

странства, наличие множащих его зеркал или бесконечная анфилада комнат репрезентировали мир, где «описывает бешеные круги ложная жизнь» («Серый автомобиль», «Крысолов», «Золотая цепь»). «Затейливость» дома Футроза, где для юного Давенанта было «все неясно и важно», обманчива: меняются люди, составлявшие «для начинающего жить юноши весь мир». Но Давенант, чья жизнь внешне бессмысленна, поступки немотивированы и смерть нелепа, утешается тем, что «чем-то оправдал воспоминание красно-желтой гостиной и отстоял с честью свет солнечного луча на ярком ковре».

У Грина «действительность...завязывает и развязывает узлы», не оставляя герою возможности активной реализации. Не случайно Грин называет свои романы не именем героя, но ситуацией или предметом, проявляющими некую символическую суть сюжета. В последнем романе преобладание «действительности» над «сознанием» особенно ощутимо. В романтической концепции мира их двойственность снимается актом воображения, совмещающим несовместимое. В неоромантическом символизме пути существующего и идеального признаются несовместимыми априорно («Параллельно» П. Верлена), а наличие идеального обозначается символом и постигается через эпифании. Также «параллельны» действительная жизнь Давенанта и его интуиция идеальной жизни. Их рано осознанная несводимость (бегство в Лисс – априорно последняя просьба о пощаде... последняя попытка найти защиту») порождает те «равнодушие» и «внешнее спокойствие», которые свидетельствуют о смирении перед «судьбой», готовности принять ее. Его жизнь оказывается «не своей» жизнью и даже гриновская «замечательная страна» заведомо «не той» страной – «я много мог бы сделать, но в такой стране и среди таких людей, каких, может быть, нет!». На долю гриновского героя остается лишь «утешение» – «рыцарь-девочка» Консуэло с ее «прямым и доверчивым характером» и смехом, подобным «игре листьев», провожающая его в «Никуда».

А.В. ТРЕТЬЯКОВ
(г. Екатеринбург)

РАССКАЗ Е. ЗАМЯТИНА «СПОДРУЧНИЦА ГРЕШНЫХ»: ТРАНСФОРМАЦИЯ САКРАЛЬНОГО ЖАНРА

Характерная особенность поэтики Е. Замятина – создание художественного текста как полисинтетической жанровой системы. В 1910-е гг. наиболее активная работа писателя над созданием гибридных жанровых форм относится к экспериментам с рассказом (новел-

лой)¹. Не последнее место в таких экспериментах занимает диалог с сакральными текстами древнееврейской и древнерусской словесности². В 1910-е гг. Е. Замятин обращается к жанру христианской проповеди («Арапы», «Тулумбас»), видения («Бог», «Дьячок», «Херувимы», «Хряпало» и др.) и агнографической литературы («О святом грехе Зеницы-девы», «Сподручница грешных», «Знамение» и др.).

Мировоззрение Е. Замятина формируется в крайне непростой и важный период жизни русского общества, представляет собой сложное и неустойчивое единство философии вечной революции, идей эстетического бунтарства и понимания необходимости сохранения культурной традиции. Последние годы XIX и первые десятилетия XX вв. явились не только переломным этапом в историческом развитии русского общества, но предъявили и общемировой культуре радикальные перемены, связанные с процессами модернизации. Наряду с активным экспериментаторством, отторжением изживших себя мировоззренческих, эстетических канонов, искусство начала века испытывает потребность в поддержке, диалоге с культурой «классического типа»³, способной, в обновленном виде, выступить как противовес идее хаоса в культуре модернизма, помочь человеку не потеряться в социальных катаклизмах эпохи. В поисках такого противовеса писатели – А. Ремизов, Л. Андреев, И. Бунин, Б. Зайцев, И. Шмелев, Е. Замятин и др. – обращаются к архаическим (в том числе, сакральным) пластам национальной культуры.

Интересующую нас проблему мы рассматриваем в жанровом аспекте, поскольку именно категория жанра отвечает за организацию произведения как эстетически целого, выполняет миромоделирующую

¹ Мы придерживаемся мнения о единой структурной основе рассказа и новеллы как разновидностей одного жанра, о чем писали В.П. Скобелев Г.Н. Поспелов, Б.В. Томашевский, Х. Шоу, Г. фон Уилперт, С.И. Кормилов, А.Н. Николюкин, С.И. Красовская и др.

² Как отмечает Р. Пиккио, для сакральных жанров древнерусской и, в целом, славяно-христианской литературы характерна близость к библейским текстам не только на идейном, но и собственно художественном уровнях: «Композиция, язык, образность и тематика [этих жанров] следуют образцу творений евангелистов» (*Пиккио Р. Slavica Orthodoxa: Литература и язык* / Отв. ред. Н.Н. Запольская, В.В. Калугин. – М., 2003. – С. 435).

³ Н.Л. Лейдерман определяет этим термином тот период исторического развития мировой культуры, который относится к «Новому времени и более ранним культурным эрам», характеризуется философией «преодоления Хаоса... мировым порядком» и заканчивается формированием культуры модернизма (*Лейдерман Н.Л. Траектории «экспериментирующей эпохи» // Русская литература XX века: закономерности исторического развития. Книга 1. Новые художественные стратегии* / Отв. ред. Н.Л. Лейдерман. – Екатеринбург, 2005. – С. 28).

функцию художественного текста⁴ и, тем самым, выступает связующим звеном между его концептуальным и стилистическим уровнями. В рамках данной работы анализируются механизмы модернизации древнерусского жития в литературе начала XX века на примере рассказа Е.И. Замятина «Сподручница грешных» (1918).

Структура жанра «Сподручницы», ориентированная на житие (в частности, на его разновидности – патериковую новеллу и мартирий) как свою жанровую доминанту, подразумевает осовременивание последнего через жанровый синтез, полилог с анекдотом, русской народной сказкой и неореалистической новеллой. Патериковая новелла, как особая разновидность жития, изображает иноческий подвиг, который, как правило, (в отличие от мартирия) не заканчивается мученической смертью персонажа. Исследователи отмечают также черты беллетризации, развлекательный характер патериковой новеллы. Кроме того, в рамках христианской эстетики, жанру присущи элементы поэтики комического, анекдотического.

Согласно сюжету «Сподручницы грешных», от села Манаенки к близлежащему женскому монастырю направляется делегация в составе трех лиц с целью изъятия (по «постановлению») церковного имущества. После короткой беседы с игуменом делегация покидает монастырь, своей цели не добившись.

Несмотря на очевидную соотнесенность описываемого события с социально-исторической конкретикой первых послереволюционных лет, Е. Замятин не акцентирует его пространственно-временные координаты. Так, в начале рассказа: *«Глубь, черно, лохмато: лог, в логу – лес. Сквозь черное – высоко над головой монастырские белые стены с зубцами, над зубцами – звезды. И слышно: там под стеной сторож в доску тукает <...> Взобрались кверху, к зубцам»*⁵. Характерные для новеллы (рассказа) сжатость, динамизм художественного времени получают свое отражение в поэтике неразвернутого пейзажа: *«Липы растомились, дышат часто. К духу медвяному пчелы так и льнут. На теплой [могильной – А.Т.] плите – Сикидин с Душаткой»*. Вместе с тем, подобные описания ориентированы и на древнерусские сакральные тексты: редкое обращение к пейзажным зарисовкам (в рассказе их только четыре), внимание повествователя к описанию храма и реалиям природно-космического характера (годовой и суточный циклы) акцен-

⁴ Лейдерман Н.Л. Жанр и проблема художественной целостности // Проблемы жанра в англо-американской литературе (XIX-XX вв.). Вып. II. – Свердловск, 1976. – С. 8.

⁵ Замятин Е.И. Сподручница грешных // Замятин Е.И. Избранные произведения: В 2 т. / Вступ. статья, сост., примеч. О. Михайлова. – М., 1990. – Т. 1. – С. 348 (Далее в статье – ссылки на это издание).

тирует в произведении аспект вечного, освященного также христианской традицией.

Философия европейского средневековья, теснейшим образом связанная с христианством и древнееврейскими текстами Святого Писания как его концептуальным ядром, предпочитала рассматривать жизнь человека лишь как подготовительный этап для грядущей Вечной жизни. В соответствии с этим древнерусская религиозная литература, в рамках церковного канона, ориентировалась на создание произведения как *эмблемы*, завершенной и почти полностью изолированной от земного мира модели христианского космоса⁶.

Средневекового автора мало интересовали подробности описания земного мира: житийный пейзаж представлял единство нескольких деталей-символов с глубоким и устойчивым свертхтекстом. Храмовый пейзаж-увертюра в «Сподручнице» также исключает подробности – на описание монастыря отводится только две детали: зубчатая стена и месторасположение на холме. Подобно древнерусским житиям, пейзаж ориентирован на обширный библейский свертхтекст. Расположение храма на возвышенности сакрально как топос-медиум между человеком и Богом, небом и землей. Символ стены ограждающей также первоначим для семиотики монастыря; выбор этого символа определяется и в контексте развития сюжета: в новелле поднимается проблема «схима-мир» – ведь замятинские делегаты решили в монастырь проникнуть. В свою очередь, писатель активно переосмысляет поэтику древнерусского пейзажа. Изображение монастыря в «Сподручнице» дается через призму *субъективного* восприятия повествователя, что представляет собой черту эстетики более поздних, по сравнению со средневековьем, эпох. Повествователь как бы поднимается к стенам храма вместе с персонажами, что акцентировано в тексте деталью: «Сквозь черное – **высоко над головой** монастырские белые стены». Как отмечает Анна Гилднер, «описание [Е. Замятиным – А.Т.] церкви с помощью лишь нескольких слов-ключей... это отдельные детали, или, еще чаще, *впечатление* от наиболее сильно ассоциирующихся с церковью ее архитектурных деталей»⁷. Лаконизм и фрагментарность древнерусского символического пейзажа Е. Замятин рассматривает в ракурсе разрабатываемой им неореалистической эстетики синтетизма,

⁶ Лихачев Д.С. Замкнутость художественного времени литературных жанров. Художественное время в древнерусской литературе // Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979. – С. 124.

⁷ Гилднер Анна. Sacrum или profanum? Несколько замечаний о «святом» у Е. Замятина // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Науч. доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы. Кн. XII / Под ред. проф. Л.В. Поляковой. ТГУ им. Державина, 2004. – С. 34-35.

где нет «ни одной лишней черты... только суть, экстракт, синтез»⁸. В свою очередь, новелла, как малый жанр, с интенсивным типом художественного преломления действительности, легко усвоила такую эстетику, что получило выражение в орнаментальном стиле Е. Замятина.

Так, лаконизм и динамичность увертюры достигаются через словесные эллипсисы между лексемами, благодаря которым почти каждая лексема становится самостоятельной пейзажной деталью. Эти детали соединяются по ассоциативному принципу и подчинены единому контексту субъективного восприятия повествователя⁹. Важно при этом, что концентрированный гротеск пейзажа-увертюры не сводится к характерной для экспрессионизма поэтике хаоса и катастрофы. Осколочный набор пейзажных деталей «скован синтезом... эти куски непременно сходятся, – как отмечает Е. Замятин, – в одной точке»¹⁰, – образе монастыря. Тем самым, характерный для модерна акцент на эстетике *субъективного* Е. Замятин совмещает в «Сподручнице грешных» с сакральным онтологизмом древнерусского жития, этикой и эстетикой христианства как *объективных* ценностей.

Сохраняя в образе манаенского монастыря традиционную для христианства аксиологию, писатель подвергает ее переосмыслению. В рассказе это касается, в первую очередь, нравов монастыря, которому грозит разорение: «*На теплой плите – Сикидин с Душаткой. И уж Душатка расслабла вся, руки распустились, и только одно на свете: сикидинская лапа на правой груди*». Отметим, что дозволение «нечестивостей» идет от самой игуменьи: «*В лес – девчонки, такие-сякие, сейчас чтобы в лес – цветы собирать!*»; монастырь оберегается зорким глазом ключницы Катерины и ночного сторожа, а духовное воспитание монахинь, несмотря на грех сладострастия, идеализируется Е. Замятиным в соответствии с житийной традицией: «*И все девяносто дочерей – в матери Нафанаиле души не чаяли, уж так ее берегли*». Грех сладострастия получает в рассказе своеобразное оправдание: «*Много из манаенского монастыря замуж выходило. И так рожали ребят немало: старушечьи корытцем губы корили, а ясные глаза смеялись*».

Портреты манаенских монахинь явно противоречат житийному эстетическому канону: «*Монашенки в новых рясах, все большие румяные, нажми – сок брызнет, из под черного – груди, как ни прячь, упря-*

⁸ Замятин Е. О синтетизме // Е. Замятин. Избранные произведения: В 2 т. / Вступ. статья, сост., примеч. О. Михайлова. – М., 1990. – Т. 2. – С. 285.

⁹ См. теорию орнаментального письма: Есеев В.Н. Художественная проза Е. Замятина: проблемы метода, жанровые процессы, стилевое своеобразие. – М., 2003. – С. 167-168.

¹⁰ Замятин Е. О синтетизме. С. 383.

мые прут». Человеческая сексуальность соотнесена здесь с такими мифологемами, как Земля и Плод, а значит, вписывается в языческую телеологию аграрно-космического цикла, с присущим ей культом тела. В «Сподручнице грешных» Е. Замятин сводит христианскую Духовность с идеей первоначальности земной жизни и сакрализации Плоты, в т.ч. в ее низовом начале¹¹. Последнее во многом относится к народной культуре, подразумевающей свою несомненную языческую основу. Для писателя оказывается важным диалог – как этих двух концепций, так и соответствующих им вариантов эстетического преломления (сакральные жанры древнерусской литературы и жанры фольклора).

Портрет игуменьи Нафанаилы повторяет черты чудотворной иконы Сподручницы грешных («она *глядит на всех ласково, глаза синие, ясные*»), акцентирует высокую христианскую Духовность персонажа: «*Усохла вся, / черненькая, маленькая, – жих-морозь, / а ходит все также: / ...уточкой-водоплавкой... вперевалочку; / старушечий рот корытцем, / а глаза – прежние: / большие, синие, ясные. / Дерево, бывает, почернело, скрючилось, / а весной отпрыгнет какая-то ветка одна – зеленая / и всему дереву глаз радуется*». Наряду с этим, портрет игуменьи отсылает к природным, культурным реалиям, осмысление которых относится к русской фольклорной традиции¹², народному бытовому укладу, поэзии земной, природной жизни (вплоть до элементов натурализма). Связующим звеном этих двух портретных характеристик выступает ритмико-интонационная организация, акцентированная в рассказе своей осязаемой упорядоченностью. В приведенном отрывке текста 10 колонов; каждый из них представлен ограниченным использованием ударных слогов, которые приходятся на длинные лексемы и часто выступают только как логическое ударение колона. В сочетании с распространенными в тексте безударными слогами, это сообщает протяжный, плавный, как бы напевный ритм. Амплификация эпитетов с уменьшительно-ласкательным значением придает такому ритму интонации причета, скорби и, одновременно, умиления. Последнее контекстуально связано с гибелью всех (девяти) дочерей Нафанаилы и обретением персонажем новой жизни в монастыре: «*Те-*

¹¹ Ср. у Апостола Павла: «Тела ваши суть храм живущего в вас Святого Духа» (1 Кор. 6:19). «Дела плоти... суть: прелюбодеяние, блуд, нечистота, непотребство... Но те, которые Христовы, *распяли плоть* со страстями и похотями» (Гал. 5:19, 24). Только после этого, по мысли Павла, возможно «прославить Бога и в *телах* ваших и в *душах* ваших, которые суть Божи» (1 Кор. 6:20). Философская модель Е. Замятина исключает здесь момент распятия и, скорей всего, представляет собой концептуальное единство гротескного и игрового характера.

¹² В ряде сказок уткой оборачивается прекрасная царица и заботливая мать (см. Сказки: Кн. 1. / Сост., вступ. ст., подг. текстов и коммент. Ю.Г. Круглова. – М., 1988. – С. 352-359).

перь – девяносто дочерей у Нафанаилы». Схожую ритмико-интонационную модель можно найти как в описаниях сказочного персонажа, так и в древнерусском маририи¹³. Тем самым, интонация скорби-умиления обрамляет в «Сподручнице грешных» единым звучанием диалог христианской духовности и языческого культа природного начала, нераспятой плоти, акцентируя при этом идею продолжения человеческой жизни.

Наиболее радикально Е. Замятин переосмысляет субъектную организацию житийного жанра. Агиографическое повествование, в первую очередь, монологично, даже активное использование форм диалога (в том числе, полемического) ориентировано на утверждение той или иной христианской аксиомы. Это связано с дидактизмом, тенденциозностью древнерусской литературы, подразумевающей несомненную авторитетность авторского слова. Субъектная организация в «Сподручнице грешных» представлена безличным повествованием с характерным для новеллы XX века активным использованием форм несобственно- прямой речи и рассеянного разноречия. Так, в зоне безличного повествования можно встретить сказовые «голоса» Лукича, Сикидина, Онисима, монахинь и матери Нафанаилы. Взаимоотношения этих персонажей не только определяют развитие сюжета, но и напрямую связаны с драматическим конфликтом новеллы. Вместе с тем, включение в текст «Сподручницы» таких «голосов» исключает их оценку и даже абстрагирование от них безличного повествователя (например, через иронию) – это связано с гротескной амбивалентностью почти всех персонажей новеллы¹⁴ (см. об этом ниже). Несмотря на отграничение зоны безличного повествования орнаментальной техникой письма, последняя часто пересекается и со сказовым повествованием вышеуказанных персонажей. Тем самым, повествование в новелле

¹³ «А белая уточка нанесла яичек, / вывела деточек, / двух хороших, а третьего заморышка, / и деточки ее вышли – ребяточки; / она их вырастила, / стали они по реченьке ходить» (интонации причета связаны с тем, что княгиня обернулась уткой по злой воле ведьмы) (Белая уточка // Сказки: Кн. 1. Там же. С. 353); «И яко услыша святыи Борис, / начать тельмь утърпывати / и лице его все слзь исполнися, / и слзями разливаясь / и не могъи глаголати» (интонации умиления связаны в тексте с мыслью о том, что святомученик повторяет подвиг Христа) (Сказание о Борисе и Глебе // О, Русская земля! / Сост., предисл. и примеч. В.А. Грихнина. – М., 1982. – С. 37).

¹⁴ Как отмечает Б. Эйхенбаум, «Стиль гротеска требует, чтобы... событие было замкнуто в... мир искусственных переживаний... не с дидактической и не с сатирической целью... Обычные построения и связи (психологические и логические) оказываются в этом... мире недействительными» (Эйхенбаум Б. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. О прозе. – Л., 1969. – С. 320). Такое положение классика русского формализма действительно может быть отнесено к некоторым формам несатирического гротеска.

ориентировано на полифоническое «равноправие» каждого персонажа и нетенденциозное слово автора.

Подтекстовые смысловые отношения в житии не характеризуются значительным развитием благодаря нормативности древнерусской литературы и влиянию на нее публицистического жанра проповеди. В свою очередь, агиографическая поэтика подразумевает глубокое развитие сверхтекста, благодаря своей близости к культуре христианства и, в первую очередь, Евангелию.

Е. Замятин обращается к сверхтекстуальному полю жития, активно переосмысляя его через подтекст, характерный для современной новеллы.

Так, система персонажей «Сподручницы», ориентированная на агиографическую оппозицию «губители – святомученик», проблематизируется. Почти каждый персонаж новеллы – гротескно-амбивалентный образ. Зиновей-Лукич, хитрец и лицемер, перед разграблением Божьего храма приходит в него молиться перед иконой Сподручницы за успех намеченного мероприятия, а в ночь убийства, по сути, исповедуется перед матерью Нафанаилой: *«Матушка, грешник я... Но как она, Мать Божия, значит, Сподручница грешных – обязана нас выручить из положения... мы, значит, для общества, а не для себя»*. Праведница мать Нафанаила поощряет в своем монастыре блуд. Портрет игуменьи повторяет черты иконы богородицы, но, как и сама икона, мать Нафанаила – не «споручница», поручительница (настоящее название иконы), а «сподручница», помощница грешных. Манаенский старичок Онисим – это безвольный приспособленец и садист, но в момент намеченного убийства Нафанаилы *«веселые... младенческие, чистые глаза»*, сентиментальность и умиление Онисима оказываются решающими: *«Утерся – и поклон поясной: – Ну, матушка, на угощениии спасибо»*. Образ Сикидина близок комическому гротеску: постоянно сравниваемый с волком, герой, в итоге, рвет зубами не игуменью, а пирог с рыбой.

Распространенная для маририи тема прихода убийц в скит или монастырь получает в рассказе Е. Замятина иное освещение. Манаенцы хитростью и силой побеждают монастырского сторожа, но так и не находят у него ключ. Проникнуть в монастырь им удастся только через связь Сикидина с Душаткой. Обманывая монахиню, манаенские мужики сами, невольно, принимают «правила игры» монастыря, в котором нарушение христианского канона культом плоти связано с христианской же идеей любви и всепрощения, ориентированной на созидание, продолжение земной жизни, а не ее разрушение.

Сцена, где ничего не подозревающая игуменья угощает пришедших к ней делегатов, отсылает нас к сюжету Тайной Вечери. Однако

евангельский свертхтекст (последующие за вечерей пленение и мученическая смерть Христа) уступает здесь перед сакральной памятью ритуала вкушения пищи. Столетиями укорененный в народный быт, такой ритуал связывает вкушающих определенной этикой – манаенцы так и не решились на убийство.

Вставной жанр видения выступает в агиографии как форма откровения, в которой герой получает определенную информацию. Иносказательный план видения дается параллельно с христианской проповедью или получает в тексте последующее авторитетное толкование. Иногда видение в житии – это подсказка персонажу. Сохраняя сакральный смысл видения, Е. Замятин лишает его публицистической открытости. Так, во сне Нафанаила встречает своих горячо любимых погибших дочерей – они пляшут перед ней и гремят сапогами, а наяву оказываются манаенскими мужиками, которые застучали к игуменье в дверь. Важно, что мать Нафанаила «не поняла» такую подсказку, но спасла своим сердцем себя и пришедших к ней.

Древнерусский канон монументальной живописи рассматривает красный, голубой и желтый цвета как одни из первоначальных. В интерьере и пейзажах «Сподручницы» Е. Замятин обращается именно к этим краскам, избегая полутонов. Эти же краски используются в портретах персонажей: *«У стены [монастырской – А.Т.] костерок красный, у костра – красная собака... и красный мужик... в коленях ружье»*; *«набочок желтая головка Зиновей-Лукичева... торопятся желтые ручки, вокруг сторожа паутину плетут»*; *«Исподлобья желтым глазом проводила [Сикидина собака – А.Т.]... и исподлобья – Зиновей Лукич»*; *«Игуменья свечкой так и затеплилась... а глаза прежние: большие, синие, ясные»*. Как уже отмечалось, взаимоотношения этих персонажей связаны с драматическим конфликтом новеллы, однако именно сочетание их портретов образует полихромную древнерусскую монументальную живопись.

Новое осмысление в «Сподручнице» получает патериковый мотив «прозорливости» как залога победы праведника над бесами и грешниками. Если традиция патерика утверждала способность инока отличить зло от мнимого блага, разглядеть беса под праведной или даже ангельской личиной, то мать Нафанаила, напротив, смогла разглядеть в пришедших к ней – человек.

Финал «Сподручницы», обрамляемый пуантом, сталкивает в произведении традиции мартырийной и патериковой развязок. Через анекдотическую случайность (спасение Нафанаилы, монахинь и манаенских мужиков без «открытого» вмешательства Божьей Воли) Е. Замятин осовременивает поэтику патерикового Чуда. Однако, такая «случайность» тщательно подготовлена всем художественным строением

«Сподручницы»: только на зыбком балансе между сохранением и полифонической рецепцией, органичным варьированием культурной традиции (христианство – язычество, архаика – современность) может выстраиваться подлинная Духовность и культура неконфликтного общения, толерантности. Вместе с тем, система характеров, конфликт «Сподручницы» и его разрешение ориентированы, во многом, на игровую условность, характерную для модернистского гротеска и его рецепций традиционной (в т.ч. архаической) культуры)¹⁵. Важна здесь и другая сторона иронии Е. Замятина по поводу произошедшего Чуда: конфликт новеллы получает только локальное разрешение – мужики бежали из монастыря и думают, как быть, ведь манаенское «постановление» никто не отменял; «авось и придумают», – заключает повествователь. Тем самым, новелла Е. Замятина подразумевает и развязку мартирия.

Житийная направленность сюжета на его обязательное завершение сменяется в «Сподручнице» открытым финалом. Христианский космос, его онтологизм, метонимически преломляемый в житии – коротком рассказе о судьбе одного праведника – не только сохранен, но и осмысливается Е. Замятиным уже в историческом времени.

Н.В. МАТВЕЕВА, Н.П. ХРЯЩЕВА

(г. Екатеринбург)

ИНОСТРАНЦЫ СРЕДИ РУССКИХ В ДРАМАТУРГИИ А. ПЛАТОНОВА: СЕМАНТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МОТИВА

В статье рассмотрен один из сквозных мотивов драматургии А. Платонова («Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег») – *иностранцы среди русских*. Проанализирована семантическая трансформация данного мотива: иностранцы – положительные герои – художественная условность – образ современного человечества; выявлен жанрообразующий потенциал мотива.

¹⁵ Ср. с живописью Б.М. Кустодиева («Большевик», 1920 и др.) – одного из иллюстраторов Е. Замятина. Об этом же говорит Т. Давыдова, анализируя рассказ писателя «Знамение»: «Важной особенностью [такого] художественного мира... является заведомая ирреальность всего происходящего... Эта особенность обусловлена «памятью» о жанре легенды, осмысливаемом писателем эстетски – в духе модернистской игры» (Давыдова Т.Т. Творческая эволюция Е. Замятина в контексте русской литературы первой трети XX века. – М., 2000. – С. 150).