



## Функциональность прецедентных феноменов в сказочных циклах Е. И. Замятина

**Аннотация.** Выявляется функциональность прецедентных феноменов сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина в сатирических циклах сказок Е. И. Замятина, определяется специфика художественного перекодирования щедринской сатиры, установка на историческую аналогию интерпретации повествования. Доказывается, что творчество русского классика является своеобразной системой – прототипом сатиры Е. И. Замятина.

**Ключевые слова:** прецедентные феномены, циклизация, система, прототип, сатирическая концепция, немотивированная фантастика, литературное кодирование.

**Раздел:** (05) филология; искусствоведение; культурология.

Проза Евгения Ивановича Замятина представляет собой яркое явление, имеющее в истории русской литературы XX века глубокий литературно-художественный и философский контекст. В рассказах, повестях и романах писателя четко прослеживаются широкие эстетические контакты с творчеством таких фигур русского реалистического искусства, как Н. В. Гоголь, М. Е. Салтыков-Щедрин, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, Н. С. Лесков. Эти пересечения не всегда определяются близостью мировидческих позиций и творческих установок автора романа «Мы», хотя Е. И. Замятина, как правило, вдохновляли художественные тексты тех предшественников, которые имели сатирический гений и обладали необычайно глубокими мыслительными способностями или разработали глубокие оригинальные философско-художественные системы. Возможно, тяготение к прозе названных выше писателей-классиков было связано с тем, что сам Е. И. Замятин совмещал в себе мощный интеллект с необычным сатирическим художественным даром [1].

Е. И. Замятин был одним из первых писателей в русской литературе XX века, в ряду А. Ремизова, Г. Иванова, А. Белого, А. Блока и многих других, кто сделал равноценными источниками творчества и окружающую действительность, и обширный материал культуры (в первую очередь предшествующей художественной литературы). На основе своего жизненного опыта писатель ясно осознал необходимость постоянного обращения к обогащающему духовность человека культурному наследию.

Нацеленность на использование интертекста классики как материала для воплощения адекватных или полярных художественных идей связана у писателя с желанием повысить эстетическую продуктивность текста, способного вместить в себя при этом новые глубинные смыслы. Литературные цитаты, аллюзии, знаки, символика применяются Е. И. Замятиным и в качестве средства создания литературных образов. Синтезирование литературных кодов является одновременно и способом увеличения изобразительно-выразительного и семантического потенциала художественных произведений.

Наиболее ярко творческие связи с щедринской сатирой проявились в циклах сказок Замятина. Особенность замятинской цикличности творчества А. Стрельцов видит в том, «что его циклы соотносятся скорее с лирической, чем с романно-повествовательной типологией. Подобно тому, как «зерно» каждого отдельного стихотворения прорастает только через общее (целое), так произведения Замятина «пере-



говариваются», «дискутируют между собой». И тогда из общего метафорического зерна в цикле прорастают образы-анекдоты, образы-антагонисты, образы-аргументы то «про», то «контра» к заданному тезису [2].

Для обоих писателей архаичная жанровая форма сказки – это средство соотнесения национальных идеалов с общечеловеческими, готовая форма выражения универсальной модели мира.

Самая ранняя сказка Е. И. Замятина – «Бог» уже определяет мифическое ощущение как основной пафос творчества писателя. Начало сказки – переключка с зачинами – многих сказок («Дикий помещик», «Орел-меценат», «Игрушечного дела людишки») Салтыкова-Щедрина и с созданной в том же 1914 году, повестью «Алатырь»: «Было это царство богатое и древнее, славилось плодоносностью женского пола и доблестью мужского». Но мифологическое плодоносное время уже во второй фразе профанируется: оказывается, что это «богатое и древнее» царство помещалось в запечье у почтальона Мизюмина: великое оказывается мизерным [3].

Ничтожность почтальона Мизюмина, который по своей нищете не имеет даже калош, а носит «отцовские кожаные скробыхалы» и знает одно любимое занятие – «чулки вязать», который при неудаче «надрызгался в трактире... за стены держится», противопоставлена восприятию его тараканом Сенькой, который видит в нем «грозного, нестерпимо-огромного» бога.

Человек ведет себя как таракан – сходится с женским полом не по духовным, а чисто по физиологическим соображениям. Калоши считает символом счастья. Но в беспросветности падения этих двойников – человека Мизюмина и таракана Сеньки «торчмя головой в тартарары в бездонное», где «берега гладкие, скользкие, глубь страшная. Еле-еле, далеко где-то, потолок виден...» – все же есть надежда на взлет, на богоуподобление, на стремление достичь «божественного потолка» [4].

В сказке «Дрянь-мальчишка» тема истинности и формальности веры показана в новом аспекте. Петька-глупый мальчишка – это символ человечества, желающего бесконечную «тайну Божию» постичь ограниченным человеческим разумом, подвергнуть дух испытанию «материей». В результате жизнь не обретает, а наоборот теряет смысл: «А только – ничего интересного: для томных глаз – шарики какие-то свинцовые; под розовым атласом-кожей – гнилые опилки; для «лю-блю» – резиновый пузырь с дудкой» [5].

Автор утверждает, что безверие и сомнение ведут к полному краху духовности, к духовной смерти. И добавляет (в сказке «Петр Петрович»): отказ от Бога ведет к физическому вымиранию рода людского.

Халдей в одноименной сказке, любовь сумел открыть тайну мироздания: Катюшка переворачивает телескоп: «Небо – далеко. Месяц маленький с ноготок: золотой паук паутину плетет и себе мурлычет под нос, как кот. А небо – темный луч весенний, и дрожат на лугу купальские огненные цветы, лазоревые, алые, жаркие: протянуть руку – и несметный купальский клад – твой» [6]. Возвышенный смысл бытия неразрывно связан с искренней верой и всеобъемлющей любовью. «Святость» живой жизни побеждает абстрактные умозаключения отвлеченных научных поисков. Здесь очевидна тематическая переключка Замятина и Салтыкова-Щедрина.

О медленном и невероятно тяжком духовном труде совершенствования человечества в его борьбе с мировым злом повествует резко сатирическая сказка «Ангел Дормидон» (1916). Замятин высмеивает пьянство и лень мужицкую, которые приводят к трагическим последствиям.

Ангел не спасает душу мужика, а ускоряет земную смерть своего подопечного и сам с «обчекрыженными» крыльями ссылается Богом на землю для «исправления».



Ирония автора основывается на ощущении «богооставленности» человечества. Таким образом, прозаик творит свой миф о России, опираясь на мифологию «Истории одного города» и сказок Салтыкова-Щедрина, а также «Заветные сказы» А. Ремизова, протягивая корни мифа к культурному слою, возраст которого измеряется не единой сотней лет, осмысливая судьбу Отечества во вневременных категориях, сознательно профанируя ценности народной культуры «в качестве свидетельства бытия», Замятин углубляет свое повествование.

Взаимопроникновение духовного и материального осмысливается Замятиным менее пессимистично, чем Салтыковым-Щедриним. В более позднем творчестве художник найдет разрешение мучительной для него антиномии божественного и земного, вечного и временного: духовного и материального.

Тема «бессилия небесных сил» изменить роковую судьбу России, погрязшей в пороках, продолжена в сказке «Херувимы» (1917). Размышление о будущем России, о ее особой роли в христианском мире, выраженное с помощью пародирования народных примитивных представлений об устройстве «небесного царства».

Первая доцензурная редакция сказки имела более резкий политический оттенок: даже небесные силы потрясены разгулом насилия, творящегося в революционной России: «В нелепом сне над старой бабкой Россией трепыхаются херувимы. Уж умо- тались крылышки, глянут вниз: посидеть бы. А внизу страшно: штыки – и взвиваются херувимы вверх со всего маху: – Упразднить законы – вопче» [7].

Ощущение вселенского масштаба социальной катастрофы, происшедшей в России, уверенность в гибельности политического строя, опирающегося «на штыки», Замятин передает с помощью гротеска, опираясь на интертекст сказок Салтыкова-Щедрина: ситуация, исторического явления переносится на явление фольклорное, мифологическое, но противоположное по смыслу и рассматривается «сквозь увеличительное стекло», доводится до абсурда и развенчивается смехом.

Сказки Замятина, конца 1920-х годов, отличаются усилением политического компонента, без потери своего универсального характера. В них исчезает прием уподобления человеческой жизни, то животному миру (низшему), то «небесному царству» (высшему) с целью развенчивания гибельных основ человеческого бытия, как это было в сказках «Бог», «Петр Петрович», «Ангел Дормидон», «Дьячек», «Херувимы», «Халдей».

Фантастика писателя коренится теперь в самом реальном мире, а не в параллельных мирах. Несколько видоизменяются в послереволюционных сказках и пространственно-временные формы. По нашим наблюдениям, в большинстве сказок послереволюционного периода использован сатирическо-фантазмагорический континуум, идущий от традиции Гоголя и Салтыкова-Щедрина.

Сказки этого периода представляют собой своеобразный цикл, в котором реалии новой революционной действительности передаются художественно с помощью экспериментально-стилевого переосмысления русской сатиры Салтыкова-Щедрина. Ядром цикла можно считать четыре сказки «Про Фиту» (1917).

Фита изучает канцелярские дела и «молится, степенно, только печать болтается». С рождения герой лицемерен, прикрывается верой, которой на самом деле в нем нет. «Отец названный», околоточный уверен, что Фита станет губернатором. «Самопроизвольно» Фита им становится: «Прикатил Фита в губернию на курьерских, жителей собрал немедля – ну разносить: – это – что у вас такое? Холера, голод? И – я вас! Чего смотрели, чего делали?» [8].



Предписанием «дьявола» № 666 Фита отменяет голод: «Сим строжайше предписывается жителям немедленно быть сытыми. Фита» [9]. Сюжетные параллели с градоначальниками Щедрина очевидны – текст сказок про Фиту насыщен скрытыми и явными цитатами.

Благодарные жители «воздвигли Фите монумент». Но после того, как холерные стали «противоправительственно» помирать, возник бунт: «И скончался Фита так же не по-настоящему, как и начался: не кричал, и ничего, а только все меньше и меньше, и таял, как надувной американский черт. И осталось только чернильное пятно, да эта самая сургучная печать за номером» [10].

Угрюм-Бурчеев у Салтыкова-Щедрина исчезает таким же образом: «Моментально исчез, словно растаял в воздухе. История прекратила течение свое» [11].

Событийная основа первой сказки включает в себя целую систему реминисценций из «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина, завуалированных в символике Е. Замятина. Так «предписания Фиты» вызывают в памяти «Устав о добропорядочном печении пирогов», изданный Беневоленским в городе Глупове, где пункт первый гласил: «Всякий да печет по праздникам, пироги не возбраняя себе таковое печение и в будни» [12].

«Глуповская восторженность и обычное глуповское легкомыслие» сквозят в поступках жителей, управляемых Фитой-фанатом. «Сатанинская основа» деятельности Фиты, подчеркнутая числом зверя 666, стоящим на его первом «предписании», вызывает ассоциации с щедринским Угрюм-Бурчеевым, которого в народе «кликали Сатана»: «Когда у глуповцев спрашивали, что послужило поводом для такого необычного эпитета, они ничего толком не объяснили, а только дрожали. Молча указывали они на вытянутые в струнку дома свои <...> на форменные казакины, в которые однообразно были обмундированы все жители до одного, – и трепетные губы их шептали: Сатана!» [13].

Фита, как и Угрюм-Бурчеев, «истребляет» соборы и учреждает «прямоезжие дороги и бараки, наподобие холерных». Разница только в том, что Фита «во избежание предрассудков» рушит все с помощью «сарацинов», этот термин позволяет автору намекнуть и на вне-временную, то есть всевременную дьявольскую суть разрушений накопленного народами культурного достояния, на дикость, варварство деспотии, на попрание национальных чувств народа, со стороны властителей всех эпох. При этом слово «сарацины» – название арабского населения в античном мире и средневековой Европе – стало нарицательным словом, обозначающим всякого врага веры, дикого язычника.

Е. Замятин вводит в сказку еще один намек на «дикость» политики правительства: «Тут вспомнили жители: не больно давно приходил по собор Мамай татарский, от Мамая откупились – авось, мол, и от Фиты откупимся. В складчину послали Фите ясак: трех девиц красивейших, да чернил четверть». Но Фита оказался крепче: «Мамай ваш – мямля, а у меня сказано – и аминь» [14].

Замятинский Фита повторяет щедринского Угрюм-Бурчеева, который «всегда идет напролом, как будто дорога <...> принадлежит исключительно им, <...> идиот властный раздробляет пополам всевозможные рожны и совершает свои, так сказать, бессознательные злодеяния вполне беспрепятственно» [15].

И Фита, и Угрюм-Бурчеев сознают себя «благодетелями человечества». Фита «ходит големом» после уничтожения храма: «Чудаки вы, жители. Ведь я – для народа» [16].

Их мечта-бред сделать так, чтобы «ни прошедшего, ни будущего, а потому летоисчисление отменяется», «ни бога, ни идолов – ничего» [17].

Профанация полицейскими режимами понятия свободы становится основной темой «Третьей сказки про Фиту». Насилие приобретает более изощренную, лицемерную форму, когда прикрывается понятиями всеобщего блага, равенства и свобо-



ды. Для Замятина эта проблема была особенно болезненной, сквозной для всего его творчества. Свобода предполагает не нивелирование и уравнивание всех и вся, а вечное изменение, совершенствование личности.

В «Третьей сказке про Фиту» связь с щедринской традицией усиливается. Определенная родственность этого произведения с «Историей одного города» проявилась в сюжетных сходжениях, в реминисценциях, скрытых цитатах и их творческом переосмыслении, проецировании на социально-историческую ситуацию своей эпохи.

Сказка начинается так: «Жители вели себя отменно хорошо – и в пять часов пополудни Фита объявил волю, а будошников упразднил навсегда. С пяти часов пополудни у полицейского правления, и на всех перекрестках, и у будок – везде стояли вольные» (намек на профанацию свободы после Октябрьской революции) [18].

Хотя «вольные в чуйках свое дело знали – чисто будошниками родились», жители радовались «свободе» и «друг перед дружкой наперебой... ломились посидеть в остроге». Сарказм Замятина направлен не столько на лицемерие властей, сколько на «глуповскую восторженность и обычное глуповское легкомыслие», в результате которых «воров и душегубов выгнали на все четыре стороны, и желавшие жители помаленьку в остроге разместились» [19].

Фита повторяет «систематический бред» своего предшественника Угрюм-Бурчеева, в котором, до последней мелочи были урегулированы все подробности будущего устройства образцового города.

Он издает указ: «Сим строжайше предписывается жителям неуклонная свобода песнопений и шествий в национальных костюмах <...> Но жители стеснялись и прятались по мурьям: темный народ! Пустил Фита по мурьям вольных в чуйках – вольные убеждали жителей не стесняться, потому нынче – воля, убеждали в загривок и под сусало и, наконец, убедили... Единогласно и ликующе жители пели, соответственно тексту примерного песнопения:

Славься, славься, наш добрый царь.

Богом нам данный Фита – государь» [20].

Замятин намеренно усиливает намеки на щедринскую сатиру в «Последней сказке про Фиту», используя их в качестве сопоставления с дореволюционной царской Россией, в качестве инструмента познания своего исторического времени и как способ формирования представления о «русском будущем» и о всеобщих законах развития человечества.

«Последняя сказка про Фиту» начинается с прямого переноса щедринского слова в художественную ткань своего произведения: «А был тоже в городе премудрый аптекарь: человека сделал, да не как мы грешные, а в стеклянной банке сделал, уже ему ли чего не знать?» [21]. Ассоциация с «Премудрым пескарем» Салтыкова-Щедрина сменяется в следующем абзаце замятинской сказки аналогией со сказкой «Медведь на воеводстве»: «Глянул в окошко премудрый аптекарь: какие дома с коньками, какие с петушками; какие жители в штанах, какие в юбках. – Очень просто, – Фита говорит. – Разве это порядок? Надо, чтоб все одинаковое. Вообще» [22].

Вспомним у Салтыкова-Щедрина: «Такая в ту пору вольница между лесными мужиками шла, что всякий по-своему норовил. Звери – рыскали, птицы – летали, насекомые – ползали, а в ногу никто маршировать не хотел. Понимали мужики, что их за это не похвалят, но сами собой остепениться уже не могли» [23].

И как бы продолжая сказку Салтыкова-Щедрина, Замятин пишет далее: «Так-так-так. Жителей – повзводно да за город всех, на выгон. И в пустом городе – пустили огонь с четырех концов: дотла выело, только плешь черная, да монумент Фите посередке» [24].



Вновь скрытая цитата из «Истории одного города», где жители, подчеркивая свою «непреклонность» и долготерпение говорят о себе: «Ежели нас теперича всех в кучу сложить и с четырех концов запалить – мы и тогда противного слова не молвим» [25].

Замятин и дальше строит всю сказку на реминисценциях из творчества русского сатирика XIX столетия. Город, воздвигнутый Фитой, – это угрюм-бурчеевский «пейзаж, изображающий пустыню, посреди которой стоит острог; сверху вместо неба нависла серая солдатская шинель...» [26].

Замятин пишет: «К утру – готово: барак, вроде холерного, длиной в семь верст и три четверти, по бокам – закуточки с номерами. И каждому жителю – бляху медную с номерком и с иголочки – серого сукна униформу» [27].

Сопоставьте с щедринским городом Непреклонском: «Каждая рота имеет шесть сажен ширины – не больше, не меньше... Все дома окрашены светло-серою краской, и хотя в натуре одна сторона улицы всегда обращена на север или восток, а другая на юг или запад, но даже и это упущено было из вида, а предполагалось в одно и то же время дня и ночи» [28].

Проблема уничтожения личности путем нивелирования всех сторон социальной и бытовой жизни очень волновала Е. Замятина, что доказывает обращение писателя к ней не только в художественном творчестве, но и в публицистике. В статье «О равномерном распределении» (1918) Замятин иронизировал по поводу «уравнительной жажды» советского строя: «Нужно, чтобы глупость и гений были тоже равномерно распределены по едокам. Неумеренный гений и неумеренная глупость – одинаково возбуждают зависть, и потому не место им в счастливом фаланстере» [29].

Художник с ужасом наблюдал, как те же «уравнительные» тенденции властвуют в писательских организациях, особенно в Пролеткульте, где не учитывали разницы между духовной и материальной сферой: «Пролеткульту нужны рабы, и рабы у него будут, но искусства не будет» [30].

В «Последней сказке про Фиту» Замятин утверждает, что уничтожение свободы личности, уравнивание всех ведет к рабству и полной деградации человека – утверждает Замятин в «Последней сказке про Фиту». После «унификации быта» жители потребовали устранить все, что отличает одного человека от другого. «Депутаты... четверо в униформе, почтенные такие жители, лысые, пожилые» пытаются «устранить» неравенство: «Аптекарь кучерявый ходит, а которые под польку, мы – лысые <...> По кучерявому всех – не поодинаковать, делать нечего – надо по лысым равнять. И стали... все – как колено. А аптекарь премудрый – чудной стал, облизанный, как кот из-под дождичка» [31].

Система нивелирования личности затрагивает всех и вся, доводит до абсурда бытие человека и ведет к духовной гибели общества. Депутаты вновь требуют от Фиты уравнивать всех «по дуракам»: «прочли приказ жителям: быть всем петыми дураками равномерно – с завтрашнего дня. Ахнули жители, а что будешь делать: супротив начальства разве пойдешь?» [32].

Стал «петым» и премудрый аптекарь, и сам Фита: «Весь день Фита промежду петых толкался и все дурел, помаленьку. И к утру – готов, ходит и: гы-ы! И зажили счастливо. Нету на свете счастливее петых» [33].

Таким образом, воздействие интертекста Салтыкова-Щедрина особенно сильно ощущалось в сатирических произведениях 1914 – 1920-х годов.

Воплощение сатирических принципов Салтыкова-Щедрина у автора сказок про Фиту носило характер широкого синтагматического контекста (композиционно-структурных связей текста и прототекста) и одновременно ассоциативного контекста (связей отдельных единиц текста в историко-культурном аспекте).



С помощью симметричных (цитаты скрытые и явные, аллюзии, реминисценции), варьированных (сюжетные повторы, образные интерпретации, архетипы, алломотивы) и антисимметричных (ироническое или гротескное переосмысление, повторы с противоположным смыслом, стилизации, инсценировки) средств выражения интертекстуальности. Замятин в перечисленных произведениях создает оригинальную концепцию художественного отражения русской жизни своей эпохи.

Особо значимым прототекстом для художественного мира прозаика XX века был роман Салтыкова-Щедрина “История одного города”, идеи которого “перевоплощены” в различных жанровых формах (сказки, чудеса, сатиры, пьесы, инсценировки).

Широта использования интертекстуальных связей с творчеством классика XIX столетия в произведениях Замятина в 1914 – 1920-е годы позволяет, на наш взгляд, говорить о сатире Салтыкова-Щедрина как о своеобразной системе-прототипе эстетической концепции Замятина в этот период.

## Ссылки на источники

1. Попова И. М. Сатира М. Е. Салтыкова-Щедрина как система-прототип творчества Е. И. Замятина // Вестник Тамбовского государственного технического университета. 1997. Т. 3. – № 1–2. Рубрика 5. Препринт. – С. 1–32.
2. Стрельцов А. М. Цикл в художественном мышлении Замятина // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня: в 2-х ч. Тамбов, 1994. Ч. 2. С. – 144.
3. Замятин Е. И. Избранные произведения в 2-х томах. М., 1990. – 940 с.
4. Там же.
5. Там же.
6. Там же.
7. Там же.
8. Там же.
9. Там же.
10. Там же.
11. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений в 2-х томах. т. 2. / Салтыков-Щедрин М. Е. – М. 1969. – С. 423.
12. Там же с. 362.
13. Там же с. 398.
14. Замятин Е. И. Избранные произведения. М., 1990. – С. 514.
15. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений в 2-х томах. т. 2. / Салтыков-Щедрин М. Е. – М. 1969. – С. 400.
16. Там же.
17. Там же с. 406.
18. Замятин Е. И. Избранные произведения в 2-х томах. М., 1990. – 940 с.
19. Там же.
20. Там же.
21. Там же.
22. Там же.
23. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений в 2-х томах. т. 2. / Салтыков-Щедрин М. Е. – М. 1969. – С. 362.
24. Замятин Е. И. Избранные произведения. М., 1990. – С. 517.
25. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений в 2-х томах. т. 2. / Салтыков-Щедрин М. Е. – М. 1969. – С. 311.
26. Там же с. 399.
27. Замятин Е. И. Избранные произведения. М., 1990. – С. 520.
28. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений в 2-х томах. т. 2. / Салтыков-Щедрин М. Е. – М. 1969. – С. 362.
29. Замятин Е. И. Современная русская литература. (Публ. лекция, прочитанная 08.09.1918) // Замятин Е. И. Сочинения. В 4 томах. Мюнхен, 1988. Т.4. – С.346.
30. Там же.
31. Замятин Е. И. Избранные произведения. М., 1990. – С. 520.



**Irina Popova,**

*doctor of Philology, Professor head of Russian language Department  
FSBEI HPE Tambov state technical university, Tambov*

[llv82@mail.ru](mailto:llv82@mail.ru)

## **Functionality of precedent phenomena in fairytale cycles of E. I. Zamyatin**

**Abstract.** The article reveals functionality of precedent phenomena of M. E. Saltikov-Schedrin's fairytales in satirical cycles of E. I. Zamyatin's fairytales and defines the specific artistic encoding of Schedrin's satire and reference to the historical analogy of narration interpretation. The creative work of the Russian classical writer proves to be a peculiar system-prototype of Zamyatin's satire.

**Key words:** precedent phenomena, cyclization, system, prototype, satirical concept, wanton fantasy, literary coding.

### **Рекомендовано к публикации:**

*Некрасовой Г.Н., доктором педагогических наук, профессором, членом редакционной коллегии журнала «Концепт»*

ISSN 2304-120X



2 5

9 772304 1120142