

УДК 882-3«19»:801.7(091)

**МОДЕЛИРОВАНИЕ ЛОНДОНСКОГО ТЕКСТА В
ПОВЕСТИ Е.И. ЗАМЯТИНА «ОСТРОВИТЯНЕ»**

Л.В. Воробьева

Томский политехнический университет

E-mail: VorobjevaL@rambler.ru

Воробьева Людмила Владимировна, канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы ТПУ.
E-mail: VorobjevaL@rambler.ru
Область научных интересов: локальные тексты, культурное наследие русской литературы, межкультурная коммуникация, национальное самосознание, диалог культур.

Статья посвящена анализу лондонского текста 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. Это дает возможность говорить о многоуровневой структуре восприятия города в рамках русской ментальности. В статье показывается, как образ столицы западной цивилизации усваивается русским сознанием и включается в общерусский литературный и культурный контекст.

Ключевые слова:

Городской текст, текстопорождающий механизм, диалог культур.

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]. Исследователи показали развитие образа города в художественных текстах, отмечая наиболее важные этапы его формирования.

Актуальными являются работы, в которых городской текст становится областью филологического анализа. Современное литературоведение активно занимается изучением бытования образа европейских столиц в произведениях русских писателей, определением их места в русской литературе и культуре.

Начало формирования лондонского текста исследователи относят к первой трети XIX в., когда русская литература только начинает осваивать пространство Англии. В связи с этим становится объективным то, что Англия и Лондон, как столица государства, не разграничиваются между собой, а являются для русской культуры синонимичным пространством.

Смена научной парадигмы в XX в., влияние идеологии Ф. Бэкона [4] вновь вызывают интерес русской культуры к Британии. В знании, в науке Ф. Бэкон видел мощный инструмент прогрессивных социальных изменений. Модернизация лондонского пространства подталкивает писателей искать новый язык при описании города. Лондонский текст в русской литературе первой трети XX в. представлен в документальных и художественных жанрах русской словесности и характеризуется структурно-образным единством устойчивых элементов. Технизация Лондона, бурно протекающая в XX в., приводит к тому, что художники слова при описании городского пространства используют модернистские принципы и приемы.

Модернизм традиционно понимается как художественное направление конца XIX–начала XX вв. Некоторые из исследователей говорят о модернизме в контексте модернизации и используют термин «модернизм» как синоним индустриализации. Социологически ориентированные исследователи полагают, что модернизация может быть описана как процесс формирования открытого общества, рационализации социального пространства, создания «прозрачной» (для разума) политики и экономики. Дж. Лечт пишет: «Действительно, в целом модерность

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 [6] связывает развитие модернизма с научной революцией, которая предполагала переход от видения мира как управляемого божественным промыслом к осмыслению мировых процессов как саморегулируемых. На смену символическому единству в миропонимании приходит другая картина мира, где человек отделен от природы, но пытается всячески 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–начала XX вв., ориентированную на современность, т. е. признающую приоритет современного над традиционным. Можно сказать, модернизм и является «проектом современности», как говорит о нем 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], написанной 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, занимался преподаванием на кораблестроительном факультете, писал научные статьи. Одновременно с этим Замятин занимается литературным творчеством. Во время Первой мировой войны Замятин жил в Англии и был наблюдающим 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 – ледокол «Ленин»). В Ньюкасле он работал в качестве инженера-консультанта на строительстве «Красина», известного своим участием в спасении экспедиции Нобиле. В Англии Замятин пишет повесть «Островитяне». В интервью главному редактору еженедельника «Les nouvelles litteraires» 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 было 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 (математические законы) как методология, как инструмент работы со словом, с текстом. Замятин уверен в существовании единого начала и в науке, и в искусстве, однородного по своей сути. В своей статье «О литературе, революции, энтропии и о прочем» Замятин утверждает, что «наука и искусство – одинаковы в проектировании мира на какие-то координаты. Различные формы – только в различии координат» [9. С. 96].

Для сознания Замятина очевидна замена Евклидовой модели мира на принципиально новую модель мира Эйнштейна 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 символикe, 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 ше-

стидесятисекундную минуту: и синтаксис эллиптичен, 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 приметить 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 – 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, каким образом Замятин «проектирует» фигуру главного героя (мистера Дьюли), создавая интегральный образ героя и города. 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 *cheero* в честь викария Дьюли, гордость 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 семантической нагрузке каждого из них. Пространство действует и развивается как один из персонажей повести, поэтому наименование пространства имеет дополнительную коннотацию.

Нетипичные для англичан имена – Дьюли и Джесмонд – создают ощущение искусственности и несут скрытое значение. Можно предположить, что здесь, как и в русскоязычных повестях, имя собственное отягощается символической функцией, отражает индивидуальные признаки и свойства именуемого объекта. Встает проблема определения значения имени, определения того, что может дать семантика имен для понимания образа, выявления позиции Замятина и его концепции культуры. Значимость имени в повести «Островитяне» восстанавливается благодаря, *во-первых*, выявлению окружающих имя собственное реалий, создающих определенные лейтмотивы, которые сопровождают героев и являются атрибутом, зримым знаком сущности героя; *во-вторых*, при помощи приема переводческой транскрипции, который дает возможность подобрать 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 профессии для своего героя – викарий. «*Vicarius*» происходит от латинского и обозначает «наместник»; в православной церкви – заместитель епископа, «епископ без епархии». На протяжении всей повести имя «мистер Дьюли» окружают следующие фразы: расписание, поглядывал на часы, стройная машина викария, велосипеды, ломал голову, золотая улыбка, отправился спать, изложить соображения, не упускал случая внедрить, любовался портативным солнцем, треугольником поднимал брови, боялся снов, смотрел на часы. Критерий выбора лексики, окружающей имя собственное, определяет характер героя. Можно отметить, что жизнь персонажа приравнена к существованию механизма, лишенного способности чувствовать; механическое бытие доведено до совершенства. Когда

стройное расписание жизни ломается, с именем героя соотносится другая лексика: ошеломлен, видеть, осязать, произносил что-то неподходящее. Мы видим человека, способного чувствовать, совершать необдуманные поступки. В конце повести происходит усиление английского колорита, толпа провозглашает викария Дьюли. Использование приема переводческой транскрипции, т. е. фонемного воссоздания исходной лексической единицы с помощью фонем переводящего языка, подтверждает характер выбора лексического окружения имени.

Die – 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 собственную жизнь, но и в жизнь своих прихожан.

Dual – *двойственный, состоящий из двух частей*. Это значение говорит об ошибочности однозначной трактовки характера персонажа. При неконтролируемой ситуации за внешней оболочкой мистера Дьюли обнаруживается его богатая, противоречивая, «настоящая» сущность.

Знание семантики имен персонажа позволяет расширить понимание текста. Смысловая перспектива имени восстанавливается с новой силой при анализе поведения героя внутри пространства острова. С одной стороны, мистер Дьюли радуется, «как стройно и точно работает машина», совершает только запланированные поступки, но, с другой стороны, в иррациональной ситуации он способен действовать по велению чувств и эмоций. Идеология подчинения и механистической цивилизации приближает европейское сознание к состоянию энтропии. Однако сама 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 *ound* – 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-Инох, мюзик-холл «Эмпайр», указывает на то, 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 обитателем того же пространства. Имя переводится как *kali* ['kʰeli] 1) окись калия; 2) поташ, щелок. «Химическое» имя чрезвычайно подходит герою, если учитывать то, что калий – это мягкий, легкий, легкоплавкий элемент. С водой реагирует со взрывом. Он является составной частью тканей растительных и живых организмов и почти на 90 % 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: «Переулок – 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 заблуждениям и скитаниям, а следовательно, создает хаос. Пространство, сопряженное с фигурой адвоката, несет мотив хаотичности.

Таким образом, явно существуют два типа, два кода пространственной организации: рационально построенная, связанная с образом викария, и миражная, лабиринтная, связанная с фигурой адвоката. Некоторое время эти коды существуют автономно, замкнуто, пока персонажи, вовлеченные туда, не пытаются действовать, а следовательно, менять местоположение. Од-

нако одного из героев – Кембла – любовь заставляет выйти из привычного ему пространства. Возникает иное местоположение героя, которое существует на периферии между пространством 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 элемент смены одного пространства на другое. Таким образом, если мифологический аспект по отношению к пространственно-временному континууму актуализирует взаимопроникаемость времен, то, рассматривая пространство как элемент коммуникации, можно говорить о калейдоскопичности топоса и взаимодействии определенных кодов.

Мифологичный в своей основе образ Лондона не только является сложным семиотическим механизмом, генератором культуры, но и становится главным персонажем повести Замятина «Островитяне», тем самым задавая линии развития их персонажам. Структурообразующим элементом лондонского текста становится органическое сочетание научности и традиции. В повести «Островитяне» Замятин формирует модель западного пространства на основе британской цивилизации: существует видимая многослойность топоса, но база у него 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, мотив 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, позволяя моделировать пространство Лондона. Конструирование пространства, героев повести, использование научной лексики – все это является отражением модернистской поэтики, в рамках которой работает Замятин.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: «Искусство-СПб», 2000. – 704 с.
2. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». В кн.: Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – С. 259–367.
3. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа. В кн.: Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Изд-во «Искусство», 1986. – С. 297–326.
4. Бэкон Ф. Сочинения в двух томах. 2-е испр. и доп. изд. Т. 1. – М.: «Мысль», 1977. – 567 с.
5. Lechte J. Fifty Key Contemporary Thinkers. From Structuralism to Postmodernity. – London-N.Y.: Routledge, 1994. – 264 p.
6. Федорова М.М. Модернизм и антимодернизм во французской политической мысли XIX века. – М.: ИФ РАН, 1997. – 204 с.
7. Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект // Вопросы философии. – 1992.– № 4. – С. 40–52.
8. Замятин Е.И. Мы: Роман, повести, рассказы, пьесы, статьи и воспоминания. – Кишинев: Лит. артистикэ, 1989. – 639 с.
9. Замятин Е.И. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и коммент. А.Ю. Галушкина; подгот. текста А.Ю. Галушкина, М.Ю. Любимовой; вступ. статья В.А. Келдыша. – М.: Наследие, 1999. – 359 с.

Поступила 26.01.2012 г.