

## ЛОНДОНСКИЙ ТЕКСТ В ТВОРЧЕСТВЕ Е.И. ЗАМЯТИНА КАК СМОДЕЛИРОВАННОЕ ПРОСТРАНСТВО

Анализируется лондонский текст русской культуры первой половины XX в. на материале повести Е.И. Замятина «Островитяне». Впервые образ города рассматривается сквозь призму модернистской поэтики. Лондон как центр научного, рационалистического метода познания становится воплощением идеологии модернизма, что дает возможность говорить о многоуровневой системе восприятия города в рамках русской ментальности. Показывается, каким образом столица западной цивилизации усваивается русским сознанием и становится включенной в общерусский литературный и культурный контекст.

Город как сложный, непрерывно меняющийся продукт человеческой деятельности издавна привлекал к себе внимание исследователей. Являясь центром материальной и духовной культуры, город становился предметом осмысления разнообразных областей знаний: истории, философии, социологии, географии и филологии.

Разрабатывая методологию функционирования текстовых структур, литературоведение опирается на достижения в области лингвистики, где понятие «текст» стало использоваться гораздо раньше. Основополагающими в изучении такого явления, как текст, стали работы Ю.М. Лотмана [1], В.Н. Топорова [2], М.М. Бахтина [3]. Современное литературоведение активно занимается изучением бытования европейских столиц в произведениях русских писателей, определением их места в русской литературе и культуре.

До настоящего времени образ Лондона, города, занимающего особое положение в мировой истории и культуре, не привлекал должного внимания в литературоведении и нуждается в системном изучении и структурировании.

Смена научной парадигмы, влияние идеологии Ф. Бэкона вызывает интерес русской культуры к Британии. В знании, науке Бэкон видел мощный инструмент прогрессивных социальных изменений [4]. Модернизация лондонского пространства подталкивает писателей искать новый язык при описании города. Технологизация Лондона, бурно протекающая в XX в., приводит к тому, что писатели при создании образа городского пространства используют модернистские принципы и приемы.

Модернизм традиционно понимается как художественное направление конца XIX – начала XX в. Некоторые из исследователей говорят о модернизме в контексте модернизации и используют термин «модернизм» как синоним индустриализации. Социологически ориентированные исследователи полагают, что процесс модернизации может быть описан как процесс формирования открытого общества, рационализации социального пространства, создания «прозрачной» (для разума) политики и экономики. Дж. Лечт пишет: «Действительно, в целом модернизм может быть понята как повышение ценности (valorisation) и признание сознания как самостоятельной силы» [5. С. 16]. Важно подчеркнуть, что речь идет не о разуме, а именно о сознании.

В начале XX в. модернизм становится определенным новым мировоззрением, которое ориентируется на индивидуальность и научное познание. М.М. Федорова связывает развитие модернизма с научной революцией, которая предполагала переход от видения мира как управляемого Божественным промыслом к осмысле-

нию мировых процессов как саморегулируемых [6]. На смену символическому единству в миропонимании приходит другая картина мира, где человек отделен от природы, но активно пытается с ней соединиться путем подчинения ее своей мысли и воле. Лондон как центр научного, рационалистического метода познания становится воплощением идеологии модернизма.

Таким образом, мы понимаем модернизм как общекультурное течение, идеологию конца XIX–XX в., ориентированную на современность, т.е. признающую приоритет современного над традиционным. Можно сказать, модернизм и является «проектом современности», как говорит о нём Ю. Хабермас [7. С. 23].

Описание пространства города в рамках модернистской поэтики ярко представлено в творчестве Е.И. Замятина. Анализ повести Е.И. Замятина «Островитяне» [8], созданной в 1917 г., позволяет выявить особенности формирования лондонского текста в русской литературе начала XX в.

Е.И. Замятин по образованию инженер-кораблестроитель. Он окончил кораблестроительный факультет Петербургского политехнического института, был оставлен при кафедре корабельной архитектуры, преподавал, писал научные статьи. Одновременно с этим Замятин занимается литературным творчеством. Во время Первой мировой войны Замятин жил в Англии и наблюдал за строительством ледоколов в Армстронге, на верфях Уитворса в Ньюкасле. Замятин – один из главных российских экспертов по строительству ледоколов, на его счету строительство шести таких кораблей (в том числе ледокола «Ленин»). В Ньюкасле он работал в качестве инженера-консультанта на строительстве ледокола «Красин», известного участием в спасении экспедиции Нобиле.

В Англии Замятин пишет повесть «Островитяне». В интервью главному редактору еженедельника «Les nouvelles littéraires» Ф. Лефевру Замятин так комментирует свое пребывание в Англии: «Неприятным последствием моего двухлетнего пребывания в Англии была повесть «Островитяне» – неприятным для англичан: они так обиделись на эту повесть, что в Англии оказалось невозможным ее перевести и издать» [9. С. 12].

Концептуально значимым для творчества Замятина становится понятие «эксперимент» как необходимое условие для работы писателя. Такой лабораторией, экспериментом для него становится само художественное произведение, в котором реализуется талант автора как литератора и его инженерное образование как методология, как инструмент работы со словом, с текстом. Замятин уверен в существовании единого начала в науке и искусстве, по его мнению, они однородны по

своей сути. В своей статье «О литературе, революции, энтропии и о прочем» Замятин утверждает, что «...наука и искусство – одинаковы в проектировании мира <...> Различные формы – только в различии координат» [9. С. 96].

Для сознания Замятина характерна замена Евклидовой модели мира на принципиально новую модель мира Эйнштейна, причем не только в науке, но и в литературе тоже. Рассуждая о реализме, Замятин пишет, что «...все реалистические формы – проектирование на неподвижные, плоские координаты Эвклидова мира. В природе этих координат нет, этого ограниченного, неподвижного мира нет, он – условность, абстракция, нереальность. Неизмеримо ближе к реальности проектирование на мчащиеся кривые поверхности – то, что одинаково делает новая математика и искусство <...> Основные признаки новой формы – быстрота движения (сюжета, фразы), сдвиг, кривизна (в символике, лексике) – не случайны: они – следствие новых математических координат» [9. С. 100].

Создавая свои произведения, Замятин проектирует их как чертежи своих ледоколов: образ, мотив, слово, ритмика, синтаксис – это значимые детали его прозы. Чистота каждого элемента – залог успешной работы всего механизма. Для Замятина принципиальна инженерно-точная работа со словом: «Старых, медленных описаний нет: лаконизм – но огромная заряженность, высоковольтность каждого слова. В секунду надо вжать столько, сколько раньше в шестидесятисекундную минуту: и синтаксис эллиптический, летуч, сложные пирамиды периодов разобраны по камням самостоятельных предложений. В быстроте движения канонизированное, привычное ускользает от глаза: отсюда – необычная, часто странная символика и лексика. Образ – остр, синтетичен, в нем – только одна основная черта, которую успеешь заметить с автомобиля. В освященный привычкой словарь московских просвирен вторглись уездное, неологизмы, наука, математика, техника» [9. С. 89]. Замятин акцентирует внимание на том, что образ должен стать интегральным и распространяться на всю вещь от начала до конца.

Замятин пишет: «...для меня совершенно ясно, что отношение между ритмикой стиха и прозы такое же, как отношение между арифметикой и интегральным исчислением. В арифметике мы суммируем слагаемые, в интегральном исчислении мы складываем уже ряды, суммы: прозаическая стопа измеряется уже не расстоянием между ударяемыми слогами, но расстоянием между ударяемыми (логически) словами. И так же, как в интегральном исчислении – в прозе мы имеем дело уже не с постоянными величинами (как в стихе, в арифметике), но с переменными: метр в прозе – всегда переменная величина, в нем все время то замедления, то ускорения. Они, конечно, не случайны: они определяются эмоциональными замедлениями и ускорениями в тексте» [9. С. 96]. Отсюда и многократное переписывание, доработка каждого произведения. По Замятину, текст должен перестать быть плоским, «евклидовым», каждое слово должно быть «заряжено». Такое видение творческого процесса является отражением модернистских принципов моделирования пространства.

На примере повести «Островитяне» рассмотрим, как Замятин «проектирует» фигуру главного героя

(мистера Дьюли), создавая интегральный образ героя и Лондона в целом. Отметим, что для Замятина процесс называния являлся одним из основных художественных приемов. Автору всегда было важно дать яркое, «говорящее» имя своим героям.

Начиная свое произведение «Островитяне», Замятин сразу дает имя пространству и соотносит с ним главного героя повести: «Викарий Дьюли – был, конечно, тот самый Дьюли, гордость Джесмонда и автор книги «Завет Принудительного Спасения» [8. С. 144]. Таким образом, Замятин уже в первом абзаце произведения задает необходимый для понимания ряд: герой – пространство – книга. Повесть завершается тем же рядом: «Прокричали sheego в честь викария Дьюли, гордости Джесмонда, и единогласно приняли резолюцию. Надо надеяться, что на этот раз билль о «принудительном спасении», наконец, пройдет» [8. С. 188]. Равноправность элементов данного ряда позволяет говорить о равной семантической нагрузке каждого из них. Пространство действует и развивается как один из персонажей повести, поэтому его наименование имеет дополнительную коннотацию.

Нетипичные для англичан имя и название – Дьюли и Джесмонд – создают ощущение искусственности и несут скрытый смысл. Встает проблема определения значения имени, определения того, что может дать семантика имен для понимания образа персонажа и города, определения позиции Замятина по отношению к английской культуре. Значимость имени в повести «Островитяне» устанавливается благодаря, во-первых, выявлению окружающих имя собственное реалий, создающих определенные лейтмотивы, которые сопровождают героя и становятся его атрибутом, зримым знаком личности героя; во-вторых, при помощи приема переводческой транскрипции, который дает возможность подобрать ему соответствие; в-третьих, исходя из характера героя и его поведения внутри пространства острова.

Повесть открывается и завершается именем мистера Дьюли, что говорит о ключевой роли данного персонажа. Об этом говорит и выбор автором дела героя – викарий. Слово «vicarius» латинского происхождения и обозначает «наместник»; в протестантской церкви это заместитель епископа, «епископ без епархии». На протяжении всей повести имя «мистер Дьюли» окружает следующая лексика: «расписание», «поглядывал на часы», «стройная машина викария», «велосипеды», «золотая улыбка», «изложить соображения», «не упускал случая внедрить», «любовался портативным солнцем», «треугольником поднимал брови», «смотрел на часы». Выбор лексики, окружающей имя собственное, определяет характер героя. Можно отметить, что жизнь персонажа приравнена к существованию механизма, лишённого способности чувствовать, и его механическое бытие доведено до совершенства. Когда стройное расписание жизни ломается, с именем героя соотносится другая лексика: «ошеломлен», «произносил что-то неподходящее». Теперь мы видим человека, способного чувствовать и совершать необдуманные поступки.

Использование приема переводческой транскрипции, т.е. фонемного воссоздания исходной лексической единицы с помощью фонем переводящего языка, подтверждает характер выбора лексического окружения имени.

*Due*: 1) должный, следуемый; 2) обязанный.

*Жизнь мистера Дьюли строится по расписанию, которому он неукоснительно следует. Помимо этого викарий создает «Завет Принудительного Спасения» и старается воплотить его не только в собственной жизни, но и внедрить в жизнь своих прихожан.*

*Dual*: двойственный, состоящий из двух частей.

*Это значение слова свидетельствует об ошибочности однозначной трактовки характера персонажа. При неконтролируемой ситуации за внешней оболочкой мистера Дьюли обнаруживается его богатая, противоречивая, «настоящая» сущность. Знание семантики имени персонажа позволяет расширить понимание текста.*

Смысловая перспектива имени восстанавливается с особой силой при анализе поведения героя внутри пространства острова. С одной стороны, мистер Дьюли радуется тому, «как стройно и точно работает машина», совершает только запланированные поступки, но с другой стороны, в иррациональной ситуации способен действовать по велению чувств и эмоций. Идеология подчинения и механистической цивилизации приближает европейское сознание к состоянию энтропии, однако природа человека нарушает идею машинной заданности мира.

Обратимся к семантике, заложенной в названии города. Джесмонд – двусоставное слово, что тоже важно для обозначения пространства – состоит из английского *jess* – пути и *bound* – держава (эмблема). Выявленная семантика города как одного из элементов коммуникации накладывает отпечаток на последующее восприятие как сюжета, так и героев. Пространство с самого начала задает определенные линии развития, название становится неким кодом, который моделирует восприятие типа культуры. Тем не менее упоминание таких названий, как церковь Сэнт-Инок, мюзик-холл «Эмпайр», указывает, что действие происходит в Лондоне.

Следующее упоминание города в тексте усиливает искусственную созданность пространства. Топография Джесмонда, как и само имя города, рационалистически продумана и организована: «...каменные пороги домов, как всегда, были выскоблены до белизны ослепительной. Дома пожилые, закопченные, но белые полосы порогов сверкали, как вставные зубы воскресных джентльменов» [8. С. 150].

В следующий раз упоминание пространства связано с другим героем повести, адвокатом О'Келли, представителем другой национальности, но жителем того же пространства. Имя переводится как *kali* ['kʰeli]: 1) окись калия; 2) поташ, щелок. «Химическое» имя чрезвычайно подходит герою, если учитывать следующее: калий – это мягкий, легкий, легкоплавкий элемент; с водой реагирует со взрывом; он является составной частью тканей растительных и живых организмов и почти в 90% случаев используется как удобрение (в данном случае – в переносном значении). С упоминанием этого героя связан ряд характеристик: «кричал», «размахивал руками», «четверорукий джентльмен», «с шумом и треском вторгался адвокат», «в комнате сразу стало пестро и шумно», «наливался смехом».

Меняется герой, меняется колорит пространства: «Переулочек – узкое ущелье меж домов – только двум разойтись, и синяя полоска неба между стен вверху. В

старом доме жил когда-то свободолюбивый сапожник Джон, упрямо державшийся лютеровой ереси и за это сожженный» [8. С. 154]. Образ О'Келли соотносится с образом искусителя. Вторгаясь в пространство, принадлежащее викарию, О'Келли вносит суету и неразбериху, вызывая что-то вроде взрыва. Пространство, сопровождающее образ О'Келли, напоминает лабиринт. Образ лабиринта как элемента пространства связан в первую очередь с мотивом миражности, что подталкивает к заблуждению и скитаниям, а следовательно, создает хаос. Пространство, сопряженное с фигурой адвоката, несет код хаотичности, миражности.

Таким образом, в повести явно существуют два типа, два кода пространственной организации: рационально построенный и связанный с образом викария и миражный, лабиринтный, связанный с фигурой адвоката. До поры до времени эти коды существуют автономно, замкнуто, пока персонажи, вовлеченные туда, не пытаются действовать, а следовательно, менять местоположение. Однако одного из героев – Кембла – любовь заставляет выйти из привычного ему пространства. Возникает иное местоположение героя, которое существует на периферии между пространствами рациональности и лабиринтности.

Именно на стыке пространств появляется возможность внедрения природного начала: «деревья в парках потеряли свой приличный вид», «по ночам заливалось птичьё», «кусты интенсивно жили всю ночь». Несмотря на искусственность города, природное начало не чуждо Джесмонду, но такое существование возможно только на периферии. Это связано с географическим положением Англии: замкнутое пространство суши посреди открытости водной стихии. Связь с водой актуализирует мотив тумана, который становится определяющим для сюжета повести в целом: туман как код смены одного пространства на другое. Таким образом, если мифологический аспект по отношению к пространственно-временному континuumу актуализирует взаимопроницаемость времен, то, рассматривая пространство как элемент коммуникации, можно говорить о калейдоскопичности топоса и взаимодействии определенных кодов. В повести «Островитяне» Замятин формирует модель западного пространства на основе британской цивилизации: существует видимая многослойность топоса, но база одна – рационалистичность, отрицание природной составляющей как основы культуры, что приводит к энтропии и статичности, а следовательно, к невозможности развития.

Рациональная созданность пространства переносится и на жителей данного города, все в них искусственно рационально. Город как концентрация определенной заданности влияет на его обитателей. Таким образом, код искусственности пространства напрямую связан с линией поведения главного героя и его окружением.

Замятин создает образы героев, «заряжая» их многослойными смыслами. Благодаря своей «неплоскости» герои распространяют разнообразные коннотации на окружающее их пространство. Именно такое многоступенчатое построение создает сложные интегральные образы.

Итак, для выявления специфики лондонского текста была рассмотрена повесть Замятина «Островитяне». На данном материале было выяснено, что при

описании города используются модернистские приемы. Новая научная парадигма активно используется в художественном тексте и позволяет моделировать пространство Лондона.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992.
2. *Топоров В.Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы»: Избранное. М., 1995.
3. *Бахтин М.М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
4. *Бэкон Ф.* Собр. соч.: В 2 т. М., 1978.
5. *Lechte J.* Fifty Key Contemporary Thinkers. From Structuralism to Postmodernity. L.; N.Y.: Routledge, 1994.
6. *Федорова М.М.* Модернизм и антимодернизм во французской политической мысли XIX века. М., 1997.
7. *Хабермас Ю.* Модерн – незавершенный проект // Вопросы философии. 1992. № 4.
8. *Замятин Е.И.* Мы: Роман, повести, рассказы, пьесы, статьи и воспоминания. Кишинев, 1989.
9. *Замятин Е.И.* Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и коммент. А.Ю. Галушкина; подгот. текста А.Ю. Галушкина, М.Ю. Любимовой; вступит. статья В.А. Келдыша. М., 1999.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 9 января 2008 г.