

## ОДНОЛИНЕЙНЫЕ СЮЖЕТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Е. И. ЗАМЯТИНА

*Краснова Татьяна Васильевна (Тамбов, Россия)*

В статье рассматриваются особенности сюжетного построения рассказов Е. И. Замятина с одной сюжетной линией в контексте теоретических разработок писателя. Обращено внимание на их структурно-поэтические характеристики, а также в целом их место в замятинском творчестве.

The peculiarities of Zamyatin's short stories' plotbuilding with one plot line are considered in this article in the context of theoretical development of the writer. The attention is paid to their structural and poetical features and their place in Zamyatin's art at whole.

Ключевые слова: русская литература XX века, сюжетостроение, Е. И. Замятин, однолинейные сюжеты.

Key words: Russian literature of XX centre, plotbuilding, E. I. Zamyatin, one-line plot.

Е. И. Замятин - не только интересный для изучения художник, но и чуткий теоретик литературы. В многочисленных работах он изложил свои взгляды на роль в литературном произведении структурных, в том числе и сюжетных, особенностей, провозгласил требование максимальной лаконичности изложения событий в сочетании с максимальной же глубиной решения актуальных проблем.

В специальных лекциях диалогии «О сюжете и фабуле» Замятин специально выделил вопрос о том, как строить сюжет. Писателям нынешнего дня на фабулу придется обратить особое внимание. Прежде всего - меняется читательская аудитория. Раньше читателем был главным образом интеллигент, способный подчас удовлетвориться эстетическими ощущениями формы произведения, хотя бы развитой в ущерб фабуле. Новый читатель, более примитивный, несомненно, будет куда больше нуждаться в интересной фабуле» [Замятин 2011, 332-333].

Существует несколько возможных признаков сюжетной классификации прозы. Одни из них - структурно-композиционный. Согласно ему, сюжеты замятинских произведений представляется возможным классифицировать как *однолинейные* и *многолинейные*.

Ярким примером однолинейного сюжета является сюжет рассказа «Три дня» (1914). Е. И. Замятин акцентирует внимание на восстании и охваченном его пылом городе, увиденном глазами рассказчика, матроса одного из кораблей, зашедших в Одесский порт. Писатель в подробностях воссоздаёт величественную и страшную картину. В центре внимания находится рассказчик, который вместе с товарищем не мог выбраться из города,

куда отправился на несколько часов. Все события, происходящие в рассказе, пропускаются через его сознание и, вместе с тем, демонстрируют и авторскую позицию.

К однолинейным сюжетам относится и сюжет рассказа «Дракон» (1918). Здесь автор разрабатывает всего одну сюжетную линию, которую, в общем-то, можно так назвать весьма условно. Рассказ представляет собой миниатюрное описание эпизода из жизни молодого солдата, который хвастался «подвигами» на поле брани (иными словами, рассказывал о якобы совершённых им актах справедливости и возмездия) и в то же время грел в рукавице замерзающего воробьяныша.

Говоря о функции детали в структуре замятинских портретных характеристик, необходимо заметить, что она играет ведущую роль при их построении. Е. И. Замятин акцентирует внимание читателя на какой-либо одной доминирующей черте и через неё выводит обобщённый и цельный образ. Например, в рассказе «Дракон» несколько деталей внешности солдата приковывают к себе внимание читателя: «На трамвайной площадке временно существовал дракон с винтовкой, нёсся в неизвестное. Картуз налезал на нос и, конечно, проглотил бы голову дракона, если б не уши: на оттопыренных ушах картуз засел. Шинель болталась до полу; рукава свисали; носки сапог загибались кверху – пустые. И дыра в тумане – рот» [Замятин 1989, 324]. Обозначенная внешняя пустота изначально предполагает существование более страшного, поистине трагического явления – пустоты внутренней, душевной и – шире – духовной. Это прочитывается также в эпизоде разговора солдата с товарищем, где рассказывается о хладнокровном расстреле одного из представителей интеллигенции, вследствие чего солдат получает писательское прозвище «Проводник в Царствие Небесное». Однако тут же этот человек-дракон оказывается способным испытывать жалость к замёрзшему воробью и, отбросив винтовку, дыханием согреть его и радоваться успеху.

Особенное внимание автор обращает на глаза персонажа: «Дракон сбил назад картуз – и в тумане два глаза – две щёлочки из бредового в человеческий мир» [Замятин 1989, 324]. Писатель разделяет два мира, две сущности: бредовую, где можно хладнокровно убить человека, и человеческую, где жаль и замерзающего воробья, но оставляет своего персонажа в бредовом мире, ибо только там можно жалеть и пытаться спасти птицу, не обращая при этом внимания на людей. Вероятно, не будет ошибочным предположение, что в лице своего главного персонажа Е. И. Замятин представил один из типов человека нового времени, изобразив попутно непростой период, поглотивший старые, устоявшиеся обычаи и не принеший пока ничего нового, безжалостный и неумолимый, как мифический персонаж, давший название рассказу. «В рассказе Замятина слово «дракон» теряет свою прозаичность, обрастая смысловой многозначностью, помимо этого оно распространяет своё влияние на остальные фрагменты текста. Метафорическое

уподобление солдата дракону влечёт за собой цепь иносказательных преобразований», - пишет Г. З. Горбунова [Горбунова 2003, 88]. «Скрежетал зубами и нёсся в неизвестное, вон из человеческого мира, трамвай» [Замятин 1989. 325], – такими словами завершается произведение. Писателю удаётся обобщить и типизировать черты новых людей и даже показать эпическую трагедию целой эпохи посредством нескольких незначительных деталей, изображённых умелой рукой равнодушного художника.

Писатель прибегает здесь к данной сюжетной схеме, поскольку ни идейно-художественный, ни структурно-композиционный планы не предполагают наличие усложнённой сюжетной конструкции.

Экспромт Е. И. Замятина «Глаза» (1917) представляет собой жизнеописание дворовой собаки. Произведение построено таким образом, что автор, обращаясь к дворняге, описывает все её злоключения и открывает, таким образом, перед читателем её жизненный путь. Вполне возможно, что с помощью этого персонажа автор иносказательно изобразил слабого, угнетённого и беспомощного человека: «Ты – собака... Быть может, ты некогда была человеком, и ты им будешь вновь. Но когда же ты будешь?» [Замятин 1989, 319].

Существование при доме «седого хозяина» в постоянной неволе и относительной сытости, схватка с «человеческим щенком», вскоре ставшим новым хозяином – «повелителем черепушки», из которой собака получала пищу, неожиданное обретение свободы и скорое разочарование в ней, закончившееся возвращением домой, к черепушке и извечному, утвердившемуся круговороту времени – «от черепушки до черепушки», - вот событийная канва произведения.

Экспромт имеет кольцевую композицию. «У тебя нету слов. Ты можешь только визжать, когда бьют; до хрипу брехать, когда велит хозяин; и выть по ночам на зелёный горький месяц.

Но глаза... зачем у тебя такие прекрасные глаза?» [Замятин 1989, 319], - этот отрывок открывает и замыкает произведение. Е. И. Замятин изображает жизнь дворняги в мельчайших подробностях, с лёгкостью объединяя события внешнего мира и внутренние переживания персонажа. Например, эпизод «ссоры» с будущим новым хозяином автор описывает следующим образом: «Но пришёл во двор – ты помнишь? – щуплый, прыщавый человеческий щенок. Ты забыла всё, ты вздыбилась на дыбы – душил ожерёлок - хрипела и бешено, с пеной лаяла: прыщавый был чужой, был хозяину недруг, хоть вместе с хозяином заглядывал он в курник, в выход, в каретный сарай» [Замятин 1989, 320]. Следует заметить, что весь небольшой текст произведения чрезвычайно насыщен вопросами, обращениями к персонажу, которые призваны воскресить в его памяти описываемые события. Видимо, автор прибегает к этому приёму, чтобы придать

повествованию тон доверительной беседы, разговора по душам, и показать, что рассказчик является не просто сторонним наблюдателем, а человеком, который очень глубоко переживает всё происходящее, хочет найти ответы на вопросы, которые давно уже мучают его, и не может их отыскать. Е. И. Замятин акцентирует внимание читателя на вековой мудрости, которая сосредоточена в глазах дворняги: «Поднимаешь глаза вверх, глядишь глазами в самое моё нутряное нутро, мы говорим глазами в глаза, и я знаю: ты – древняя, мудрая, мудрее нас» [Замятин 1989, 319]. Он пытается выяснить, что чувствует собака, удовлетворившая древнее, заложенное самой природой чувство ненависти к кошкам, и находит противоречие: в момент расправы слышалось урчание от удовольствия, «но глаза были зажмурены, чтоб не видно было, что они похожи на человечьи, и всю ночь ты вздыхала: о чём вздыхала?» [Замятин 1989, 320].

Подобное внимание к внутренним переживаниям собаки не только придаёт произведению лирическое звучание, но и побуждает к размышлениям о сущности таких понятий, как любовь, верность, преданность и свобода: накорми и заслужи любовь. Для дворняги хозяином и законодателем жизни является «повелитель черепушки»: «И не всё ли равно, кто тобою владеет? Была бы поганая черепушка полна» [Замятин 1989, 320]. Но должна быть и иная жизнь, наполненная высшими ценностями. Автор огорчается, не находя её: «Ты налопалась до отвалу – и что тебе цепь? Ведь ты – дворняга» [Замятин 1989, 320]. В этих словах слышится горький упрёк и сожаление о невозможности что-либо изменить в устоявшемся распорядке жизни.

Отдельно следует рассмотреть сюжетно-композиционное строение произведения. Как уже говорилось, оно имеет кольцевую композицию и, кроме того, открытый финал. Возможно, автор сознательно не рассказывает о том, как собака появилась на свет и попала к седому хозяину, был ли он у неё первым или только одним в ряду многих, каким образом закончился её жизненный путь. И риторический вопрос: «Но зачем же у тебя такие прекрасные глаза? И в глазах, на дне – такая человечья грустная мудрость?» [Замятин 1989, 321], - является не финалом произведения, а побуждением читателя к дальнейшим размышлениям.

Невозможно не обратить внимание на язык произведения, точнее, на построение предложений, которые в совокупности по структуре напоминают стихотворение в прозе, однако, как и другие литературные жанры, существенно модернизированное писателем. В первую очередь, это проявляется на лексическом уровне; автор употребляет слова и обороты, едва ли допустимые в классическом стихосложении, например, «патлы», «навалили», «распялив красную пасть» и т. д. [Замятин 1989, 319], что объясняется стремлением художника показать настоящую, без прикрас действительность.

Таким образом, тематика произведения в совокупности с особенностями событийным и эмоциональным параметрами повествования, а также с системой поэтических средств, призванных помочь автору в реализации его художественной идеи, позволяет сделать утверждение, что сюжет экспромта «Глаза» являет собой типичный пример замятинского сюжета.

В заключение необходимо отметить, что однолинейные сюжеты использовались Замятиным крайне редко, они в целом не свойственны его прозе и творческой манере письма. С чем это связано? Видимо, с творческими представлениями писателя о формально-содержательных признаках произведения, с его теоретическими постулатами в области литературоведения. Простота замятинских рассказов обманчива и таит в себе небывалую глубину и разнообразие форм и моделей сюжетообразования.

#### Литература

1. Горбунова Г. З. Поэтика малой прозы Е. Замятина. Караганда: Изд-во КарГУ, 2003.
2. Замятин Е.И. Избранные произведения. Повести. Рассказы. Сказки. Романы. Пьесы. М.: Сов. Писатель, 1989.
3. Замятин Е.И. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. М.: Русская книга, 2003.