — вслух сказал Трофим Иваныч. Что? — спросила Софья. “Детей ты не рожашь, вот что”. И Софья тоже поняла: да оно самое. И поняла: если не будет ребенка, Трофим Иваныч уйдет из нее, незаметно вытечет из нее по каплям, как вода, как вода из разохшейся бочки». Постепенно нарастающий мотив безнадежного ожидания иметь ребенка сменяется надеждой только на один миг: на Малом проспекте «пустой дом стал живым» (с. 161), — после которого наступает полное отчаяние.

Итак, *наводнение* — это ключевой образ, именно на его основе возникают вне- и внутритекстовые аллюзии, которые дают возможность осознать суть назревающей трагедии. Но в отличие от пушкинского *наводнения* замятинское *наводнение* — это и наваждение. Именно оно послужило для Софьи первым толчком к убийству соперницы Ганьки. Сначала Софья подсознательно надеется, что «зеленая, рябая от ветра вода» понесет Ганьку, как белую кошку с рыжими пятнами, которая сидела и мяукала на плывущем столе. Эта неосознанная надежда фактически подготавливает психику Софьи к действию, делает ее способной к убийству. Чтобы оно совершилось, нужен был только еще один импульс и подходящий случай. И тогда, как вода в Неве, взбунтовалось не называемое чувство ревности: «от живота поднялось в ней, перехлестнуло через сердце, затопило всю. Она хотела ухватиться за что-нибудь, но ее несло, как по улице несло дрова, кошку на столе. Не думая, подхваченная волной, она подняла топор с полу, она сама не знала зачем. Еще раз стукнуло в окно огромное пушечное сердце. Софья увидела глазами, что держит топор в руке. “Господи, господи, что ж это я?” — отчаянно крикнула внутри одна Софья, а другая в ту же секунду обухом топора ударила Ганьку в висок, в челку» (с. 169).

Вечная тема ревности как мотивации убийства связывает повесть Замятина с такими произведениями, как «Отелло» В. Шекспира. Однако в «Наводнении» есть свои повороты проблемы бытийного характера. Суть не только в том, что Софью охватила ревность и она впала в состояние аффекта, но прежде всего в том, что Ганька окончательно лишала ее возможности стать матерью, родить *мальчика*, похожего на Тихона Иваныча.

С момента убийства Ганьки текст «Наводнения» находится в диалогических отношениях с текстом Достоевского «Преступление и наказание». Совершив убийство, Софья очень скоро поняла, что должна «возместить» миру Ганьку, родив не мальчика, а девочку. Но, как сказано у К. Юнга, «решительно за все несправедливости — совершенные, задуманные или воображаемые в прошлом или

в самом отдаленном будущем — наша душа получает отмщение»⁹. Отягощенная преступлением душа Софьи облегчается через покаяние людям. К наказанию же она остается равнодушной. Как видим, Замятин иначе решает поставленную Ф. Достоевским проблему преступления и наказания.

Как и Достоевский, Замятин большое значение придает хронотопу. У него пространство Петербурга в повести «Наводнение» организуется почти так же, как и у Достоевского в романе «Преступление и наказание»: в основу обоих произведений положена оппозиция *серединный* (внутренний) и *периферийный* (внешний). Различие же состоит в том, что Замятин сталкивает два, казалось бы, несоизмеримых по своему масштабу пространства: эпохально-планетарное *периферийное* (внешнее) — весь мир — с точечным (котельная, дом) и бытовым *серединным* (внутренним): море и остров. Осуществляется это через поэтично-сказочный ритм начала повести, который и служит стратегическим пунктом текста¹⁰: «Кругом Васильевского острова далеким морем лежал мир, там была война, потом революция. А в котельной у Трофима Иваныча котел гудел все так же...» (с. 156). Особенностью поэтики является то, что конкретное наименование части города вскоре утрачивает это свое качество, ибо слово *остров*, обретя метафорический смысл, подчеркнет отъединенность мира героев от всего внешнего, в том числе и от Петербурга, который и сам был как остров в бушующем море социальных катаклизмов. Во время наводнения комната Пелагеи на втором этаже превратится в своеобразный остров, окруженный взбунтовавшимися неврскими водами, в остров, где назревший трагический конфликт стремительно приближается к своей кульминации и развязке. Своеобразным островом здесь ощущает себя одинокая душа бездетной Софьи, такое ощущение усилится, когда образуется треугольник: Трофим Иваныч — Ганька — Софья: «Софье опять снилось, что она одна, в темноте, бежит к Смоленскому полю» (с. 57); «Софья сидела одна, в стороне. Главнаука, небесные тела, Ганька с газетой — все это было ей одинаково непонятное и далекое» (с. 160); «И Ганьку, и Трофима Иваныча, и все кругом Софья видела и слышала теперь откуда-то издали» (с. 164); «Сели обедать. Софья была одна, она чувствовала: Трофим Иваныч ее не видит, видит не ее» (с. 171) и т. д.

Имеющий два уровня *периферийный* (внешний) член пространственной оппозиции по-разному соотносится своими частями с сущностным содержанием жизни персонажей.

⁹ Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени: Пер. с нем. / Под ред. А.В. Бруцлинского. М., 1996. С. 145.

¹⁰ Reuter K. Introduction l'analyse du roman. Paris: Bordas, 1991. P. 141.

Первый уровень — это мировая война 1914–1918 гг., революции, гражданская война, расстрел Колчака, первое время после гражданской войны — все это в замятинском тексте малозначимо для его персонажей. В отличие от таких произведений, как «Огонь» А. Барбюса, «На Западном фронте без перемен» Э. Г. Ремарка, «Прощай, оружие!» Э. Хемингуэя, «Тихий Дон» М. Шолохова, «Белая гвардия» М. Булгакова, «Волынь», «Ost» У. Самчука, «Хвала и слава» Я. Ивашкевича, «Поля пахоты и войны» В. Ванчур, «Пламя и ветер» К. Нового, «На империалистической войне» М. Гарецкого и других, где все эти события, будь то Первая мировая война или революция, коренным образом меняли судьбу героя, а то и его внутренний мир, в повести «Наводнение» они проходят как бы стороной. И это несмотря на то что Трофим Иванович уходил на фронт.

Второй уровень — это *наводнение*, которое в тексте Замятина из *периферийного* (внешнего) члена пространственной оппозиции переходит в *серединный* (внутренний). Образуется своеобразная параллель: *наводнение* — реальное событие; оно происходит вне дома Софьи, которое, несмотря на свою смертоносность, мало занимает ее, и *наводнение* — метафора, передающая неудержимость и силу нахлынувшего на героиню потока чувств; то есть грозное *наводнение* в душе *Софьи*. Оно-то и является главным событием. Включая его в контекст «петербургского текста», Замятин подчеркивает первостепенность бытийного в предназначении человека.

Подводя итог сказанному, следует, на наш взгляд, подчеркнуть, что Замятин не только обогащает «петербургский текст» оригинальными художественно-философскими подходами к решениям тех проблем, которые ставили в своих произведениях его великие предшественники. Он своим видением мира с помощью «петербургского текста» заставляет по-новому задуматься и над ходом отечественной истории, и над течением в ней частной жизни, над сутью человеческой природы и смыслом отдельного существования. И в этом его большая заслуга.

