

Трапезникова С. М. (Екатеринбург, УрГПУ)

*Поэтика взрывных точек в повести Е. И. Замятина
«Бич Божий»*

Аннотация. Статья посвящена анализу взрывных точек в повести Е.И. Замятина «Бич Божий», рассмотрены основные способы их реализации. Материалы анализа повести сопоставляются с осмыслением Е. И. Замятиным законов термодинамики в его теоретических статьях.

Ключевые слова: взрывные точки, бифуркации, энтропия, повести, русская литература, русские писатели, литературное творчество.

Trapeznikova S. M.(Yekaterinburg, USPU)

*The image of blasting points in the novel written
by Yevgeny Zamyatin «Scourge of God»*

Abstract. This article is devoted to the analysis of the image of blasting points in the novel written by E. Zamyatin «Scourge of God», the main ways of its realization are considered. Materials of the analysis of the story are compared with the interpretation of E. Zamyatin is laws of thermodynamics in his theoretical articles.

Keywords: blasting points, bifurcations, entropy, novels, Russian literature, Russian writers, literary works.

Повесть Е. И. Замятина «Бич Божий» является загадкой творчества автора: неоднозначна и история создания повести, и текст повести. Черновые записи романа и теоретические работы Е. И. Замятина говорят о том, что «Бич Божий» должен был стать самой амбициозной работой автора, но в 1938 г. посмертно была выпущена только повесть.

Основная особенность мировоззрения Замятина, о который известно из дневниковых записей и работ по теории литературы, – оппозиция «энтропия – энергия» находит соответствие в

поэтике повести, где представлены различные виды конфликта между динамикой и застоём. Замятин исследует энтропию мысли в своей статье «О литературе, революции, энтропии и прочем». Это материал является переосмыслением бытия сквозь призму термодинамики. Как и в физике, Замятин видит в бытие и его рефлексии-литературе существование законов термодинамики, которые устанавливают существование энтропии, как функции состояния термодинамической системы. Любой процесс в природе, при котором у системы изменяется количество внутренней энергии протекает таким образом, что нельзя провести этот процесс в обратном направлении. Любая внешняя среда имеет сопротивление, которое создает необратимые потери энергии-энтропию, которая проявляется разной степенью беспорядочного рассеивания энергии во внешнюю среду В статье Замятин писал о двух универсальных законах бытия – сохранении энергии, с одной стороны и процессах энтропии – с другой. Согласно переосмыслениям законов физики, бытийная энтропия есть абсолютная догма. Избежать энтропийности можно лишь путем существования в состоянии «живой-живой», то есть способный к действию, существующий «в ошибках, в поисках, в муках. По-настоящему живое ни перед чем и ни на чем не останавливаясь, ищет ответов на нелепые, «детские» вопросы»[Замятин: электронный ресурс]. Дети, по мысли Замятина,- «самые смелые философы. Они приходят в жизнь голые, не прикрытые ни единым листочком догм» [Там же]. При расходе энергии во внешнюю среду необходимо оставаться ребенком, избегать догматизации, потому что она есть «энтропия мысли». Есть живые-живые, они же взрослые-дети, они же еретики, а «еретик – единственное лекарство от энтропии человеческой мысли». «Еретики вредны: они нерасчетливо <...> высказывают в сегодня из завтра» [Там же]. Их слово внутри догматического сегодня является взрывом, порождающим прорыв из энтропии и догмы. «Но прикрытое догмой – магмой сегодня не способно принять этот взрыв, ибо взрыв это всегда ситуация чрезвычайная и малоудобная» [Там же]. А живая литература существует и развивается по направлению этих взрывов. Роман «Бич Божий» – это синтез физики, литературы, истории и философии.

Старый покрытый догмой мир, сконцентрировавший все богатство и силу в границах Римской Империи, изжил себя. Количество энтропии превысило предельно допустимый уровень. Система мироустройства находится в критическом состоянии. Возникает точка бифуркации, при которой система или превратится в хаос, или перейдет на новый, более высокий уровень упорядоченности.

Канва повести создана из взрывов-бифуркаций, которые рывками продвигают сюжет. В повести Замятина эти взрывы строго дифференцированы на две группы: в истории и в герое. Следуя от общего к частному Замятин начинает повесть взрывом историческим, ибо он представляет собой наибольший масштаб и он порождает нужного ему героя.

Первый взрыв – это почти апогей времени, но он дан в начале времени, в начале повести. Этот взрыв порождает синтез времени заката Римской империи со временем заката Российской империи, возможный благодаря тождественному мироощущению эпох. Природные явления были под стать историческим переменам.

«Беспокойство было всюду в Европе, оно было в самом воздухе, им дышали. Все ждали войны, восстаний, катастроф. <...> Это было последнее, ничего прочного в жизни больше не осталось. Прочной перестала быть самая земля под ногами».

Описанный Замятиным период позволяет нам увидеть вневременное и панорамное в тексте, задает исторический и мифический тон повествованию.

Следующая точка взрыва дана следом за предыдущей. Аморальность людей- это разрушение основ бытия.

«<...> Люди бежали из городов как животные и стадами жили под открытым небом. Время исчезло. <...> женщины, не жалея, раздавали себя направо и налево. Но они теперь не хотели больше рожать детей, груди им стали не нужны, они пили лекарства, чтобы стать безгрудыми.

И как женщины – незасеянными, бесплодными оставались поля».

<...> Но теперь это было уже не море, а люди. <...> они убивают у себя на улицах волков – и сами как волки. <...> они катились вниз – на юг, на запад – все быстрее, как огромный кипень с горы».

Природа – это стихия, энергия которой высвобождается через взрывы. Образы таких стихий тоже являются подготовительными для восприятия еще более сильного взрывного образа героя – Атиллы. Он врзается в сюжет, совершая действие-вспышку-вызов:

«Улд подошел к мальчику и сказал ему что-то на своем языке. Атилла молчал, нагнув голову. Улд взял его за подбородок и поднял вверх его лицо. Мальчик как будто начал улыбаться, потом вдруг быстрым как прыжок движением, вонзил зубы в руку триумфатора, От неожиданности или боли Улд громко вскрикнул и отскочил назад, из руки у него капала кровь, он зажал руку своей белой шапкой. Потом, не оглядываясь, быстро сошел с помоста, вскочил на коня и, пригнувшись, поскакал через форум».

Этот «взрыв» (человек) заставляет замолчать стихию (людей):

«Тишина была такая, что было слышно, как копыта его коня падали на камень. И только когда он исчез, толпа опомнилась, все разом заговорили, все спрашивали друг друга: “Что это значит? Что это за звереныш? Почему он вдруг укусил его?” Никто не знал».

Только после, согласно сюжету, мы узнаём, кто такой Атилла. Его образ подготовлен мощными вспышками, а его первое и провокационное действие ставит данный образ выше других, возводя его на своеобразный пьедестал раньше срока. Именно этот лишенный психологического подкрепления сюжетный отрывок будет еще раз повторен в тексте произведения, но будет дан в финале линии Атиллы. Так получится замкнутая, но градиционно выстроенная, кольцевая композиция основного сюжета повести, начатая и оконченная взрывом-бифуркацией.

Атилла родился внутри стихии – природы и сам он стихия. «Прочной перестала быть самая земля под ногами. Она была как женщина, которая уже чувствует, что ее распухший живот скоро изрыгнет в мир новые существа – и она в страхе мечется, ее бросает в холод и жар

«Жена Мудьюга закричала так, что все остановились. Ее положили на войлок, на снегу она раздвинула ноги, ее распухший живот сотрясали судороги. Плечи у ребенка были такие широкие, что он, выходя, разорвал у матери все, и она умерла. По имени реки отец назвал его Атилла».

Это сила одного конкретного человека. Первенство и главенство этого человека, его сила заложена в семантике его имени, которую приводит автор: «Они прошли к реке, которой имя было Атил, ее называли также Ра, и еще позже – Волга.» Ра (др.-греч. Ῥα; лат. Ra) – древнеегипетский бог солнца, верховное божество в религии древних египтян. Его имя означает «Солнце»[Энциклопедия: электронный ресурс].

Первый большой, важный для понимания психологии героя, взрыв:

«Атилла почувствовал, как снизу, от живота, горячо хлынуло вверх, стиснуло горло. Ему показалось, что его руки схватили за горло Бледу, но этого не было, он только поднял голову и посмотрел Бледи глазами в глаза. Бледа сказал: “Что ты, что ты!” – у него затряслись губы, он прижался к стене и стоял так. Атилла, не тронув его, вышел».

Внутренняя стихийная сила героя вырывается потоком на холодного Бледу. И это не только проявление физической агрессии, данная сцена очень важна – это взрыв в сознании героя: «Атилла понял, что она ничего не может, что он один». Через внешний холод, соприкасающийся с внутренним жаром, изображается внутренне холодное чувство, касающееся изнутри горящую личность.

Далее дана новая сцена, создающая еще один уровень градации взрыва. Детское «нет» взрослому человеку читается здесь как отказ одной сильной личности другой и возможно сильнейшей личности:

«Отец приказал ему повернуться лицом к стене. Атилла сказал: “Нет!” Тогда отец схватил его за шею и пальцами приковал к стене, как железом. Атилла стоял, стиснув зубы, ему показалось, что щеки его стали твердыми как дерево. Потом он почувствовал, что его голые ноги дрожат, он сжал себя всего и перестал дрожать, он ни разу не крикнул. Когда все кончилось, он обернулся, посмотрел на отца зубами и выбежал наружу».

И в следующем абзаце в одном предложении описана сцена, в которой синтезируются в одно целое – взрыв Бог, отец и волк:

«Он посмотрел вверх, на Бога, так же как смотрел на отца, его глаза были оскалены как зубы».

Все это была необузданная энергия Атиллы, которая завершилась синтезом «Это кончилось и больше не будет никогда». Теперь поэтика взрыва подчинится правилам, которые задаст сам Атилла.

Далее канва произведения будет ткаться из внутренних микровзрывов, которые усиливаются по степени их напряженности и по количеству энергии, затрачиваемой на их контроль.

По прибытии героя в Рим случается первый напряженный момент, который во многом контролируется маленьким хуном. Смех – звон – взрыв помогает герою отстаивать свое право на комфорт и ставит героя в определенную позицию по отношению к другим пленникам:

«Из всех тринадцати только двое ходили не в римской одежде, а в штанах, как варвары. С Атиллою было иначе. Вечером перед обедом горбун принес ему римскую одежду и сказал: «Это тебе посылает император, ты будешь теперь носить это». Атилла стал смеяться, ему было смешно, он представил себе, что будет без штанов, как девка».

Следующая точка взрыва удваивает первый синтез нескольких начал в Атилле и запирает на двойной замок бесконтрольное, подчиняя ему более сильные внутренние взрывы:

«Он забыл советы горбуна и Адолба о том, что здесь надо быть как лисица. Он выскочил из-за стола, его глаза были оскалены как зубы, он вцепился глазами в Басса и пригнулся, чтобы прыгнуть на него. Он не успел: все закричали, его схватили сразу десятки рук».

Атилла «уже умел многое» и контроль для него стал неотъемлемой частью подготовки к чему-то более сильному.

Следующая «немая» взрывная точка описана в сцене «больного языка». Немота бинарна: Атилла не произносит заветных для Басса слов «Да здравствует Рим!» и герой совершает бессловный акт противостояния подчинению, предпочитая причинить физическую боль себе и отказываясь вступить в противоречие с внутренним состоянием – внутренним стержнем:

««Да здравствует Рим!» – закричали все. Атилла молчал, нагнув лоб с двумя торчащими вихрами, похожими на рога. <...> «У меня болит язык», – сказал он; римские слова, выходя из его рта, скрипели и скрежетали. «Болит язык? Покажи, пока-

жи-ка, может быть, это опасно!» Басс взял Атиллу за подбородок. Тогда Атилла сжал свой язык зубами, так что сам услышал, как во рту хрустнуло. Потом он высунул язык и показал его Бассу, по языку струилась кровь, все увидели это.

Атилла смотрел в глаза Бассу, они боролись глазами как копытами – и Басс отвернулся. Сердце у Атиллы полетело, широко размахивая крыльями, он понял, что он победил».

«Железо» Атиллы не плавится, а накаляется. Градация, подводящая к какому-то финальному надрыву-изменению, усиливается.

Следующая точка начинается знакомым выбросом энергии: «Атилла громко засмеялся – и сейчас же закрыл себе рот ладонью», «он продолжал смеяться внутри». Но не во внутреннем смехе, а в говорящем поступке заключается взрыв – Атилла осознанно совершает запрещенное действие:

«Он нагнулся и открыл дверь клетки. Волк, блестя глазами, сидел все так же, забившись в угол, но Атилла знал, что потом он выскочит».

Ликующий взрыв становится основой следующей сцены – долгожданная встреча Атиллой Улда. Этот взрыв один из самых сложных по своей семантике. Снова немота соединяется со смехом и разрывает спокойствие, и снова Атилла сохраняет эту энергию в себе:

«Завтра Улд возьмет Рим! Атилла слушал и, прикрыв рот ладонью, смеялся от счастья. <...> сердце билось в ребра, как в прутья клетки. Оно вырвалось и полетело над завтрашним днем».

Но это известие не оправдывает ожиданий Атиллы. С разочарованием связана следующая точка, которая переводит градацию на новую ступень. Внешняя оболочка сцены не похожа на описание предыдущих взрывов, но внутренняя семантика сцены – это накал железного стержня Атиллы:

«Горбун испугался. «Что с тобой? Ты болен?» – «Не трогай меня!» Атилла оттолкнул руку горбуна и пошел куда-то, ему было теперь все равно куда идти, потому что Улда больше не было. <...> Наутро, такой же бледный, он стоял внизу, возле устланного красным сукном помоста. Он, не отрываясь, жадно следил глазами за каждым движением Улда. <...>. Улд был теперь близко. Он подошел к Атилле и взял его за подбородок, Атилла перестал дышать и мгновение не видел и не слышал. Он опомнился только тогда,

когда почувствовал: его зубы с наслаждением впились во что-то. Во рту у него стало тепло и солоно, это была кровь Улда, он стал дышать, то, что его душило, – теперь прошло».

Качественно новым является смех Атиллы, раздающийся над просторами «своей земли». Воздух разрывает сформировавшаяся в герое энергия сильная и правильная, возвещающая о прибытии раба домой, чтобы стать правителем:

«Он захлебывался от смеха, от счастья, что узнал своих людей, свою землю, но у него не было слов, чтобы объяснить это Адолбу».

Стыковка взрывов, проанализированных нами последними, пример бифуркации, которая породила нового героя. Но эта точка не является последней в градации взрывов. Повесть «Бич божий» это только часть, задуманного Замятиным романа. Финал этой повести остается открытым и главный взрыв еще впереди:

«Мне суждено было видеть его и много слышать о нем, и все, что мне о нем известно, оправдывает его имя.<...> Но что будет, если теперь власть перейдет к Атилле и если это железо направится острием на Европу?».

Литература

1. *Замятин Е. И.* Бич Божий [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_0030.shtml.

2. *Давыдова Т. Т.* Русский неореализм. Идеология, поэтика, творческая эволюция [Электронный ресурс]. URL: <https://unotices.com/book.php?id=134707&page=39>.

3. *Лейдерман Н. Л.* Эстетические принципы экспрессионизма и его судьба в русской литературе // Филологический класс. – 2007. – № 18. – С. 15-16.