

ГОГОЛЕВСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В РАССКАЗЕ Е. ЗАМЯТИНА «ЧАСЫ» (1934)

ФЕДОР ВИНОКУРОВ (ТАРТУ)

Творчество Гоголя изначально было важным для Замятина. Упоминания Гоголя в автобиографиях писателя, его публицистике и лекциях по технике художественной прозы немногочисленны, но важны для понимания роли Гоголя в литературной биографии Замятина. В середине 1930-х гг. гоголевская традиция вновь актуализируется в творчестве Замятина, что связано с новым обращением к петербургской теме и новым ее прочтением. В рассказе «Часы» (1934) соединились две тенденции замятинского творчества 1930-х гг. – разработка новой жанровой формы рассказа, ориентированной на иностранного читателя, и решение петербургской темы в гоголевском ключе (в замятинском их понимании). Ориентация на иностранного читателя не означала в данном случае упрощения авторской поэтики. На примере рассказа «Часы» становится очевидным, что тексты Замятина 1930-х гг. принципиально «резонантны» и «авторезонантны»: реминисценция (равно как и цитата, аллюзия) оказываются здесь важным конструктивным приемом.

Ключевые слова: Е. Замятин, Гоголевская традиция, поэтика неореализма, Русская литература за рубежом, Рассказ 1930-х гг., Западноевропейское литературное влияние, петербургская тема.

Gogolian Reminiscences in Zamyatin's Short Story «The Watch» (1934). Gogol's work was important for Zamyatin from the beginning. References to Gogol in the writer's autobiographies, essays, and lectures on the techniques of fictional prose are not numerous but are very important for understanding Gogol's role in Zamyatin's literary biography. In the middle of the 1930s, Zamyatin again actualized the Gogolian tradition in his work. This actualization was connected with a rekindled interest in the theme of St Petersburg and Zamyatin's altered perception of that theme. In the short story "The Watch" (1934), Zamyatin connects various tendencies of the 1930s, such as the development of the new foreign reader-oriented genre of the short story and the interpretation of the theme of St Petersburg in a Gogolian way (both from Zamyatin's point of view). Foreign reader-orientation, in this case, does not mean a simplification of the author's poetics. In the example of the short story "The Watch," it becomes evident that Zamyatin's texts of the 1930s are "resonant" and "self-resonant," in principle: reminiscence (as well as quotation and allusion) is an important constructive device that appears here.

Keywords: Y. Zamyatin (E. Zamiatin), Gogolian tradition, poetics of Neorealism, Russian Literature abroad, Short Story of the 1930s, Western Literary influence, theme of St Petersburg.

В середине 1930-х гг. в творчестве Замятина случился «рецидив» петербургской темы (рассказы «Часы»¹, «Лев»²). В отличие от рассказов начала 1920-х гг., в которых петербургская тема решалась в трагическом («Пещера» и «Все») или трагикомическом («Мамай») ключе, в рассказах 1930-х гг. преобладают элементы анекдота и сатиры.

Тексты 1930-х гг. стали для автора новым обращением к жанру юмористической новеллы газетного формата³. Уже в предисловии к сборнику рассказов О'Генри (1923) Замятин перечислил характерные черты активно разрабатываемой им в 1930-е гг. жанровой разновидности⁴: «динамичный сюжет» с неожиданной развязкой⁵, облеченный в «сказовую форму» с ее «непринужденно-диалогическим языком» и «авторскими отступлениями»⁶. В текстах 1930-х гг. Замятин попытался также усовершенствовать сказовую

¹ Машинопись русского текста, хранящаяся в BDIC (Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, Universités de Paris. Nanterre), датирована июнем 1934 г. — см.: НОВЗОВÁ, D.: Catalogue des archives parisiennes d'Evgenij Zamjatin. Cahiers du monde russe et soviétique. Vol. 13, n. 2, 1972, s. 246.

² Машинопись русского текста, хранящаяся в BDIC, датирована 1935 г. — см.: НОВЗОВÁ, D.: op. cit., s. 261.

³ К этому жанру Замятин обратился во второй половине 1920-х гг. в рассказах «Икс» (1926), «Десятиминутная драма» (1928), «Мученики науки» (1928) — см.: SHANE, A. M.: The Life and Works of Evgenij Zamjatin. Berkeley and Los Angeles 1968, s. 187-189.

⁴ В статье 1923 г. Замятин определяет этот жанр как «вагонное чтение» („subway fiction“): «<...> в летящем вагоне десятиминутный отдых за книгой. Десять минут, не больше, и в десять минут надо иметь законченное, целое <...>» — ЗАМЯТИН, Е.: О'Генри. В: ЗАМЯТИН, Е.: Мы. Роман, повести, рассказы, пьесы, статьи и воспоминания. Кишинев 1989, с. 576. Отметим, что один из рассказов Замятина конца 1920-х гг. так и озаглавлен — «Десятиминутная драма».

⁵ Ср.: «Любимейший его (О'Генри. — Ф. В.) композиционный прием — это совершенная неожиданность развязки. Иногда эффект неожиданности очень искусно достигается автором при помощи того, что можно назвать *ложной развязкой*, <...> читатель намерено приводится к ошибочному выводу, а затем где-нибудь вдруг, в конце, крутой поворот — и открывается развязка совершенно иная <...>» — ЗАМЯТИН, Е.: О'Генри, с. 579.

⁶ ЗАМЯТИН, Е.: О'Генри, с. 579. По справедливому замечанию А. Шейна, «<...> it can be said that Zamjatin saw and valued in O. Henry only those stylistic features which he had already valued and developed in his own prose» — SHANE, A. M.: Op. cit., s. 186.

форму и преодолеть присущий, по его мнению, О'Генри недостаток – отсутствие «до конца заостренной формы сказа, когда <...> автор – тот же актер, когда даже авторские ремарки даются языком, близким к языку изображаемой среды»⁷. Смена стилистики в текстах французского периода объяснялась также прагматически: они изначально были ориентированы на иностранного читателя и писались с расчетом на перевод⁸.

В начале 1930-х гг. имя Гоголя вновь актуализировалось в замятинской публицистике, также рассчитанной на иностранную аудиторию⁹. Кроме того, в 1934-35 гг. Замятин занимался переработкой «Тараса Бульбы» для кинематографа¹⁰.

Творчество Гоголя изначально было важным для Замятина. Упоминания этого имени в автобиографиях писателя, его публицистике и лекциях

⁷ ЗАМЯТИН, Е.: О'Генри, с. 579. Не менее актуальным для Замятина был опыт Чехова – ср. в предисловии к гржебинскому изданию Чехова (1922): «<...> необычная, доведенная до крайних пределов сжатость и краткость рассказов Чехова. Он первый узаконил в русской литературе ту форму <...>, которая на Западе давно уже существовала под именем *novelle*» — ЗАМЯТИН, Е.: А. П. Чехов. В: ЧЕХОВ, А. П. Избранные сочинения, т. 1. Берлин – Петербург – Москва 1922, с. XXII– XXIII. Неслучайно Замятин сравнивает юмор О'Генри с юмором раннего Чехова: «<...> О'Генри неизменно отсроумен, забавен, молодо-весел — таким был когда-то А. Чехонте, еще не выросший в Антона Чехова» — ЗАМЯТИН, Е.: О'Генри, с. 577.

⁸ В частности, о рассказе «Часы» Замятин писал К. Федину (7 августа 1934 г.): «Недавно и то тряхнул стариной и написал парочку рассказов (по-русски... для французов)» – «Мне сейчас хочется тебе сказать...». Из переписки Бор. Пильняка и Евг. Замятина с Константином Фединым. Литературная учеба 1990, 2, с. 92; и переводчику Ч. Маламуту (14 мая 1935 г.): «Максимум роскоши, которую я мог себе позволить – это несколько новых рассказов, чтобы напечатать их по-французски, по-голландски, по-английски... но только не по-русски <...>» – МАЛЬМСТАД, ДЖ., ФЛЕЙШМАН, Л.: Из биографии Замятина (по новым материалам). *Stanford Slavic Studies* 1987, Vol. 1, s. 144. Французский перевод рассказа был опубликован в газете „Les Nouvelles littéraires artistiques et scientifiques“ 26 января 1935 г., английский – в журнале „Fiction Parade“ в мае 1935 г. – см.: НОВЗОВА́, D.: *op. cit.*, s. 246; SHANE, A. M.: *Op. cit.*, s. 249.

⁹ Имя Гоголя упоминается в статьях «Будущее театра» (1931), «Современный русский театр» (1933), «Москва – Петербург» (1933), «Андрей Белый» (1934).

¹⁰ Летом 1934 г. Замятин предложил сценарий «Тараса Бульбы» британскому отделению студии „Gaumont“ – см.: НОВЗОВА́, D.: *op. cit.*, s. 280. Весной 1935 г. писатель вновь обратился к этому кинопроекту (фильм был снят А. Грановским на студии „GG Films“ и вышел на экраны в 1936 г.; имя Замятина в титрах указано не было). Об этом Замятин писал, например, И. Куниной-Александр (19 апреля 1935 г.): «Сейчас вожусь над сценарием для Грановского: да прости нас Николай Васильевич Гоголь за издевательства над „Тарасом Бульбой“!» – КУРТИС, ДЖ.: Неизвестные письма Евгения Замятина из американского архива. В.: Евгений Замятин и культура XX века. Исследования и публикации. Санкт-Петербург 2002, с. 340.

по технике художественной прозы не столь многочисленны, но принципиальны для понимания роли Гоголя в литературной биографии Замятина. С самого начала Замятин подчеркивал в Гоголе моменты, актуальные для собственной поэтики и эстетической позиции.

Уже в письме к С. А. Венгерову (2/15 декабря 1916 г.)¹¹ Замятин, отвечая на вопрос о литературных влияниях, называл таковым Гоголя и формулировал причины его актуальности для собственного творчества:

«В каком-то из младших классов гимназии дали мне собрание сочинений Гоголя, и это, помнится, было началом особого пристрастия моего к Гоголю. Люблю Гоголя посейчас, и, думаю, не без его влияния явилась у меня склонность к шаржу, гротеску, к синтезу фантастики с реальностью»¹².

В «Автобиографиях» 1924 и 1928 г. Гоголь назван писателем, который уже с детства был «другом»¹³.

В лекциях по технике художественной прозы (1919) имя Гоголя используется для подкрепления основных положений продвигаемой Замятиным эстетической концепции «неореализма» («синтетизма»). Гоголь оказывается важен как автор, чье «действенное, активное отрицание жизни» через юмор и смех созвучно неореалистическому¹⁴, а также как образец стиля¹⁵. Кроме того, в лекциях регулярно используются примеры из «Тараса Бульбы», «Страшной мести» и «Мертвых душ» для иллюстрации приемов неореалистической поэтики.

Автором, созвучным поэтике и эстетике «неореализма», предстает Гоголь и в публицистике 1920-х гг. Например, в статье «Белая любовь» (1924) он назван одним из тех немногих «русских прозаиков», которые «по-настоя-

¹¹ Переписка Замятина с Венгеровым 1915-16 гг. была первой попыткой создания автобиографии, которая предназначалась для 2-го издания «Критико-биографического словаря русских писателей и ученых».

¹² Переписка Е. И. Замятина с С. А. Венгеровым. В.: Евгений Замятин и культура XX века. Санкт-Петербург 2002, с. 191.

¹³ ЗАМЯТИН, Е.: <Автобиография>. В: ЗАМЯТИН, Е. Я боюсь. Литературная критика, публицистика, воспоминания. Москва 1999, с. 5; ЗАМЯТИН, Е.: Автобиография. В: Там же, с. 8.

¹⁴ Ср. во вступительной лекции: «<...> в произведениях писателей-неореалистов мы снова находим **действенное, активное** отрицание жизни – во имя борьбы за лучшую жизнь. Мы слышим смех, юмор – Гоголя, Горького, Чехова» – СТРИЖЕВ, А. Литературная студия Замятина. Литературная учеба 1988, 5, с. 132.

¹⁵ Ср. в лекции «О стиле»: «Лучшие мастера прозы писали прозой ритмической, т. е. по существу теми же самыми стихами с меняющимся метром, с теми же самыми паузами: так писал Пушкин, Гоголь, Ремизов, А. Белый, Бодлэр, Клодель» — ЗАМЯТИН, Е.: Техника художественной прозы. Литературная учеба 1988, 6, с. 99.

щему» владеют «давно уже известным европейским мастерам» «тонким и трудным искусством» «к одной формуле привести и твердое, и газообразное состояние литературного материала, и фантастику, и быт»¹⁶.

Не менее важным оказывается гоголевский опыт в решении петербургской темы – в статье-рецензии «Грядущая Россия» (1921) Замятин отмечает в связи с петербургскими эпизодами в романе А. Н. Толстого «Хожение по мукам»:

«<...> нельзя, конечно, рассказать всего Петербурга, если в руках у рассказчика набор красок только реалистических, без всякой примеси Гоголя. Гофмана. Нужна острота, гиперболола, гротеск, нужна какая-то новая реальность <...>»¹⁷.

«Реалистическому» описанию Петербурга противопоставляется как более адекватное «неореалистическое» – в духе Гоголя и Гофмана.

В рассказе «Часы» соединились обе эти тенденции – разработка новой жанровой формы «на западный манер» и решение петербургской темы в гоголевском ключе (в замятинском их понимании).

Использование реминисценций из «петербургской повести» «Шинель» в рассказе «Часы» имеет свою специфику. Сюжетная реминисценция из «Шинели» уже использовалась Замятиным ранее в одном из периферийных эпизодов рассказа «Пещера» (1920)¹⁸. В «Часах» наблюдается еще более усложненная ситуация реминисценции-инверсии: используемая в «зачине» гоголевская реминисценция оказывается одновременно автоцитатой, отсылающей к «Пещере»¹⁹, а сюжет рассказа – инверсией «петербургской повести» Гоголя.

Замятин подхватывает традицию «маленького человека», но по-новому преломляет ее: новый, пореволюционный «маленький человек», именуемый

¹⁶ ЗАМЯТИН, Е.: Белая любовь. В: ЗАМЯТИН, Е.: Я боюсь. Москва 1999, с. 135.

¹⁷ ЗАМЯТИН, Е.: «Грядущая Россия». В: ЗАМЯТИН, Е.: Я боюсь. Москва 1999, с. 60.

¹⁸ Домовой председатель Селихов рассказывает главному герою, Мартину Мартиничу: «<...> домой иду – на Марсовом поле навстречу мне человек в одном жилете <...>! „Что это вы?“ – говорю. – „Да ничего, – говорит. – Вот раздели сейчас, домой бегу на Васильевский“» – ЗАМЯТИН, Е.: Пещера. В: ЗАМЯТИН, Е.: Собрание сочинений, т. 1. Уездное. Москва 2003, с. 546.

¹⁹ Ср.: «<...> это рассказ исторический, ибо описываемые здесь происшествия случились в ту романтическую эпоху, <...> когда весёлые бандиты отпускали домой прохожих в одном воротничке и галстуке» – ЗАМЯТИН, Е.: Часы. В: ЗАМЯТИН, Е.: Собрание сочинений, т. 2. Русь. Москва 2003, с. 184.

в тексте «скромным героем»²⁰, «маленьким смешным человечком»²¹, неожиданно (даже для себя самого) становится «значительным лицом».

В отличие от гоголевского героя, «пришпиленного» к своему месту и обреченного вечно быть титулярным советником, замятинский герой занимает «высокую» («не свою») должность:

«Зайцер был великий человек: он заведовал заготовкой дров для замерзающего Петербурга, он подписывал ордера, он согревал людей, как солнце — круглый, рыжий²², сияющий. И если вы осмеливались когда-нибудь смотреть на солнце, вы заметили, вероятно, что у него не только сияющий, но как бы несколько ошеломлённый своим собственным сиянием вид. Именно самоудивление было на лице товарища Зайцера: <...> он до сих пор никак не мог поверить, что он, Зайцер, вчерашний портновский подмастерье в городе Пинске, сидит теперь в собственном служебном кабинете, что в его распоряжении находится секретарша Верочка, что у него в жилетном кармане лежат золотые часы»²³.

При описании главного героя подчеркивается его значимость (в противовес незначительности Акакия Акакиевича) в иной, пореволюционной ситуации.

Сцена ограбления особенно изобилует отсылками к Гоголю. Уже предшествующее этой сцене замятинское описание «петербургского пейзажа» перекликаются (вплоть до дословных совпадений) с гоголевским:

«Чуть сияющие снегом ущелья улиц были темны и пусты: нигде ни души, ни единого огонька в чёрных окнах. Если бы товарищ Зайцер был теперь в этой пустыне один <...>»²⁴.

²⁰ ЗАМЯТИН, Е.: Часы, с. 184.

²¹ Там же, с. 192.

²² Обратим внимание, что Акакий Акакиевич в «Шинели» тоже «немножко рыжеват» – ГОГОЛЬ, Н. В. Шинель. В: ГОГОЛЬ, Н. В.: Полное собрание сочинений, т. 3. Повести. Москва – Ленинград 1938, с. 141.

²³ ЗАМЯТИН, Е.: Часы, с. 184. – ср. у Гоголя: «Сколько ни переменялось директоров и всяких начальников, его <Акакия Акакиевича. — Ф. В.> видели всё на одном и том же месте, в том же положении, в той же самой должности, тем же чиновником для письма; так что потом уверились, что он, видно, так и родился на свет уже совершенно готовым, в вицмундире и с лысиной на голове. В департаменте не оказывалось к нему никакого уважения» — ГОГОЛЬ, Н. В.: Шинель, с. 143.

²⁴ ЗАМЯТИН, Е.: Часы, с. 187. – ср. у Гоголя: «Скоро потянулись перед ним те пустынные улицы, которые даже и днем не так веселы, а тем более вечером. Теперь они сделались еще глуше и уединеннее: фонари стали мелькать реже — масла, как видно, уже меньше отпускалось; пошли деревянные дома, заборы; нигде ни души; сверкал только один снег по улицам, да

Более того, Замятин «переворачивает» сюжет гоголевской «повести»: в «Шинели» грабили «маленького человека» – в «Часах» грабителем (пусть и невольным) оказывается сам «маленький человек».

Отметим, однако, что персонажи Замятина соотносятся с гоголевскими неоднозначно: оба попеременно проецируются то на Акакия Акакиевича, то на грабителей из гоголевского текста. «Бандит» здесь – и «человек в шинели» (отсылка к Акакию Акакиевичу)²⁵, и «человек с усами» (отсылка к грабителям)²⁶. Зайцер, решив, что у него украли часы (как шинель у Башмачкина), «дико орёт» на «бандита»²⁷ – его голос подобен «громовому голосу» гоголевских грабителей²⁸.

Как видим, ориентация на иностранного читателя вовсе не означала упрощения поэтики. На примере рассказа «Часы» становится очевидным, что тексты Замятина 1930-х гг. принципиально «резонантны» и «авторезонантны»: реминисценция (равно как и цитата, аллюзия) оказывается важным конструктивным приемом. Реминисценции из «Шинели» в рассказе «Часы», их неслучайность, также демонстрируют, что гоголевская традиция по-прежнему оставалась актуальной для Замятина. Но насколько опознаваемыми они были для иностранного (и непосредственно – французского²⁹) читателя – вопрос открытый.

печально чернели с закрытыми ставнями заснувшие низенькие лачужки. Он приблизился к тому месту, где перерезывалась улица бесконечною площадью с едва видимыми на другой стороне ее домами, которая глядела страшною пустынею» – ГОГОЛЬ, Н. В.: Шинель, с. 161.

²⁵ Ср.: «<...> быстро шёл высокий человек в военной шинели» – ЗАМЯТИН, Е. Часы, с. 188-189; «Человек в военной шинели подошёл и тоже остановился» – Там же, с. 189.

²⁶ Ср.: «<...> наглые, как у кайзера Вильгельма, усы» – Там же; «<...> усы зашевелились и хрипло спросили» – Там же; «<...> не видеть этих издевательски шевелящихся усов <...>» – Там же. – ср. у Гоголя «какие-то люди с усами» — ГОГОЛЬ, Н. В.: Шинель, с. 161.

²⁷ ЗАМЯТИН, Е.: Часы, с. 189.

²⁸ ГОГОЛЬ, Н. В.: Шинель, с. 161.

²⁹ Ближайшим по времени французским изданием «Петербургских повестей» Гоголя было: GOGOL, N.: Récits de Pétersbourg. Trad. de B. Schloezer. Paris: J. Schiffrin, Ed. de la Pléiade (coll. Les Auteurs Classiques Russes), 1925.

