

Глаза горят... Их много... //И ни один не обратился вспять" вопреки императиву епископа Игнатия Ростовского "В доме бога //Владыка – я! Презренный род, стойте!" в его "лютом сне". В уста Матфея Прозорливого, искушаемого дьяволом, вложены мысли Бунина о миссии поэта ("прозорливца", "пророка"), в роковые дни долженствующего нести тяжкое бремя истины: "И тьма и хлад в моей пещере... //Одеж-

ды ветхи... Сплю в гробу... //О боже! Дай опору вере! //И укрепи мя на борьбу!" (1, 389). Мифологические и агиографические сюжеты баллад проецируются автором на современность в стремлении понять и прогнозировать судьбы страны. В религиозных сюжетах и реминисценциях в пред- и отчасти послереволюционном творчестве Бунин искал и находил опору и подтверждение своим предвидениям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сливак Р. Грозный космос Бунина // Литературное обозрение. – 1995. – №3.
2. Бунин И.А. Собрание сочинений: В 9 т. – М., 1965. – Т.1. – С. 353. В дальнейшем ссылки на это издание будут даваться в тексте с указанием в скобках тома и страницы.
3. Об этом см.: Гугнин А.А. Постоянство и изменчивость жанра // Золота арфа. Антология баллады. – М., 1989. – С. 8–11, 625–626.
4. Лозовой Б.А. Из истории русской баллады. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1970. – С. 5–6; Страшнов С.Л. Анализ поэтического произведения в жанровом аспекте. – Иваново, 1983. – С. 43–44.
5. Страшнов С.Л. Указ. соч.
6. См.: Литературное наследство: Иван Бунин. – М., 1973. – Т. 84. – Кн.1.
7. В "Автобиографической заметке" Бунин признавался, что произведения Жуковского он читал уже в отрочестве (9,259).
8. Горелов А.Е. Звезда одинокая. И.Бунин // Горелов А.Е. Три судьбы. – Л., 1980.
9. См.: Неизвестные стихи И.А. Бунина. Публикация Михаила Шаповалова // Подъем. – 1986. – №6.
10. Линков В.Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. – М., 1989.
11. Марулло Т.Г. "Ночной разговор" Бунина и "Бежин луг" Тургенева // Вопросы литературы. – 1994. – Вып.3.
12. В 1925г. в статье "Инония и Китеж" писатель возвращается к этому сюжету об Святогором и Иваном: "...стоя среди российского солончака, имитируя Пушкина, играя заигранным словечком Герцена, некоторые бахвалятся: "Да, скифы мы с раскосыми глазами!" Скифы! К чему такой высокий стиль? Чем тут бахвалятся? Разве этот скиф не "рожа", не тот же киргиз, кривоногий Иван, что в былинные дни гонялся за конем сраженного Святогора? Правильно тут только одно: есть два непримиримых мира: Толстые, сыны "святой Руси", Святогоры, богомольцы града Китежа – и "рожи"... те, коих былины называли когда-то Иванами". (Бунин И.А. Инония и Китеж) // Литературная газета. – 1990. – № 45. – С. 6.)
13. Цит. по: Голубиная книга. Русские народные духовные стихи XI–XIX веков. – М., 1991.
14. Мифы народов мира: В 2 т. Т.1. – М., 1991.
15. Мирзоев В.Г. Былины и летописи. Памятники русской исторической мысли. – М., 1978.
16. Мальцев Ю. Бунин. – М., 1994.

М.А. Резун

ПОЭТИКА БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО В ПРОЗЕ Е.П. ЗАМЯТИНА КОНЦА 1920-х годов ("ЕЛА", "НАВОДНЕНИЕ")

Томский государственный педагогический университет

Обращение прозы 1920-х гг. к бессознательным истокам жизни, "тайному тайных", столь характерное для творчества И. Бабеля, Вс. Иванова, Б. Пастернака, М. Зощенко, Б. Пильняка, без труда обнаруживается и в прозе Е.И. Замятина этого периода. Можно сказать, что литература определенным образом откликнулась на чрезвычайную популярность фрейдизма в широких кругах русского общества.

В своей статье "Закулись" Е. Замятин мыслит тайну творчества именно в психоаналитических образах: "В спальнях вагонов и каждом купе есть такая маленькая рукоятка, обделанная костью: если повернуть её вправо – полный свет, влево – темно, если поставить на середину – зажигается синяя лампа, всё видно, но этот синий свет не мешает заснуть, не будит. Когда я

сплю и вижу сон – рукоятка сознания повернута влево, когда я пишу, рукоятка поставлена посередине, сознание горит синей лампой. Я вижу сон на бумаге, фантазия работает как во сне, она движется тем же путем ассоциаций, но этим сном осторожно (синий цвет) руководит сознание. Как и во сне – стоит только подумать, что это сон, стоит только полностью включить сознание и сон исчез" [1, с.25]. И еще более красноречивый фрагмент: "Комната, где стоит мой письменный стол, подметается каждый день, и все-таки, если сдвинуть книжные полки – в каких-то укромных уголках, наверно, найдутся пыльные гнезда, серые, лохматые, может быть даже живые комки, оттуда выскочит и побежит по стене паук. Такие укромные углы есть в душе каждого из нас. Я (бес-

сознательно) вытalkingиваю оттуда едва заметных пауков, откармливаю их, и они постепенно вырастают в моих... [героев]. Это нечто вроде фрейдовского метода лечения, когда врач заставляет пациента исповедоваться, выбрасывать из себя все задержанные эмоции" [2, с.575].

В своих поздних новеллах "Ела" (1928) и "Наводнение" (1929) Замятин обращается к постижению внутренних глубин человеческой психики, и категория бессознательного становится здесь смыслообразующей.

Интерпретация конфликта "Елы" как классического, традиционного для русской литературы имеет свою историю в замятиноведении. Д. Ричардс, А. Шейн, И. Попова [3] склонны видеть в рассказе гоголевские традиции в изображении маленького человека: ела для героя Замятина – это та же долгожданная шинель для Башмачкина. И гибель героя свидетельствует о невозможности овладеть мечтой, которая подменяется обывательскими желаниями: "Замятин не отрицает человеческого устремления к идеалу, но отрицает наивную веру, что исполнение простой материальной цели автоматически ведет к новой прекрасной жизни [4, с.190]. Думается, прочтение рассказа Замятина только сквозь призму гоголевского интертекста упрощает авторскую концепцию. Более того, диалог с Гоголем здесь носит скорее камуфляжный, игровой характер, ибо классическая для русской литературы коллизия наполняется здесь совершенно другими смыслами.

Покупка елы становится для героя Замятина единственной возможностью "догнать счастье", обрести "новую, великолепную жизнь". Безрадостное и бессмысленное – "пустое" – существование, на которое обречен Цыбин со своей женой Анной, превращается в ожидание елы: "Вся Анна похожа была на пустой наполовину сверток – из свертка что-то потеряно, упаковка ослабла, и каждую минуту все могло рассыпаться" [5, с.466]; "Как ребенок внутри женщины, в этой коробке лежала их ела, трудно, медленно зрела, питалась человеческим соком, – и, может быть, теперь уже близок был час, когда она наконец родится" [5, с.465].

"Увязывание" основной коллизии произведения с главным лейтмотивом замятинского творчества – материнством, деторождением лишь подчеркивает экзистенциальность устремлений героя. Здесь, как и во многих других произведениях Замятина, поиск героем смысла и цели существования "кодируется" категорией женственного: ела в "заветной коробочке" "зреет", как ребенок. Цыбин позже добивается её как невесты: "Цыбин конфузливо, не глядя – также как бы он стал говорить о любви, рассказал Фомичу, что вот теперь деньги есть, и надо скорей заказать елу".

– Елу, говоришь? – Фомич зажег трубку, помолчал. – Так... А только посудину покупать – это, брат, все одно как жениться. Это надо не торопясь. Это в жизни раз. Оно, да!" [5, с.468]

Д. Ричардс указал на то, что покупка елы воспроизводит русский свадебный обряд [6, с.86–89]. Нам важнее подчеркнуть страстность "любовного романа" между Цыбиным и долгожданной елой: "На темном, смолёном лице рот расцветал, зубы блестели, впереди было счастье. Он думал о корпусе, о трюках, о парусах, о конопатке, о пеке, о своей еле, – о том, о чем не спал ночью три года" [5, с.469]; "У Цыбина было только 440, больше не было. Но все равно он знал, что ела будет его – должна быть, они ждали друг друга всю жизнь" [5, с.470]; "Цыбин один полез в трюм, ошупал, обласкал каждый бимс – каждую доску, он улыбался – один, себе, руки у него тряслись. Ещё какая-то тоненькая пленочка, волосочек, минута – и все это будет его!" [5, с.471]

Борьба с соперником, еще одним покупателем судна, только усиливает бессознательную страсть Цыбина: "– Уходи... – сказал Цыбин чужим голосом и не глазами, а как-то зубами, оскаленными белыми зубами поглядел в пухлое бабье лицо".

– Сам уходи! Ела не твоя... <...>

Если бы он не сказал: "Ела не твоя" – может, ничего бы и не было. Но тут в Цыбине, внутри, будто прорвало шлюз, всё хлынуло в голову. Он вытащил из кармана кулак с зажатым ножом, замахнулся. Все закричали. Фомич стиснул его руку, так что захрустело, хозяйка вырвала нож <...>

– Ты убиваешь, нехорошо... – сказал [Клаус].

– Что ж, и убью! – крикнул Цыбин." [5, с.472]

Жизнь Цыбина обретает смысл именно в тот момент, когда он овладевает своим любовным объектом; долгожданное счастье Цыбина – это полнота страсти: "Цыбин обернулся еще раз на свою елу и смотрел, упиваясь, жадно глотая ее глазами" [5, с.473].

Композиция рассказа также воспроизводит "логику" развития губительной страсти: три главы посвящены соответственно ожиданию любви, обретению ее и гибели героя. Разбушевавшийся океан, в котором гибнет Цыбин со своей елой, становится довольно прозрачной метафорой как всепоглощающей силы бессознательного в психике человека и его жизни, так и невозможности "закрепиться" на "пике любви". "Вода, – писал К.Г. Юнг, – является чаще всего встречающимся символом бессознательного... Психологически вода означает ставший бессознательным дух" [7, с.140].

Цыбин, как рыбак, стремится "выловить", поднять с "глубины вод" своего подсознания то неведомое, что там покоится (ему нужно свое судно). Мифологизация сюжета позволяет более широко интерпретировать авторский замысел: как процесс становления личности, обретение своего истинного лица. Ср.: "Тот, кто смотрит в зеркало вод, видит прежде всего собственное отражение. Идущий к самому себе рискует с самим собой встретиться. Зеркало не льстит, оно верно отражает то лицо, которое мы никогда не показываем миру, скрывая его за персоной, за актерской личиной. Зеркало указывает на наше под-

линное лицо. Такова проверка мужества на пути вглубь, проба, которой достаточно для большинства, чтобы отшатнуться, так как встреча с самим собой принадлежит к самым неприятным" [7, с.141]. И в начале герой радостно идет на опасную встречу с самим собой – приветствует шторм: "Ничего, эта – всякий шторм выдержит!" – Цыбин влюбленно поглядел на елу" [5, с.473]. "Весь он (Цыбин – М.Р.) был напружен, как парус под ветром, когда все снасти дрожат от радости и поют. Ела шла сзади, чуть вспенивая штивнем воду, золотая верхушка ее мачты покачивалась в небе. Все было удивительное, голубое, прекрасное – и так останется навсегда" [5, с.474].

Но неожиданно (вдруг) океан превращается в бездну, стену, пустыню – обнажается его страшное "дно": "Впереди была вода, пустыня. На севере быстро вырастала, нагибаясь все ближе, тяжелая серая стена. Одну секунду солнце покачалось на краю стены – и сорвалось вниз. За стеной все вспыхнуло, несколько мгновений верхушка стены была медная, потом потухла – и оттуда вдруг дохнуло холодом, тьмой, как будто раскрылась дверь в подземелье" [5, с.475]. Сатанинская "подмена" обретенного счастья гибелью предопределена образом хозяйки елы – голубоглазой ундины с желтыми волосами: "Хозяйка с узелком стояла на берегу. Цыбин увидел: к ней бежала собака, понюхала платье, ткнулась носом в руку – и вдруг, поджав хвост, с лаем отбежала в сторону. "Руки холодные..." – вспомнил на секунду Цыбин" [5, с.473]. На какой-то момент она замещает елу (дьявольское искушение страсти) и, как сирена, увлекает, заманивает героя, лишает сознания: "Хозяйка медленно поднимала синие глаза. Глубоко посмотрела на Цыбина, может быть – увидела все, взяла деньги. Цыбин глядел, раскрыв рот, будто все еще не верил. Вдруг схватил норвежку, потянул ее к себе, притиснул и стал целовать ее щеки, губы, волосы. – Ты... ела! Ела – моя! – кричал он. – Моя ела! Моя!" Потом опять все пили в кубрике, и пил Цыбин. Ему казалось – он все понимает, что говорит по-норвежски хозяйка. Клаус сказал: "Она тебе говорит, что теперь ела твоя, а за ела она возьмет тебя". Норвежка засмеялась и тронула рукой щеку Цыбина. Рука была холодная, как у мертвой, Цыбин отодвинулся, встал" [5, с.472–473].

Обретение в страсти смысла жизни (а для героя Замятин – и своего истинного "я") не может быть долговечным: "разбушевавшийся океан бессознательного" грозит поглотить не только Цыбина, но и окружающих его людей, разрушив их судно (= нормальную повседневную жизнь) – ела с размаху бьет в корму бота. Цыбин признает право жизни на самосохранение: он вынужден смириться с тем, что елу отсекают от судна: "Цыбин громко всхлипнул, бросил топор и, ничего не видя, хватаясь за что попало, пошел – все равно куда. Там, где позади него осталось все, – ударили топором раз, еще раз. Елы больше не было, больше не было ничего" [5, с.477]. Вер-

нуться назад, в прежнюю жизнь без любви герой не может. Между жизнью и любовью Цыбин выбирает последнее: "Цыбин поднял голову и увидел свою елу. Теперь, без буксира, еще легче разрезая воду, она неслась сюда к Цыбину, она не хотела бросить его, она сейчас будет совсем близко. У Цыбина сразу налились теплым, стали живыми ноги, руки, глаза, он вскочил. Ела тут, она – тут, ему только нужно что-то сделать – и опять все будет хорошо (...) Нос елы мелькнул за кормой (...), на одну секунду она ласково, тесно прижалась к боту. И этой секунды Цыбину было довольно, чтобы прыгнуть туда, к себе, на свою елу. Ей как будто только это и было нужно: она сейчас же отошла от бота..." [5, с.477–478].

Иное разрешение борьбы сознательного и бессознательного в психике человека представлено в новелле "Наводнение" (1929), которая составляет своеобразную дилогию с "Елой" благодаря многоуровневой мифологизации сюжета. В качестве интертекстов используются не только архаические (связанные с семантикой воды) и психоаналитические модели, но и произведения русской классики, которыми "кодируются" универсальные проблемы человеческого бытия. Но если в "Еле" отсылка к гоголевскому тексту, как уже отмечалось, носит, скорее, формальный характер, то в "Наводнении" текст Достоевского "работает" в своем "прямом", основном значении. Коллизия преступления и христианского покаяния призвана утвердить победу сознательного, нравственного начала в человеке над тем, что "от живота". Поэтому трудно согласиться с утверждениями В. Шмида о том, что в данном произведении "история о преступлении и наказании (...) растворяется как нарративный, событийный сюжет и превращается в *typos* (т.е. "слово") о смерти и возрождении, о саможертвовании и жертвовании как условиях новой жизни" [8, с.65] и что признание Софьи "не следует понимать в христианском смысле, как знак нравственного очищения и духовного развития", ибо она "переживает свое признание вполне телесно, как рождение, как физиологическую необходимость, как акт мифического катарсиса, не сопровождаемый ни покаянием, ни искуплением" [8, с.61].

Действительно, проблема мифического как подсознательного тщательно разработана в "Наводнении", но отнюдь не исчерпывает авторской концепции. В произведении почти буквально воспроизводится логика известного труда З. Фрейда "Я" и "Оно": "Я" главной героини Софьи борется с темным и страшным "Оно", и завершается победой "Сверх-Я" – покаянием в христианском смысле. Зафиксировав власть стихийно-природных, мифических, бессознательно-телесных (сексуальных, материнских, собственнических) сил в человеке, – власть "Оно" – Замятин воссоздает сам механизм перехода бессознательного – в сознание, мифического – в личностное, "Оно" – в "Я", который завершается победой совести ("Сверх-Я"). Попробуем доказать это.

До момента убийства Софьей действительно владеет только «мифическая сверхзадача», предопределенная, «сформулированная» ее сном. Чтобы заполнить «яму» в отношениях с Трофимом Ивановичем, необходимо родить ребенка, а для этого должна пролиться кровь: «...Софья выбежала на улицу. Она знала, что конец, что назад уже нельзя. Громко, навзрыд плача, она побежала к Смоленскому полю, там в темноте кто-то зажигал спички. Она споткнулась, упала – руками прямо в мокрое. Стало светло, она увидела, что руки у нее в крови» [5, с.480]. Этот сон – своеобразный фрейдовский «сон – желание», диктующий героине волю ее мифического «Оно». И эту волю Софья исполнит, доказательством чего явится почти полное перенесение обстоятельств сна в реальность во время захоронения Ганьки: «Софья спотыкалась. Она упала, ткнулась рукой во что-то мокрое и так шла потом с мокрой рукой, боялась ее вытереть. Далеко, должно быть на взморье, загорался и потухал огонек, а может быть, это было совсем близко – кто-нибудь закурил папиросу на ветру» [5, с.490].

Несмотря на то, что руки Софьи – «совсем отдельно от нее» – проделали все, что было нужно и во время убийства и после него, и тогда «ни страха, ни стыда – ничего не было, только какая-то во всем теле новизна, легкость, как после долгой лихорадки» [5, с.489], уже в самый момент убийства появляется «вторая» Софья, обращающаяся к Богу: «Не думая, подхваченная волной, она подняла топор с полу, она сама не знала зачем. Еще раз стукнуло в окно огромное пушечное сердце. Софья увидела глазами, что держит топор в руке. «Господи, господи, что же это?» – отчаянно крикнула внутри одна Софья, а другая в ту же секунду обухом топора ударила Ганьку в висок, в челку» [5, с.489].

«Жертвоприношение» соперницы совсем ненадолго освобождает Софью от страданий. Совершенно в духе героя Достоевского она осознает, что своим преступлением навсегда отгородила себя от мира. «Камень» греха пришел на смену власти кровожадного «Оно»: «Она увидела ненавистные белые кудряшки на лбу – и в ту же секунду они исчезли: Софья вспомнила, что их нет и больше никогда не будет. «Слава богу... – сказала она себе и сейчас же спохватилась: «Что «слава богу»? Господи!» Опять заворочался Трофим Иванович, Софья подумала, что ведь и его тоже нет и никогда не будет, ей теперь всегда жить одной, на сквозняке, и тогда зачем же все это, что было сегодня? Трудно, ступенями, она стала набирать в себя воздух, она, как веревкой, дыханием поднимала какой-то камень со дна. На самом верху этот камень оборвался, Софья почувствовала, что может дышать. Она вздохнула и медленно стала опускаться в сон, как в глубокую, теплую воду» [5, с.492].

Сон бессознательного пока еще владеет душой героини, но скорое пробуждение: «Я» подсказано использованием не только архаической, мифической, но и христианской семантики воды как «интеграль-

ного» образа произведения (Е. Замятин): 1) вода становится «символом пребывающей во тьме души», символом бессознательного; «По-земному осязаема, она является текучестью тел, над которыми господствуют влечения, это кровь и кровожадность, животный запах и отягченность телесной страстью», – писал К.Г. Юнг [7, с.140]; 2) но погружение в глубины вод всегда предшествует подъему, «ибо Ангел Господень по временам сходил в купальню и возмущал воду; и кто первый входил в нее по возмущении воды, тот выздоравливал, какою бы ни был одержим болезнью» (Иоанн, гл. 5.4). «Выздоровление» Софьи началось сразу же после содеянного. Подсознательное чувство вины заставляет ее смыть с себя (водой!) тяжкий грех: «Дома Софья быстро вымыла пол, сама вымылась в лотке на кухне и надела на себя все свежее, как после исповеди перед праздником» [5, с.490]. И даже исполнение «мифической сверхзадачи» (Софья забеременела и вернула Трофима Ивановича) не освобождает героиню от неосознанного пока еще долга: «...Все тело у нее улыбалось, оно было полно до краев, больше туда уже ничего не могло войти. Ей только было страшно, что дни становились все короче, вот-вот догорят совсем, и тогда – конец, и нужно торопиться, нужно до конца еще успеть сказать или сделать что-то» [5, с.495].

Прорыв чувства вины и потрясение от содеянного происходит «вдруг», в последнюю ночь перед родами. Именно тогда «я» Софьи идентифицируется с «той», которая совершила преступление: «Она стала вспоминать, как все это вышло, но ничего не могла вспомнить, долго лежала так. Потом, как будто совсем ни к чему, отдельно, увидела: кусок мраморной клеенки на полу, и муха ползет по розовой спине. У мухи ясно видны были ноги – тоненькие, из черных катушечных ниток. «Кто же, кто это сделал?» Она – вот эта самая она – я... Вот Трофим Иванович рядом со мной, и у меня будет ребенок – и это я?» Все волосы на голове у нее стали живыми, она схватила за плечо Трофима Ивановича и стала трясти его: нужно было, чтобы он сейчас же сказал, что этого не было, что это сделала не она (...) «Господи... Родить скорей бы!» – сказала она громко» [5, с.496]. После этого Софья «перестала спать по ночам»: белые ночи («да и ночей уже почти не было, за окном все время колыхалась тяжелая, светлая вода, не переставая жужжали летние мухи» [5, с.496]) «отмечают» теперь уже не прекращающуюся работу сознания.

Материнство даруется Софье как возможность проникнуть в нравственный закон жизни, не остаться Ганькой (которая является «биологическим» двойником Софьи, однозначно живущим по законам «мифического»). И внезапное озарение перед родами – это знак того, что само мироздание «потребуется» от Софьи искупления ее вины. Поэтому и счастье материнства, к которому приблизилась Софья («ради этой минуты она жила всю жизнь, ради этого было все»),

– обернулось болезнью – родильной горячкой: героиня оказалась в пограничном состоянии между жизнью и смертью (“ее тянуло ко дну”). Софью увозят в больницу, но она воспринимает это как прощание со всей прежней жизнью и думает о чем-то не выполненном: “Софью подняли на носилки и стали поворачивать к двери. Мимо нее прошло все, чем она жила: окно, стенные часы, печь – как будто отчаливал пароход и все знакомое на берегу уплывало... Софье показалось: надо здесь, в этой комнате, что-то еще сделать последний раз” [5, с.498].

Бред Софьи, в котором многократно повторяется сцена убийства, выполняет в произведении роль фрейдовского сна-кошмара: героиней владеет своего рода мазохистское желание наказать себя. Софья понимает, что это “конец, что она умирает и надо торопиться изо всех сил” [5, с.489], и она стремится материально, мифически возместить утрату убитой ею Ганьки – родить ее вновь: “Родить... родить скорее! – она схватила докторшу за рукав. “Спокойно, спокойно. Вы уже родили – кого ж вам еще?” Софья знала – кого, но ее имя она не могла произнести” [5, с.499]. Совершенное Софьей убийство оказывается телесно необратимым, “природно” Ганьку вернуть нельзя; возможности телесного, утробного исчерпаны. Софья понимает, что убийство внутри нее и именно от этого ей нужно избавиться: “Танька, уткнувшись головой, на корточках сидела возле печки, к ней подошел и заслонил ее Трофим Иванович. “Не я – не я – не я!” – хотела сказать Софья – так уже было однажды. Она вспомнила эту ночь и сейчас же поняла, что ей нужно сделать, в голове стало совсем бело, ясно. Она вскочила, стала в кровати на колени и закричала Трофиму Ивановичу: “Это –я, я! Она топала печку – я

ударила ее топором... Я – убила” , – тяжело, прочно сказала Софья... Софье стало страшно, что ей не поверят, она собрала все, что в ней еще оставалось, изо всех сил вспомнила и сказала: “Нет, я знаю. Я потом бросила топор под печку, он сейчас лежит там...” [5, с.499]

Только покаяние освобождает Софью от мучительных страданий [9] и приносит такое же блаженство, как и долгожданное материнство.

Ср.: “Софья чувствовала, как из нее текут теплые слезы, теплое молоко, теплая кровь, она вся раскрылась и истекала соками, она лежала теплая, блаженная, влажная, отдыхающая, как земля...” [5, с.497].

“Все кругом было белое, было очень тихо, как зимой (...) Она медленно, как птица, опустилась на кровать. Теперь было все хорошо, блаженно, она была закончена, она вылилась вся” [5, с.499]. “Она спала, дышала ровно, тихо, блаженно, губы у нее были широко раскрыты” [5, с.500].

Таким образом, новеллы “Ела” и “Наводнение” концептуально близки в осмыслении внутреннего бытия личности. Автор исследует власть бессознательного (а точнее, “основного инстинкта”) в человеке, и в этом смысле конфликт обоих произведений может быть назван фрейдистским. Однако антиномичный мир Замятина предоставляет читателю два варианта “исхода”: 1) гибель в страсти, своеобразная победа бессознательного – в “Еле”; 2) победа “сверх-Я”, нравственного, человеческого над звериным “Оно” – в “Наводнении”. Использование психоанализа как инструмента для проникновения в тайну человеческой души глубоко закономерно для писателя, в картине мира которого метамотивы “телесное” и “эротическое” являются важнейшими.

ЛИТЕРАТУРА

1. Как мы пишем. – М., 1989.
2. Фрагмент опубликован Е.Барабановым – в кн.: Е.Замятин. Соч. – М., 1988.
3. Richards D.S. A Soviet Heretik. – London, 1968. – P.83–85; Shane Alex T. The Life and the works of E.Zamiatin. – P. 190–191; Попова И.М. “Чужое слово” в творчестве Е.Н.Замятина (Н.В.Гоголь, М.Е.Салтыков-Щедрин, Ф.М.Достоевский). – Тамбов, 1997. – С.33–35.
4. Shane A.T. Указ. соч.
5. Цитируется по : Замятин Евг. Избранные произведения. – М., 1989.
6. Richards D.S. Указ. соч.
7. Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Вопросы философии – 1989. – №1.
8. Шмид В. Орнаментальный текст и мифическое мышление в рассказе Е.Замятина “Наводнение” // Русская литература. – 1992. – №2.
9. См. более ранний рассказ Е.Замятина “Чрево”(1913), где коллизия преступления и наказания разрешается сходным образом.