

чертом, а Флор («Флор и разбойник») попадает в совершенно загадочную ситуацию с двойничеством и т.д. Таким образом, «Первая книга рассказов» Кузмина – это первичный авторский цикл, единство, сформированное на многих уровнях и путем разнообразных межтекстовых связей.

После издания трех книг рассказов, в заглавии отличающихся друг от друга только числительным – первая, вторая, третья, – Кузмин выпускает в 1915 г. сборники «Военные рассказы» и «Зимний соловей. Пятая книга рассказов»; в 1916 г. – книгу рассказов «Антракт в овраге», а в 1918 г. – две книги рассказов – «Девственный Виктор» и «Бабушкина шкатулка». Кузмин пишет также сказки и публикует в 1914 г. книгу «Покойница в доме. Сказки». Все эти произведения, к сожалению, доступны только ограниченному числу читателей, так как в советское, да и постсоветское время издатели не уделяли им должного внимания.

Список литературы

1. Гуревич Л. Дальнорюк / Л. Гуревич // Русская мысль. – 1910. – № 3. – Отд. II.
2. Кузмин М. Первая книга рассказов / М. Кузмин. – М., 1910.
3. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М., 1970.

«УЕЗДНОЕ» Е. ЗАМЯТИНА: СОЗДАНИЕ «ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ» ЦИКЛИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ

О.Г. Егорова

В статье анализируются некоторые принципы создания «орнаментальной» циклической структуры в «Уездном» Е. Замятина. Построение исследуемого произведения демонстрирует новые основы большой эпической формы в начале XX в.

Some principles of creating the “ornamental” cyclic structure in “Uezdnoe” by E. Zamyatin are analyzed in the article. The composition of this prosaic unity demonstrates how the new foundations of the early 20th century big epic form work.

Ключевые слова: цикл, орнаментальная проза, Е. Замятин, большая эпическая форма, начало XX в.

Key words: cycle, ornamental prose, E. Zamyatin, big epic form, early 20th century.

Период 1910–1920-х гг. был во всех отношениях радикальным и кризисным для русской прозы. Но в произведениях некоторых авторов наблюдаются особые изменения роли и структурирования сюжета.

В 1910–1920-х гг. обостряется интерес к газете, журналу, альманаху, воспринимающимся теперь как литературный факт. На этом фоне возникает новый вид повествования, сюжет которого движется путем «кусовой композиции» (Ю. Тынянов). Это в первую очередь относится к произведениям так называемой орнаментальной прозы. Еще В. Шкловский писал о глубоких изменениях, происходивших в русском сюжете, о том, что сам сюжет заменяется иными принципами связи частей текста, имея в виду в первую очередь именно орнаменталистов.

Как известно, главная тенденция творчества орнаменталистов – стремление к обновлению и обогащению языка художественной литературы. Единство произведений орнаменталистов базируется не только на внешней связности повествования, но и на уровне неявно выраженных лейтмотивов; с помо-

щью приемов, ориентированных на музыку, в первую очередь повтора и возникающей на его основе сквозной словесной темы и лейтмотива. Н. Кожевникова пишет, что у орнаменталистов повторяются не только определенные слова, но и слова одного смыслового плана, отдельные предложения, образы, целые сцены [3, с. 55], повторяются циклично.

Цикл – довольно частое явление в творчестве Е. Замятина: «Сказки» (1914–1917) включают в себя 8 произведений, «Большим детям сказки» (1917–1920) – 12 произведений, причем название второго цикла с указанием того, детям какого возраста предназначены сказки, неслучайно. Сказка Е. Замятина с годами приобретает все более иносказательно-злободневный характер. А вот вышедший в 1918 г. цикл рассказов «Петербург» скорее лиро-эпичен; Замятин обрисовывает бедствующих интеллигентов с чувством симпатии и сострадания. Структура позднего замятинского романа «Бич Божий» (1928–1935) напоминает цикл: роман подразделяется на пронумерованные главы, каждая из которых, несмотря на сюжетную связанность с остальными, выглядит отдельным произведением.

«Уездное» даже заглавием больше напоминает сборник, цикл, нежели повесть. Способ называния произведения прилагательным в среднем роде предполагает некий уход автора от обязательной жанровой дефиниции своего текста. Вспомним «Уединенное» В. Розанова, писателя, которого относят к «другой» прозе. «Другая» проза – значит, «другие» жанры, и «Уединенное» – один из них. Что касается связи заглавий произведений Е. Замятина и В. Розанова, то, кроме характеристик рода и числа, связь ощущается в созвучии слов, поставленных в название.

Большая форма достаточно выражена в «Уездном», но малая не исчезает. Тип повествования являет собой объединение очеркового, романного и сказового.

Структура нарратива в «Уездном» такова, что каждая часть единого текста являет собой новый вариант хронотопа, вводит новых героев, оставляя ощущение чего-то эстетически отдельного, но связанного причинно-следственными и пространственно-временными цепями с частью предыдущей и следующей. Первая часть «Четырехугольный» представляет нам главного героя повести Анфима Барыбу и его отца в хронотопе родительского дома, училища и окрестного монастырского леса в момент, когда ему «годов пятнадцать, а то и побольше» [2, с. 31]. Вторая часть «С собаками»: хронотоп меняется, теперь это бывший двор «почтенных купцов Балкашиных», местный базар и монастырь. Времени прошло достаточно много – «Дни, недели, месяцы» [2, с. 34]. Введены новые герои – хозяйка соседнего дома Чеботарева и монах Евсей. В третьей части – снова смена положения героя в пространстве – чеботаревский двор и улица «после всенощной либо обедни» и «после полден» [2, с. 35–36], и новый персонаж – Урванка. Четвертая часть – дом Чеботарихи, зала – как-то перед вечерней в Покровской церкви и персонаж – кухарка Польшка, «девчонка ледащая». Пятая часть – комнаты чеботаревского дома, в первую очередь, спальня, столовая, кухня; и кот, любимец кухарки Польшки, которого Барыбу жестоко мучает. Здесь описан весь режим дня Барыбы – утро, полдень, вечер, ночь – «весь день бродить в сладком безделье» [2, с. 38]. Название шестой части говорит о смене позиции в хронотопе – «В Чуриловском трактире», где мы видим почтальона Чернобыльникова, портного Тимошу, казначейского зятя, вечером, в 7 часов.

Действие в седьмой части «Апельсинное дерево» происходит на кухне у Польки, и дерево здесь введено как персонаж, как нечто живое (вроде домашнего животного) – ведь Полька даже поливает «деревцо» супом, «кто-то сказал, что, мол, хорошо это для росту» [2, с. 44]. Эта часть повести особенно эстетически закончена, самодостаточна – уж очень яркий контраста привычности, бытовой общности ситуации с одной стороны и ее повышенной драматичности с другой. Барыба не только выхватил с корнем деревцо, да за окно», деревце, которое Полька «берегла-холила» [2, с. 44–45], найдя хоть что-то, о чем можно заботиться, возле чего можно отдыхать и отводить душу, но и изнасиловал девушку в погребе, запросто, спокойно: «Полька тряслась вся и хныкала, и в этом была своя особая сладость Барыбе» [2, с. 45].

«Апельсинное дерево» напоминает рассказы из «Темных аллей» И. Бунина, где очень часто ситуация дается так же просто, спокойно, без объяснений, причин, когда черствость одного из пары персонажей есть нечто само собой разумеющееся («Гость», «Степа», «Второй кофейник», «Ночлег», «Дурочка» и др.). Таким образом, седьмая часть повести «Уездное» вступает с остальными частями текста в отношения, подобные тем, что связывают отдельные части эпического цикла: произведение может существовать само по себе, но, являясь частью целостной структуры, наполняется новыми смыслами, приобретает новые характеристики и может трактоваться иначе, нежели само по себе.

В части восьмой «Тимоша» пространственное положение героя опять меняется – трактир и дом портного Тимоши, и новые персонажи – дети Тимоши. Часть девятая называется «Ильин день», что уже говорит о хронотопе. Относительно большая по объему, она делится на несколько подчастей. Действие происходит: во дворе Чеботарихи – в церкви – в столовой дома Чеботарихи – в спальне – в зале – на улицах города; в каждой из подчастей пространственное положение героев меняется. Во время событий, имеющих место в зале, происходит некое взламывание структуры, нарушение привычного хода событий. На протяжении нескольких предшествующих отрезков текста господствовал хронотопический мотив встречи (встреча Барыбы с Чеботарихой – необыкновенно удачное для него событие, позволившее ему вести праздный образ жизни, пить и есть за чужой счет), в девятой же части главный хронотопический мотив – это кризис и жизненный перелом. Учитывая особенности характера главного персонажа повести, можно говорить о «кривом зеркале мотива», о явном видоизменении его реализации. В момент наиболее эмоциональный, кульминационный, когда Чеботариха обвиняет Барыбу в измене и безнравственном поведении, он реагирует на все не очень адекватно ситуации, но вполне в русле предыдущих своих деяний:

«Вдруг Чеботариха... брызгая слюной, закричала:

– Да ты что же, подлец ты етакый, молчишь, как воды в рот набрал? Ай, думаешь, я про шашни твои с Полькой ничего не знаю?..

Ошарашенный, Барыба, молча, ворочал челюстями и думал:

"А ведь вчера поросенка-то зарезали – это, поди, нынче к обеду"... Не понимая, не в силах повернуть чем-то налитых мыслей, сидел Барыба, как урытый, молча» [2, с. 51].

В момент «кризиса», «порога» и «жизненного перелома» мы не наблюдаем у героя созревания некоего «меняющего жизнь решения» или «нерешительности, боязни переступить порог» [1, с. 45]. Барыба не в состоянии осознать происходящее, поэтому его «жизненный перелом» совершается как бы

без его ведома: «Как-то, себя не помня, очутился Барыба под навесом...»; «Само собой как-то вышло, что пошел Барыба ночевать к Тимоше» [2, с. 52].

Десятая часть называется «Сумерки в келье», что уже говорит о месте и времени действия. Появляются новые персонажи – Арсентьюшка блажененький, монах Иннокентий, послушник Савка. Эта часть представляет собой начало нового витка событий, вводит новый вариант мотива встречи, вступающий в силу после бессознательного «жизненного перелома», произошедшего с Барыбой.

Пространство одиннадцатой части «Брокаровская баночка» – низенькая, старая, мудрая церковь, где монах Евсей хранит свои деньги. Временная структура задана первой строкой: «Вот и опять тяжело-жаркий, дремучий послепопудень» [2, с. 55]. В конце текстового отрезка, в момент смены хроно-топических характеристик текста два раза повторяется то, что Барыба думает о деньгах Евсея: «И на кой они ляд ему?» [2, с. 56].

Часть двенадцатая рассказывает о новом персонаже, она так и называется – «Монашек старенький». Благодаря тому, что «ветхий» старичок заснул, Барыба смог украсть деньги Евсея, припрятанные в алтаре. Так, спокойно, просто, втершись в доверие к «старому-престарому монашку», Барыба *переступает порог*, совершает кражу. Причем на первый взгляд совершенно неожиданно теряют силу и влияние характеристики бессознательности и бездумности действий Барыбы. Здесь, в двенадцатой части герой все четко спланировал и продумал: «Все вертится Барыба около монашка позеленелого, все льнет к нему. Ох, не даром!»; «Ходит он за монашком следом: одно подаст, другое подержит. Полюбил Барыбу монашек»; «Подождал Барыба, кашлянул... Шасть скорей в алтарь... Шарил – шарил: нашел» [2, с. 57–58].

Возникает ощущение, что герой – тот же самый, Барыба предстает в данной части текста в несколько иной модификации самого себя. Герой будто бы дробится на ряд персонажей, которые от части к части ведут себя по-разному. О такой черте героя в литературе XX в. писал Ю. Лотман. Подобная «нераздельность и неслиянность» (А. Блок) героя очень четко соотносима с характеристиками цикла как структуры и особенно орнаментальной диффузии цикла, сборника и повести (или романа).

В двенадцатой части закончился сюжет, связанный с Евсеем, монастырем и церковью, и в следующей части – другие черты хронотопа и другие характеры, причем уже в названии – «Апросина избушка». Действие происходит в течение нескольких дней, повествование об этом начинается, как обычно, без объяснений, будто бы мы уже должны знать, кто такая Апрося: «У самого пруда, на Стрелецкой слободской стороне присусежилась апросина избенка» [2, с. 58].

В тринадцатой части завязывается новый сюжет: Барыба, сняв комнату у Апроси, живя на евсеевы деньги, решает найти работу, и, чтобы помочь ему это сделать, вновь всплывает персонаж, мельком появившийся в шестой части. Вдруг в отрезке под названием «Вытекло веселое вино» (четырнадцатый) повествование возвращается к Евсею и случаю с украденными деньгами. Казалось, что автор не вернется уже к как бы оборванному сюжету, но монтажная композиция вообще и в цикле в частности предполагает обрывы и возвращения в повествовании, а также принципиальную разомкнутость пространственных границ, ведь принцип возвращения определяет своеобразие орнаментальной прозы. Но толчок продолжению рассказа о Евсее дает появление нового персо-

нажа – «веселый дьяконок», рассмешивший Евсея, что подвигло монаха решить потратить свои деньги, то есть обнаружить, что их украли.

Часть пятнадцатая построена вокруг персонажа, заявленного в ее названии – «У Иванихи». Действие происходит утром, после обедни. Иваниха – бабка «известная, заговорит вора – в момент объявится» [2, с. 62]. Благодаря Иванихе повествование в этой части носит специфический характер – заговоры, способы уличить вора. И здесь как никогда ощущается авторская ирония, в первую очередь в передаче волшебного заговора, в котором истовость лексических средств сочетается с их нелепым использованием – «будь он, вор, проклят в землю преисподнюю.., в дом бездомный...» [2, с. 64].

Многозначно заглавие шестнадцатой части – «Ничем не проймешь». Часть подразделяется на 3 подчасти – авторским пробелом и чертой. Хронос первой подчасти – утро, второй – сумерки, третьей – «целый день», то есть описан обычный день Апроси. «Ничем не проймешь» – значит, что не берет Барыбу «колдовство»; что нипочем ему болезнь; что не трогает его душу преданность Апроси, ухаживающей за ним и отдающей ему каждую ночь. Перед нами циклически повторяющийся мотив – черствость и непробиваемость души Барыбы. Интересно, что описанием привычных отношений Барыбы и Апроси рассказ о них и заканчивается.

Часть семнадцатая – «Семен Семеныч Моргунов». С этим персонажем связаны дальнейшие повороты в жизни главного героя, и в подтверждение этого вводится новое время года – осень. В названной части адвокат Моргунов предлагает Барыбе работу, в следующей – «В свидетелях» – описываются первые шаги Барыбы в работе «свидетелем», в девятнадцатой – «Времена» – очерки нового положения Барыбы, в двадцатой – «Веселая вечерня» – некая кульминация сюжета, связанного с адвокатом – потасовка, ограбление в чуриловском трактире, и подозрение падает на портного Тимошу. Причем все это происходит в праздник Пасхи, когда «идет нарядный народ к веселой пасхальной вечерне» [2, с. 74]. Вспомним, что кульминация сюжета, связанного с Чеботарихой, – скандал по поводу измены и изгнание Барыбы со двора – происходит тоже в день очень важного христианского праздника, Ильина дня, когда «все-то спешат по своим церквам: не дай Бог к Ильину тропарю опоздать...» [2, с. 48], впрочем, как и кульминация сюжета, рассказывающего о Евсее, церкви и деньгах монаха, – кражу Барыба совершает после всенощной под Тихона Задонского. Все три кульминации на протяжении текста происходят в дни больших религиозных праздников. Такая деталь еще больше оттеняет жуткую дикость характера Барыбы и абсолютно вольное его обращение с нравственными законами жизни. О церкви упоминается и в тот момент, когда Барыба, солгав на суде по приказу и за вознаграждение Моргунова, решает тем самым судьбу Тимоши. После суда и перед объявлением о казни Тимоши дан такой эпизод:

«Утром, в веселый базарный день, перед острогом... – визг поросят, пыль, солнце, <...> спутанный, облепленный базарным гамом колокольный звон – где-то идет крестный ход, просят дождя» [2, с. 81]. Сразу после этого выходит «довольный» исправник и сообщает о «законном наказании», которое понесли «преступники». В мире, созданном Е. Замятиным, церковь, религия и несправедливые, преступные деяния идут рядом. Не помог монаху Евсею церковный алтарь спасти свои деньги от вора, не помог праздник Пасхи портному Тимоше доказать свою невиновность.

Каждая пронумерованная и озаглавленная автором часть выглядит как фрагмент, очерк о событиях, прямо или косвенно связанных с теми, о кото-

рых шла речь ранее. Общая целостность текста орнаментальна: перед нами – кадры, сменяющие друг друга, логически связанные, но между ними – как бы моменты, когда «экран черный», что-то где-то происходит, но для автора это не важно и поэтому на пленку не запечатлено. Повествование идет по кругу, цикличны время, ощущения героя, воплощение мотивных инвариантов («встреча», «кризис» – опять «встреча» – снова «кризис» и т.д.).

Циклическое возвращение к мотиву церкви подтверждает, с одной стороны, связанность текста «Уездного», а с другой, указывает на то, что все три сюжета образуют законченные новеллы, объединенные общим героем. В «Уездном» в создании художественной целостности участвует связь фабульная, традиционная: повествование организуется в форме сказа о жизни одного сквозного героя – Барыбы. Но на протяжении текста настолько часто меняются хронологические характеристики и вводится так много персонажей, так или иначе связанных с Барыбой, так привычны постоянные обрывы и повороты в нарративном процессе, так много «черных кадров» между отдельными частями, что это позволяет нам утверждать главенствующую роль «внутренних швов» текста в создании художественного единства.

Несомненно, что повествовательная генетика «Уездного» роднит его с циклом как жанровым явлением. Двадцать шесть частей «Уездного» – это, по сути, новеллы-«пятиминутки», самые яркие и важные события и явления, выбранные из жизни персонажей, о которых позже говорил И. Бабель и которые будут структурировать орнаментальные тексты в 1920-х гг. – в том числе и знаменитый замятинский роман «Мы».

Список литературы

1. Бахтин М. Заключительные замечания (фрагмент из работы «Формы времени и хронотопа в романе» / М. Бахтин // Вопросы литературы. – 1974. – № 3.
2. Замятин Е. Избранные произведения / Е. Замятин. – М., 1989.
3. Кожевникова Н. Из наблюдений над неклассической (орнаментальной) прозой / Н. Кожевникова // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1976. – Т. 35, № 1.

ВОСПРИЯТИЕ Д.Е. МИНОМ ТВОРЧЕСТВА Р.У. БЬЮКЕНЕНА («ЛОНДОНСКАЯ ИДИЛЛИЯ», «СМЕРТНАЯ КАЗНЬ В ЛОНДОНЕ»)¹

Д.Н. Жаткин, О.С. Милотаева

В статье осуществлен анализ интерпретаций поэм “Liz” («Лиз») и “Nell” («Нелл») из цикла Роберта Бьюкенена “London Poems” («Лондонские поэмы»), выполненных на рубеже 1870–1880-х гг. русским переводчиком Д.Е. Мином. Авторы статьи отмечают сокращение числа повторов отдельных слов, придающих исповедам женщин характер причитания, оплакивания своей нелегкой судьбы, другие изменения формального и содержательного характера, привнесенные интерпретатором. Переводы из цикла «Лондонских поэм» не столько устремлены к точному воссозданию английских оригиналов, сколько раскрывают особенности внутреннего мира Д.Е. Мина, в чьем позднем творчестве усилились мотивы сочувствия обездоленным, поиска справедливости в обществе и человеческих отношениях.

¹ Статья подготовлена по проекту 2010-1.2.2-303-016/7 «Проведение поисковых научно-исследовательских работ по направлению «Филологические науки и искусствоведение» ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» (госконтракт 14.740.11.0572 от 05.10.2010).