

М. П. Подклодова
преподаватель кафедры литературы
Кемеровский государственный университет культуры и искусств

**ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ПРОСТРАНСТВА РОМАНА Е. ЗАМЯТИНА «МЫ»**

Организация художественного пространства романа может служить иллюстрацией взаимодействия двух типов топосов: дома и дороги, вариантами которых являются Единое Государство и лес за Зеленой Стеной.

Единое государство выступает в роли общего дома для всех, жизнь в котором организована на основе порядка. Норма определяет устройство жизни и пространства в границах Единого Государства. Пространство Единого Государства – безукоризненное, математически выверенное, в нем нет ничего лишнего, мешающего идеальному порядку. Даже природа подчинена в этом мире общим для всех правилам: равномерно распределенное солнце, небо, «не испорченное ни единым облаком» [1, с. 205]. Облака как нечто бесформенное, эфемерное и постоянно изменяющееся способны нарушить порядок в «безукоризненном небе». Облака связаны со стихией, с неожиданным изменением погоды, порядок же исключает неожиданность. К этому же ряду можно отнести «не испорченные ни единым облачком» глаза О, странные глаза I и образ мешающей герою реснички, попавшей в глаз. Ресничный волосок – инородный предмет, не позволяющий *ясно* видеть. А весь мир Единого Государства организован так, чтобы каждый мог видеть ясно. В связи с этим в тексте появляется оппозиция света и тьмы. Единое государство – царство света: «весь мир отлит из... незыблемого, вечного стекла» [1, с. 205], «брызжущее лучами стекло мостовых» [1, с. 207], «среди своих прозрачных, как бы сотканых из сверкающего воздуха, стен, – мы живем всегда на виду, вечно омываемые светом» [1, с. 215], «блестит стекло стен, стеклянные кресла, стол» [1, с. 223], «стеклянные, сияющие огнями дома, стеклянное бледное небо» [1, с. 239]. Можно вспомнить слова Д-503 о том, что Операция лишит человека тени, т. е. оставит в человеке лишь разумное, избавив от инстинктивных, темных, древних желаний и «болезней». «Светлый» в тексте произведения становится синонимом «разумного» в противоположность темному, иррациональному существованию древних, которые жили в «непрозрачных обиталищах» [1, с. 215]. Свет и прозрачные стены лишают людей вредной свободы, превращая их жизнь в разумную и несвободную. Непрозрачными дома становятся лишь во «время штор», прикрывающих сексуальную, интимную жизнь. Непрозрачность и темнота – выражение инстинктивной, иррациональной части человеческой жизни.

Мир за Зеленой Стеной обладает противоположными Единому Государству признаками: неорганизованный, беспорядочный, «нелепый», неправильный. За стеной осталось иррациональное и дикое прошлое. Древний дом (квартира) в этом смысле – пространственное воплощение древней жизни. В описании Древнего дома подчеркивается постоянное нарушение порядка, гармонии: «Я открыл тяжелую, скрипучую, непрозрачную дверь – и мы в мрачном беспорядочном помещении... Тот самый, странный, “королевский”, музыкальный инструмент – и дикая, неорганизованная, сумасшедшая, как тогдашняя музыка, пестрота красок и форм. Белая плоскость вверху, темно-синие стены; красные, зеленые, оранжевые переплеты древних книг – канделябры, статуя Будды; исковерканные эпилепсией, не укладывающиеся ни в какие уравнения линии мебели» [1, с. 219–220]. Непрозрачная дверь, мрачное помещение противоречат светлому, ярко освещенному, стеклянному пространству Единого Государства. В ряду образов, нарушающих организованный, однообразный свет, яркие краски помещения. В данном случае разноцветный – синоним беспорядка. Канделябры и статуя Будды кажутся случайными и не связанными друг с другом предметами. Но в этом и причина появления их в описании Древнего Дома: они нарушают логику привычной организации мира. В пространстве Единого Государства их не может быть, потому что никакого практического назначения они не имеют. Они и для прежних обитателей квартиры не были полезны, они нужны были «для души». Пространство квартиры неправильное, в нем нарушена геометрия линий («исковерканные эпилепсией»). Это больное пространство. Упоминание эпилепсии появляется в тексте и раньше, когда речь идет о древней музыке: «Они могли творить, только доведя себя до припадков “вдохновения” – неизвестная форма эпилепсии» [1, с. 214]. Все, что выходит за границы логики, разума (вдохновение, фантазия) – болезнь. Неслучайно в этом смысле указание на «асимметричную физиономию» Пушкина. Неправильная физиономия – следствие болезни-вдохновения.

Название «Древний Дом» отсылает нас к еще одной ценностной оппозиции: «природа – механизм» или «дикость – цивилизация». Нарушение правильного, построенного по математическим законам, искусственного и механического – это всегда приближение к дикому, природному, что, казалось бы, раз и навсегда было уничтожено. Дикость прошлого неоднократно подчеркивается: «дикое состояние свободы» [1, с. 204], «из-за Зеленой стены, с диких невидимых равнин, ветер несет... пыль», «дики вкусы у древних» [1, с. 205], «люди жили еще в свободном, т. е. неорганизованном, диком состоянии» [1, с. 211]. Сюда же относятся образы людей-зверей, которые бессистемно рожали детей, обезьяньи руки героя, сравнение старухи около Древнего Дома с растением, полынь во дворе Древнего Дома, медовая пыльца на губах женщин, мешающая герою мыслить логически, ландыши, которые дарит герою О. Кстати, близость О к природе проявляется в ее детскости, часто упоминаются «детские» черты О. Можно также вспомнить, что О. совершает государственное преступление, поступает крайне неразумно, оставляя незапланированного ребенка. Таким образом ее детскость как бы удваивается: сама похожая на ребенка, она в себе носит ребенка. Образ Зеленой Стены в оппозиции природного и цивилизованного занимает промежуточное положение. Он синкретичен: с одной стороны, зеленый цвет – природный цвет, с другой стороны, стена – искусственно возведенное сооружение. Двойственность образа объясняется его пограничной позицией: стена отделяет дикий мир от цивилизованного.

Дикость старого мира вступает в противоречие с механистичностью нового мира Единого Государства. Единое государство – единый механизм, где каждый занимает свое место, обусловленное выполняемой функцией. Действие механизма определяется точными математическими законами («математически безошибочное счастье», «математически совершенная жизнь Единого Государства» [1, с. 204–205]). Строительство Интеграла объясняется желанием весь мир превратить в единый механизм.

Все происходящее с героем – это вмешательство случая в закономерную, упорядоченную жизнь. Так перед первым посещением Древнего Дома герой говорит: «нечто случилось со мной». Название главы, описывающей это же первое посещение Древнего Дома, содержит слово «случай». Дневник героя, призванный стать поэмой в честь Единого Государства, превращается в «какой-то фантастический авантюрный роман». Авантюрной становится жизнь героя, т. е. в ней начинает господствовать случай, неожиданность. Постепенно распорядок дня превращается в бесконечное нарушение нормы. Пространственным образом, отражающим нарушение ясного и логичного течения жизни, становится город, окутанный туманом: «сквозь стекла потолка, стен, всюду, везде, насквозь – туман. Сумасшедшие облака, все тяжелее – и легче, и уже нет границ между землей и небом» [1, с. 246]. Туман лишает возможности ясно видеть, он стирает четкие границы пространства, превращая порядок в хаос. Туман – образ, противоречащий разумному началу жизни. Иррациональное значение образа тумана поддерживают «сумасшедшие облака». В жизни Д-503 случаются изменения, в результате которых происходит переход от разумной жизни к иррациональной. Герою начинают сниться сны, он не доносит на I в бюро Хранителей, употребляет алкоголь, начинает испытывать ревность, прогуливает работу, в итоге у него образуется душа.

Изменение жизни героя топологически оформлено. Его переход от разумного существования к иррациональному можно проиллюстрировать цепочкой пространственных образов: дом, в границах Единого Государства – Древний Дом, существующий как музей на территории Единого Государства, – Зеленая Стена, отделяющая Единое Государство от дикого мира, – туннель, ведущий за стену, – участок пространства за стеной.

Присущий уже Древнему Дому хаос усиливается за Стеной. Описание «застенного» пространства невнятно и беспорядочно: невозможно точно описать беспорядок. На уровне синтаксиса это проявляется в смене правильно построенных, логических конструкций отрывистыми и хаотичными (беспорядочные и хаотичные мысли – отражение хаоса действительности): «какие-то живые осколки, непрерывно прыгающие

пятна», «все это карачится, шевелится, шуршит», «карканье, мох, кочки, клекот, сучья, стволы, крылья, листья, свист», «воронье, рыжие, золотистые, краковые, чалые, белые люди» [1, с. 297–298]. Единый мир Единого Государства сменяется беспорядочной, осколочной действительностью. Все предметы, явления в приведенных примерах находятся в состоянии дикой свободы, они как будто не связаны друг с другом, это свободные друг от друга части целого.

Расширение сознания героя проявляется в постепенном расширении границ мира, итогом его должно стать разрушение Зеленой Стены. Образ стены получает в романе двойное осмысление. С одной стороны, он связывается с темой несвободы. Зеленая Стена ограничивает несвободную и разумную жизнь от свободной, хаотичной. Именно стены как символ несвободы имеет ввиду I, когда говорит: «мы разрушим эту Стену – все стены – чтобы зеленый ветер из конца в конец – по всей земле» [1, с. 299]. С другой стороны, непрозрачные стены древних жилищ выступают как символ независимости личной, интимной жизни человека от государства. В этом значении стена связывается с образом клетки, встречающимся несколько раз в произведении: в Древнем Доме герой «почувствовал себя пойманным, посаженным в эту дикую клетку» [1, с. 220], в личные часы «единый мощный организм рассыпается на отдельные клетки» [1, с. 211], «непрозрачные обиталища древних порождали клеточную психологию» [1, с. 215]. Клетка, с одной стороны, это определенный топологический образ, противостоящий Единому Государству. С другой стороны, это биологическая клетка, вызывающая представления о примитивном, неразвитом существовании человека.

Таким образом, мы можем выделить в тексте ряд ценностно-смысловых оппозиций:

государство – личность
общественное – интимное
цивилизация – дикость
механизм – природа
разум – чувство
взрослый – детский
здоровье – болезнь
свет – тьма
прозрачное – непрозрачное
порядок – хаос
закономерность – случай

Движение от одного полюса к другому, т. е. от Порядка к Хаосу, можно рассматривать в топологических категориях дома и дороги. Само становление цивилизации рассматривается как «переход от кочевых форм ко все более оседлым» [1, с. 210], т. е. как утрата «дорожных», авантурных ценностей и переход к несвободной, «домашней» жизни, когда уже не нужны «открытия разных америк» [1, с. 210]. Интересно в связи с этим, что величайшим памятником древности в едином Государстве считается «Расписание железных дорог». Железная дорога – это попытка «неожиданную» дорогу превратить в механизм, как-то узаконить передвижение по ней, свободное движение втиснуть в рамки расписания, исключить случайность на дороге. И то, что жизнь героя становится похожей на авантурный роман, можно рассматривать как выход на дорогу, готовность к неожиданностям и случайностям. Этой же готовностью к авантюрам объясняется и стремление людей, захвативших «Интеграл», «не зная лететь – все равно куда» [1, с. 326]. Революция, которую совершают герои романа, как раз и объясняется желанием вернуть миру Случай, вернуть человеку Дорогу.

Литература

1. Замятин Е. И. МЫ: Романы, повести, рассказы, сказки. – М., 1989. – 560 с.