

Научная статья
УДК 821.161.1
doi: 10.17223/23062061/28/2

«СВЕРХТЕКСТ» Е.И. ЗАМЯТИНА О ДЕВЕ-ВОИТЕЛЬНИЦЕ. СТАТЬЯ ВТОРАЯ

Вероника Борисовна Зусева-Озкан

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва, Россия),
zuseva_v@mail.ru*

Аннотация. Рассматривается важнейший элемент замятинского «сверхтекста» о деве-воительнице – трагедия «Атилла». Выявляются принципиальные черты сходства воинственной героини пьесы Ильдегонды с валькирией Брунгильдой из истории нибелунгов (в разных ее вариациях) и непокорной Йордис из трагедии Г. Ибсена «Воители в Гельгеланде». Обсуждается «отклонение» «Атиллы» от канонического – и в рамках мифологической и литературной традиции, и в рамках собственно замятинского творчества – сюжета о воительнице.

Ключевые слова: дева-воительница, Е. Замятин, гендер, фемининность, «Атилла», Брунгильда, Г. Ибсен, «Воители в Гельгеланде», Йордис

Благодарности: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100) в ИМЛИ РАН.

Для цитирования: Зусева-Озкан В.Б. «Сверхтекст» Е.И. Замятина о деве-воительнице. Статья вторая // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 28. С. 22–39. doi: 10.17223/23062061/28/2

Original article

YEVGENY ZAMYATIN'S "HYPERTEXT" ABOUT THE FEMALE WARRIOR. ARTICLE II

Veronika B. Zuseva-Özkan

*Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow,
Russian Federation, zuseva_v@mail.ru*

Abstract. The second article of the two-part cycle considers the most important element of Zamyatin's "hypertext" about the female warrior, i.e., the tragedy *Atilla*. The author offers the genealogy of the play's heroine, Il'degonda, from Brynhildr of the *Poetic Edda* and Wagner's Brünnhilde to Ibsen's Hjordis (*The Vikings at Helgeland*) and N. Gumilyov's Lera (*Gondla*). The common elements of *Atilla* and variations of the story of the Nibelungs are analyzed in detail: the association with the Burgundian locus, the parallels between the main characters and wolves, the connection of the heroine to the mythologem of fate, her identification with the snake, the motif of the broken vow, the motif of flames. The specific correlation of two female characters in *Atilla* (Il'degonda and Kerka) is highlighted. It strongly resembles Ibsen's "paired" heroines:

demonic and idyllic, breaking the confines of gender stereotypes and “normative”, such as Hjordis and Dagny in Ibsen’s tragedy *The Vikings at Helgeland* based on the Völsunga saga. Together with the “Valkyrie myth” and the archetypal story of Siegfried and Brünnhilde visible in the plot of *Atilla*, the genetic relationship between *The Vikings at Helgeland* and *Atilla* is described as highly probable. The analysis of the play shows that, though this type of heroine is represented in *Atilla* in a very elaborate way, it still begins to blur due to the non-canonic relationship between the female warrior and the chosen hero. This tragedy features almost all obligatory elements of the motif complex and the plot, which are characteristic for this heroine, but lacks the most important component, i.e., the heroine’s love for the “strong one”. While losing the ability to love the chosen hero, the heroine also ceases to conform to the heroic image of the female warrior. Il’degonda not only loves the character unequal to her in strength, namely, the cowardly Vigila, but also forgives him his shame (the corporal punishment which he chooses over death), which is unthinkable for a true female warrior. Moreover, Il’degonda herself not once succumbs to cowardice (which is impossible for the heroine of this type). Finally, she kills of the rebellious boy slave – an ambiguous act which undeniably goes beyond the heroic behavior. Thus, though elevated above other *Atilla*’s enemies, she is only half-“courageous” and half-“strong” – just the way she is made, in Zamyatin’s words, “of the same metal as *Atilla*” only “halfway”.

Keywords: female warrior, Yevgeniy Zamyatin, gender, femininity, *Atilla*, Brünnhilde, Henrik Ibsen, *The Vikings at Helgeland*, Hjordis

Acknowledgments: The study was supported by the Russian Science Foundation, Project No. 19-78-10100.

For citation: Zuseva-Özkan V.B. (2022) Yevgeniy Zamyatin’s “hypertext” about the female warrior. Article II. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 28. pp. 22–39. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/28/2

1. Ильдегонда и Брунгильда

В первой статье мы выявили ряд источников трагедии Е. Замятина «Атилла». В частности, речь шла об истории нибелунгов, которую писатель знал не только по популярнейшей тетралогии Вагнера, но и по другим источникам. Перечислим моменты сходства героини «Атиллы» Ильдегонды с валькирией Брунгильдой – по разным версиям истории о нибелунгах.

С Брунгильдой Ильдегонду роднит не только мотив страха перед нею избранного героя, типичный именно для Вагнера. Во-первых, Ильдегонда представлена как дочь *бургундского* короля. Как известно, в германской «Песни о Нибелунгах» бургунды играют важную роль: за бургундского короля Гунтера выходит замуж побежденная Зигфридом королева Брунгильда, которая станет причиной его гибели; бургундкой по рождению является Кримхильда, на которой женится Зигфрид.

Во-вторых, Зигфрид/Сигурд и в «Старшей Эдде», и в исландской «Саге о Вёльсунгах», и у Вагнера принадлежит роду Вёльсунгов, т.е. Волчичей. В «Атилле» в диалоге главного героя и Ильдегонды Атилла тоже уподоблен *волку*, а героиня предстает победительницей волков:

Атилла (*не слышит, или не слушает. Ильдегонде*).

В лесу волчонка я раз поймал:

теперь он ходит за мной ручной.

Ильдегонда.

В лесу раз волк на меня напал,

его кости я зарыла под сосной [1. Т. 3. С. 369].

В-третьих, общеизвестна связь валькирий с *мифологемой судьбы* – см., например: «...ведали они не только войной, но и судьбой, т.е. распределением участи воинов в битвах» [2. С. 82]; «Брюнхильд, обманутая обручница Сигурда, клеветой спровоцировавшая убийство своего неверного возлюбленного, выступает в героическом цикле „Старшей Эдды“ тем узлом, вокруг которого сплетаются все остальные нити сюжета о Нифлунгах. Недаром в „Первой Песни о Гудрун“ <...> она названа (по имени одной из норн) *Urðr öðlinga* „Урд [т.е. свершившейся судьбой] князей“, *sorg sára / siau konunga* „жестокой скорбью (болью) / семерых конунгов“ и *vinspell vífa mest* „величайшей порчей (погибелью) друзей жен“ – т.е. причиной гибели не только Сигурда, но и всех, кому суждено погибнуть от руки или по наущению Атли и Гудрун. <...> в глазах окружающих Брюнхильд, очевидно, и предстает как сама судьба и смерть, унесшая величайшего из героев и долженствующая унести еще шестерых» [Там же. С. 90].

Однако так же представлена и Ильдегонда в «Атилле»: шут Зыркон, наблюдая первую встречу с ней Атиллы, предупреждает своего господина, что «судьба на всех языках бабьего рода».

Атилла.

Судьба? Судьбу согну я, как лук,

тетиву оплету из ее же волос –

судьба моя будет мне служить!

Зыркон. Будешь гнуть – не перегни, а то лопнет, да в лоб...

(*Нырять под скамью. Атилла берет за руку Ильдегонду. Она резко вырывает руку.*) [1. С. 369].

И действительно, Ильдегонда свершает судьбу героя.

В-четвертых, валькирии тесно связаны со *змеями* – и в мифологии (в «Старшей Эдде» такие героини характеризуются способностью к оборотничеству, причем присутствуют явные ассоциации со змеями [2. С. 81–82] как образом смерти), и в литературе – см., например, строку А.А. Блока «Валкирия, Дева, Змея» [3. С. 465] в написанном под влиянием вагнеровской тетралогии стихотворении «За холмом отзвенели упругие латы...» (в черновике). У Замятина героиня тоже неоднократно уподобляется змее:

Оногост.
Не римлянка она. Ее отец –
король бургундов.

Атилла.
Ехидна и змея – одно.
Союзники бургунды с Римом.

Оногост.
Змея – она кольцом, конечно, так...
Но вот и эдак тоже (показывает руками)
прямо вроде.
И если клонет в сердце... [1. С. 370–371];

Ильдегонда.
А змея безоружна? Я буду змеей:
раздвоится, станет змеиным язык.
Из себя я улыбку выжму, как яд...
Я сумею его обмануть... [Там же. С. 398];

Атилла.
Ты вьешься, змея, лжешь!
Ильдегонда (*скорее с угрозой*).
Попробуй, поверь... [Там же. С. 399];

Камель.
Ты кладешь себе в постель змею [Там же. С. 400];

Атилла (*Ильдегонде*).
Все молчишь?
Что сдвинула брови, как крылья?
Все равно – не улететь никуда:
теперь не поможет тебе
ни твой змеиный язык,
ни Рим, ни твой Бог, никто.
Молчишь? Проиграла игру? [Там же. С. 407].

В последней из приведенных реплик возникает еще и ассоциация героини с птицей («крылья», «улететь»). По нашему мнению, здесь тоже просвечивает связь с эддическими валькириями, которые предстают и в облике «лебединых дев» (а иногда и воронов): «В эддическом цикле о Сигурде Брюнхильд упоминает лебединое одеяние в связи с тем моментом своей биографии, который позволяет отождествить ее с валькирией

Сигдривой...» [4. С. 71]; «Лебединый облик валькирий принято приписывать и первоначальной связи с богом неба Тюрм, который некогда возглавлял мифический пантеон, но впоследствии был вытеснен <...> Одином» [Там же. С. 72].

В-пятых, как и в истории Зигфрида и Брунгильды, принципиальную роль в сюжете «Атиллы» и в смерти героя играет *мотив нарушенной клятвы*: Сигурд/Зигфрид забывает о своих брачных клятвах Брюнхильд/Брунгильде, Атилла нарушает обещание, данное рабу Камелю, согласно которому тот может отомстить убийце своего сына Гоура; убийцей же – о чем Атилла не знает, когда дает это обещание, – является Ильдегонда. Как Зигфрид оказывается между двумя клятвами – Брунгильде и Гудруне, так Атилла – между клятвами Камелю и Ильдегонде, которой обещает: «...что б ни было, что б ни случилось, / ты будешь моей женой. / Мое слово – крепко, как меч» [1. С. 400]. В обоих случаях присутствует мотив рокового незнания: Зигфрид не знает, что обручен, поскольку ему обманом дают напиток забвения; Атилла не знает, что предаст Камелю свою возлюбленную. И в обоих случаях нарушение клятвы оказывается роковым, приводя к смерти героя.

Наконец, с Ильдегондой, как и с Брунгильдой, связан *мотив огня*. В первой статье цикла о нем отчасти уже было сказано, но добавим, что это еще и огонь погребальный. Напомним, что Брунгильда, отомстившая Зигфриду, бросается в его погребальный костер, чтобы воссоединиться в смерти. «Атилла» заканчивается сценой, где приближенные Атиллы обнаруживают его тело и «Ильдегонду с ножом возле постели», а Оногост прибегает с вестью о том, что поймали ее сообщника (Вигилу), но существует еще и дополнительная финальная сцена, которая «присутствует во всех без исключения вариантах трех редакций трагедии, начиная с первой рукописи-плана, начатой 30 мая 1925 г., и кончая экземпляром, посланным А.М. Горькому 31 мая 1928 г. – во всех четырнадцати сохранившихся вариантах и двух синопсисах пьесы. Финал присутствует и в театральном экземпляре „Атиллы“, сохранившемся в Санкт-Петербургской Театральной библиотеке» [5. С. 25]. Но – добавим – не в позднейшем сценарии «Бич Божий» по мотивам пьесы, где финал соответствует печатающемуся обычно: «Сбежавшиеся с факелами люди выламывают дверь опочивальни и останавливаются: Атилла лежит на полу, полураздетая Ильдегонда – над ним стоит с ножом в руках. Ее месть совершилась. Вождь хунов Атилла – мертв» [6. С. 36]. Не пытаясь ставить здесь текстологический вопрос о последней авторской воле, отметим всё же необходимость иметь в виду эту вырезанную сцену. В ней Керка, первая жена Атиллы, страстно любящая его, умоляет:

Дайте мне – дайте мне умереть с ним!
Я вот так прижмусь к нему вся
И в объятьях его сгорю в пепел! [7. С. 263].

Она получает разрешение на этот поступок (кстати, согласно плану незаконченного романа Замятина «Бич Божий» Атилла спасает Керку с погребального костра ее первого мужа, объявляя своей женой, т.е. сюжет закольцовывался бы, если бы в пьесе была рассказана соответствующая предыстория), но еще прежде нее в костер Атиллы должна взойти Ильдегонда – хоть и не по своей воле. Исла говорит:

Ильдегонда, ты будешь до завтра жить.
Ненавидел тебя Атилла – любил –
Я не знаю, и о том судить не мне.
Но знаю: назвал он тебя женой
и хотел, чтоб на ложе к нему взошла.
Ты завтра ляжешь с ним на костре [Там же. С. 263].

Эта отвергнутая потом сцена проясняет соотношение образов Брунгильды и Ильдегонды: между ними много сходства, но главное отличие состоит в том, что *Брунгильда Зигфрида любила, а Ильдегонда Атилла не любит*. Собственно, последняя ее реплика в пьесе относится к ее возлюбленному Вигиле: «Ильдегонда (*показывается в дверях, дико смотрит на всех*). А где он? Где он?» [1. С. 419]. Она молчит в ответ на гневные вопросы, не желая выдавать своего сообщника. А в отвергнутой финальной сцене это еще более явно: «Таких, как он, я не знаю... / Убила я одна...» [7. С. 262]. При такой расстановке действующих лиц скорее поведение Керки начинает напоминать Брунгильдино – и она же оказывается, подобно этой героине, покинутой возлюбленной/женой, причем присутствует даже мотив забвения:

Керка (*выпив вино, садится. Закрывает глаза рукой, опять открыла Атилле*).

А нашу свадьбу – помнишь, князь?
Как дождь всю ночь стучал нам в крышу,
а утром ты раскрыл окно...

Атилла (*не отрывая глаз от Ильдегонды*). Шел дождь? Не помню... может быть... [1. С. 405].

Это, в общем, и не удивительно, поскольку даже в «Эдде», как отмечают исследователи, образ Гудрун, в конце концов, сближается с типом валькирии: «Ассоциации с валькирией появляются у Гудрун <...> и со-

проводятся ее превращением в ярую мстительницу <...> Гудрун-мстительница обнаруживает сверхъестественные начала, которые проявляются в „Подстрекательстве Гудрун“ и „Речах Хамдира“ в каком-то превосходящем человеческое понимание неразумии ее решений: она посылает братьев на верную смерть <...> выступая по отношению к ним как существо смертоносное и провожая их в путь тем же героическим смехом, которым встретила весть об убийстве Сигурда Брюнхильд <...> Сама Гудрун становится в конце концов материальным воплощением всех бед так же, как Брюнхильд – их первопричиной (злой судьбой-*Urðr*). Поэтому трагичен конец „Подстрекательства Гудрун“ – уничтожение бед может свершиться лишь через уничтожение самой героини, и Гудрун сама сознает это, высказывая желание сгореть в пламени погребального костра (мотив, перекликающийся с самосожжением Брюнхильд) <...> В обращении Гудрун к умершему Сигурду обыгрывается мотив потустороннего свидания с возлюбленным, характерный для образов Брюнхильд и Сигрун: <...> „что станешь меня ты, / смельчак, навещать, / храбрец, из Хель, / тебя ж я – с этого света“ <...>. В большей мере прощупывается связь Гудрун с валькириями в „Песни об Атли“ и „Речах Атли“. <...> Скопление указанных мифопоэтических аллюзий <...> делает закономерным появление у Гудрун эпитетов „классической“ валькирии (Хервёр и Сигдривы/Брюнхильд) – *in gaglbiarta* „лебяжьебелая“ <...> и *rúðr í brynio* „дева в броне“ <...> В „Речах Атли“ <...> видна воинственная дева, способная одна одолеть в схватке четырех бойцов <...> чему немало способствуют также ее чисто „воинские“ эпитеты, разбросанные по тексту: *ötul* „яростная“ <...> *ajkár* „неистовая“ <...> *stórhuguð* „сильная духом“ <...> *grimm* „жестокая“ <...> ее рассказ о прошлом, в котором она приписывает себе участие (вместе с возлюбленным Сигурдом) в морских походах и дружинной жизни, возвращает нас к образу „классической“ валькирии, которая летала по небу и морю и помогала героям» [2. С. 96–100].

2. «Атилла» и театр Г. Ибсена. Ильдегонда и Йордис

В еще большей степени, нежели параллель Брюнхильд и Гудрун из «Старшей Эдды», соотношение двух героинь у Замятина напоминает «парных» героинь Г. Ибсена – «демонических» и «идиллических», по выражению Д.М. Магомедовой [8], а в гендерной оптике – нарушающих гендерные стереотипы и «нормативных», и в первую очередь Йордис и Дагни из трагедии «Воители в Гельгеланде», написанной по мотивам саги о Вэльсунгах.

Напомним, что Ибсен в рассматриваемый период был в России столь же культовой фигурой, сколь и Вагнер; активно шла его рецепция, и с 1903 по 1907 г. в Москве публиковалось полное собрание его сочинений в восьми томах. Мы уже анализировали несомненное влияние Ибсена и, в частности, «Воителей в Гельгеланде» на пьесу Н. Гумилева «Гондла» [9, 10], детально обсуждавшуюся в рамках того же проекта «исторических картин», который подтолкнул Замятина к написанию «Атиллы». (В высшей степени вероятно, что и собственно «Гондлу» следует отнести к числу претекстов «Атиллы» – учитывая, в частности, и столь нехарактерную для сюжетов с участием воительницы черту обеих пьес, как нелюбовь героини такого типа, – у Гумилева в валькирической ипостаси Леры – к главному герою, которая, правда, в «Гондле» отчасти объясняется его физической слабостью, невоинственностью, соотносящей его скорее с лютнистом Вигилой, чем с вождем Атиллой – но не без оговорок.

Первая рукописная характеристика действующих лиц «Атиллы» содержит только три имени: Атилла, Ильдегонда и Керка, и *положение героя между двух противопоставленных друг другу по своей сущности женщин* – типичная черта драматургии Ибсена, как и слабость мужчины. По справедливому наблюдению переводчиков А. и П. Ганзен, «у Ибсена сила <...> на стороне женщин, а слабость на стороне мужчин. Судьба всегда воплощается в лице женщины; женщина определяет судьбу мужчины, – говорит нам творчество Ибсена» [11. С. 49]; то же можно сказать и об Атилле. Характеристика Ильдегонды приведена выше, Керка же описывается так: «Вся – женщина. Жена-мать больше, чем жена-любовница» [12]; Ильдегонда же, напомним, – женщина только «наполовину», как и следует быть воительнице – образу всегда гендерно неконвенциональному. В более поздней характеристике о Керке говорится, что она «покорна», «последовательный тип любящей женщины, ради счастья любимого человека готовой отказаться даже от своего права любить» [13]. Эти характеристики вполне соответствуют Дагни из ибсеновской пьесы. В сочетании с «валькирическим мифом» и просвечивающей сквозь сюжет «Атиллы» архетипической историей Зигфрида и Брунгильды это весьма напоминает расстановку действующих лиц в «Воителях в Гельгеланде».

Напомним, что Йордис, чей образ спроецирован на валькирию Брюнхильд, – воительница и вещая дева, наделенная умением заклинать стихии. Йордис чувствует себя запертой в доме Гуннара – подобно тому как Ильдегонда не желает быть пленницей у Атиллы: «...скажи, когда Сигурд со своими викингами шел в бой на твоих глазах, когда ты слышала лязг мечей, вдыхала запах дымящейся крови, заливавшей палубу, – в тебе са-

мой не вскипало неистовое желание врубиться в самую сечу, ты не облакалась в боевые доспехи, не хваталась за оружие?» [11. С. 355] – спрашивает она у Дагни. Ее неистовая натура требует «ходить <...> к морю, когда непогода хорошенько разыграется; ты увидишь, как волны летят на берег, словно дикие, белогривые кони... а вдали ныряют киты. Они сшибаются друг с другом грудью, как витязи в броне. О, что за наслаждение было бы оседлать кита, носиться по волнам перед ладьями, накликав бурю и заманивать людей в бездну своими заклинаниями!» [Там же. С. 356]. Как и положено валькирической героине, Йордис часто изображается верхом на коне; Ильдегонда тоже любит бешеную скачку: «Выезжают в ворота. Она – впереди. / Обернулась... Крикнула... Коня – вскачь / Не видать больше: пылью заволокло...» [1. С. 371]. Ильдегонда страшна в своей веселости, которую отмечает Керка перед убийством ею Атиллы: «Что с ней? Не она совсем. / Молчит она – страшно мне. / Весела – еще страшней...» [Там же. С. 411]. Но тем же героическим смехом встречает в «Эдде» весть об убийстве Сигурда Брюнхильд; так же торжествует Йордис, когда поражает стрелой Сигурда. О Йордис ходят слухи, что отец, чтобы придать ей свирепости и смелости, накормил ее волчьим сердцем: «Утверждают, будто Йокуль раз накормил своих детей волчьим сердцем, чтобы и они стали лютыми, как волки. Йордис, видно, тоже получила свою долю, – судя по ее нраву...» [11. С. 347]. О соотношении Ильдегонды с образом волка сказано выше.

Зато фигура Сигурда в трактовке Ибсена оказывается значительно смягчена по сравнению с другими вариациями на тему саги о Вёльсунгах. У Ибсена его главными качествами становятся не воинственность и бесстрашие, а душевное благородство и бескорыстие, даже стремление примирить всех враждующих. Но и Атилла у Замятина – не дикий племенной вождь, не стереотипный бессмысленно жестокий варвар, а человек благородный, соединяющий искренность и простоту (см. сцену суда в первом действии) с ненавистью к рабству, которое воплощено для него в Риме. Его характер и убеждения лучше всего раскрываются в третьем действии, в сцене с полководцем Аэцием. В ответ на глумление его приближенных над предполагаемой смертью Аэция Атилла, в соответствии с неписанным героическим кодексом, выказывает гнев: «Молчи! Последний римлянин погиб... / Мой самый верный... враг и друг» [1. С. 391]. Аэций убеждает Атиллу прекратить войну с Римом, но он отвечает:

Теперь живут твои сто тысяч римлян,
а миллионы их везут в галере
и дохнут там, внизу... Ты понял...
хочу, чтоб жили и они [Там же. С. 397].

Он сочетает бесстрашие и чувство справедливости так же, как Сигурд у Ибсена.

Помимо характеристик действующих лиц, практически идентичны и сюжетные развязки: Йордис, как и Брюнхильд, как и Ильдегонда, убивает героя, причем впоследствии без сожалений платит за свое решение собственной жизнью. Но важно, что она поражает стрелой Сигурда, чтобы освободить его для новой жизни:

«Йордис (*торжествующе, подбегая к нему*). Сигурд, брат мой, – теперь мы принадлежим друг другу!

Сигурд. Теперь меньше, нежели прежде. Здесь наши пути расходятся: я крестился. <...> Белый бог стал моим богом. <...> к Нему я пойду теперь. <...> Тяжела была моя жизнь с тех пор, как я вырвал тебя из моего сердца и отдал Гуннару. Спасибо, Йордис... теперь мне легко, я свободен» [11. С. 395].

Йордис действует из своеобразно, валькирически понимаемой любви – по ее мнению, лучше ей соединиться с возлюбленным в ином мире (ср. эддическую «Поездку Брюнхильд в Хель»), нежели жить разлученной с ним в этом. Напротив – и здесь мы опять возвращаемся к тому, о чем говорили выше, а именно об отклонении «Атилле» от канонического (даже в рамках собственно замятинского творчества) сюжета о воительнице, которая, если и убивает героя, всё равно терзается любовью к нему, – Ильдегонда убивает Атилла, но не испытывает к нему любви.

3. Ильдегонда: воительница или не-совсем-воительница?

Посмотрим теперь более пристально на то, как это отклонение воздействует на весь мотивно-сюжетный комплекс пьесы. Прежде всего, оно «искажает» центральный для исследуемого типа сюжета *мотив родственности, братственности равных* (ср., в частности, именование Сигурда братом в приведенной выше реплике Йордис). В «Атилле» этот мотив тоже присутствует. Замышляя свою месть и убеждая Атилла в том, что она забыла Вигилу, Ильдегонда говорит: «Или ты еще не понял: / только двое равных – / это ты и я», на что Атилла, тоже в соответствии с «каноническим» развитием сюжета о влюбленных врагах (которое здесь становится ложным), отвечает: «И с тобой мы – враги: / Рим и ты – для меня одно» [1. С. 399].

Как обычно, этому мотиву сопутствует *мотив любви-ненависти и осиливания героями друг друга*:

Ильдегонда. Ты убил отца... Берегись...

Атилла. Ха-а! Мне бояться тебя? [Там же. С. 398];

Ильдегонда.

<...> Будь ты проклят, гунн!

Ты мне яду подлил в любовь, –

но жива я еще... Берегись!

Атилла. Берегись лучше ты: я вернусь... [1. С. 395];

Ильдегонда. Ненавижу!

Атилла. И любишь? Мне это знакомо.

Ильдегонда. И мне.

Атилла. И тебе? (*вглядывается, резко*).

Довольно. Ложись!

<...>

Ильдегонда.

Ты хочешь сделать так,

чтоб только ненавидела я? [Там же. С. 399];

Ильдегонда.

Тогда обниму тебя так,

что ты задохнешься,

целовать буду так, что ты сгоришь! [Там же. С. 400];

Атилла.

<...> два сердца бьются во мне сейчас,

и каждое сердце враг другому.

Одно хочет убить...

Зыркон. Другое – обнять [Там же. С. 401];

Атилла.

Ну, что же, прощай, невеста. Жди.

У нас с тобой еще не кончен счет..

Ильдегонда. Не кончен – нет! [Там же. С. 403];

Атилла.

Пляшешь так хорошо... что боюсь –

перестану Атиллой быть.

Ильдегонда.

Так кто же проиграл игру? (*Смеется*).

Атилла.

Подожди, ты рано смеешься [Там же. С. 411];

Керка (*прильнув к дверям*).

Знаю: сейчас она крикнет, –

она крикнет: больно...

Скальд.

Нет, он крикнет – слышишь, он! [1. С. 416].

Если обычно в сюжетах с участием воительницы эта любовь-ненависть – чувство хоть и противоречивое, но искреннее до пламенности, то в «Атилле» женский персонаж лишь разыгрывает его. На деле же Ильдегонда испытывает к Атилле лишь ненависть и еще презрение – как к «варвару». Таким образом, мотив равенства двух врагов разрушается уже на внешнем уровне. Но гораздо важнее, что разрушается он и на глубинном: Ильдегонда, так высоко о себе думающая и так, казалось бы, соответствующая героическому типу воительницы, по сути оказывается воительницей «ненастоящей»; обнаруживается *зияние между ее «ролью» и личностью*.

Во-первых, героиня-воительница по самой своей сущности не может любить того, кто ей не равен, кто слабее ее: в этом, собственно, и заключается изначальная мотивировка мести эддической Брюнхильд – валькирия стала клятвопреступницей перед некогда заклившим ее Одним, ибо вышла не за храбрейшего, что совершил славный подвиг, проскакав сквозь пламя, а за труса. В «Атилле» же Ильдегонда любит Вигилу, человека изнеженного, слабого и довольно трусливого, истинного римлянина – согласно той концепции Рима, что сложилась у Замятина [14–17]. Причем она не перестает любить его даже тогда, когда самым ужасным образом нарушается героический кодекс поведения: Атилла предлагает Вигиле в наказание за то, что тот пытался исподтишка убить его, выбрать либо честную смерть, либо позорное наказание плетью, и Вигиле оказывается дороже жизнь, нежели честь. Не случайно Атилла начинает прозревать «негероическую» сущность и самой Ильдегонды, когда та не отрывается от своего чувства и узнав правду:

Ты его еще любишь? Я, значит, ошибся:

ты совсем не горда. Или ты уже забыла

про подвиг его, когда он был послом?

Про подвиг, о каком будут петь не скальды,

а шуты в колпаках... [1. С. 393].

Вигила еще и убегает, когда в финале его разоблачает Керка, и оставляет Ильдегонду одну расплачиваться за совершенное убийство – вопреки ее просьбе присутствовать при развязке ее борьбы с Атиллой:

Ильдегонда (*Скальду – тихо*).

Ты хочешь оставить меня одну?

Скальд.

Я весь дрожу – ты видишь...
Я сгублю и тебя и себя [1. С. 412].

Таким образом, свою любовь Ильдегонда отдает отнюдь не мужественному воину. Более того, она как бы «прощает» Вигиле невозможный, немислимый для истинной воительницы позор; когда Аэций спрашивает, хочет ли она, чтобы Вигила умер или жил, несмотря на выбор наказания плетью и на обман (поскольку он пытался сохранить в тайне от Ильдегонды понесенное наказание), она отвечает: «Чтобы... Нет! Чтоб он молчал!.. / чтобы жил!..» [Там же. С. 398].

Во-вторых, Ильдегонде «велика» роль воительницы еще и потому, что она и сама не раз поддается малодушию, невозможному для героини такого типа. Она слишком прагматична для истинно героического, т.е. отчасти «безумного», не соответствующего здравому смыслу поведения. Так, она оказывается не способна убить себя (сравним, например, с Брюнхильд или Йордис) и пытается перепоручить это Вигиле, но, разумеется, и он не годится для такого задания:

Ильдегонда.
Ты любишь меня? Да?
Так направь мне нож в сердце:
ты биться его заставлял
и ты остановишь.
Вигила. Нет! [Там же. С. 386–387].

Как отмечает Р. Гольдт относительно ранних редакций пьесы, «в третьем варианте Ильдегонда действует храбро во время осады Аврелиана (II действие), но не без припадков малодушия» [14. С. 338].

В-третьих, Ильдегонда совершает еще и такой сомнительный поступок, как убийство Гоура, молодого раба, намеревающегося открыть ворота Аврелиана войскам Атиллы, которого он считает освободителем. Ильдегонда убивает его ножом в спину, что, разумеется, выходит за рамки героического поведения – это отмечал и сам Замятин: «...симпатии нашего зрителя не могут быть на ее стороне прежде всего уже потому, что она <...> исподтишка, ударом в спину убивает вождя восставших рабов Гоура» [13]. Воительница же, как правило, встречается со своими противниками в честном бою. Хотя Брунгильда в разных вариантах истории Зигфрида убивает его не своими руками (а в «Песни о Нибелунгах» убийца наносит удар именно в спину), она делает это тогда, когда лишилась своей чудесной силы и, кроме того, она искупает тем самым нарушение клятвы. Ильдегонда же действует просто подло – не говоря уже о

том, что предстает здесь, по Замятину (и в согласии с суждением о ней Атилле), истинной римлянкой, не желающей освобождения рабов, на которых стоит Рим:

Гоур. У меня будто выросли крылья,

мне кажется, – сейчас полечу...

(Нагнувшись, начинает расковывать Камеля. Ильдегонда подходит сзади, вынимает свой нож).

Ильдегонда *(ударяя ножом Гоура)*.

Лети, подлый раб, изменник! [1. С. 382].

В общем, Ильдегонда, вопреки внешним атрибутам и даже авторским характеристикам, оказывается *не вполне воительницей*. Хотя, конечно, по сравнению с другими «римлянами» это фигура значительная, не случайно Замятин отмечал: «Дать в лагере врагов Атилле эти две сильных фигуры – Ильдегону и Аэция – по соображениям композиционным совершенно необходимо: заставить Атиллу бороться только с Максимом и Приском, только с слякотью – это значило бы сразу же ослабить Атиллу, ибо цена победы над нулем – нуль» [13]. Те же соображения – вкупе с идеей двойственности Ильдегонды, соединяющей черты «дряхлых» римлян и «здоровых» германцев, – ощущаются в словах Замятина о том, что «от германцев – в ней здоровая кровь, отсюда – ее мужество, ее сила: иначе было бы неправдоподобно, чтобы такой человек, как Атилла мог любить ее» [Там же]. Но она «мужественна» и «сильна» лишь наполовину – подобно тому, как лишь «наполовину» она сделана «из того же металла, что и Атилла».

Любовь Дмитриевна Менделеева-Блок очень хотела сыграть роль Ильдегонды. В письме Замятину от 16 февраля 1928 г. она писала: «Вы понимаете, что „Атилла“ – то событие литературной и театральной жизни, которое я ждала <...> Трагедия, русская, современная и прекрасная, и образ Ильдегонды – исконный образ „царственной женщины“ – богоподобной царевны – вылившийся в изумительную роль. Я должна предложить Вам себя в Ильдегонды; другой актрисы нет» [18]. Стремление Л.Д. Блок получить эту роль лучше всего доказывает «воительную» и героическую составляющую образа Ильдегонды – ведь в жизнетворческом мифе А.А. Блока, в который были вовлечены и важнейшие для него люди (прежде всего, его жена и Андрей Белый), Любовь Дмитриевна представляла – и сама видела себя – Брунгильдой. В ее воспоминаниях «И были и небылицы о Блоке и о себе» возникает образ валькирии посреди моря ог-

ня, который она ассоциирует с собственной личностью: «Теперь я научилась остро смотреть на все окружающее меня – и предметы, и людей, и природу. Так же отчетливо вижу и в прошлом. Тогда все было в дымке. Вечно перед глазами какой-то „романтический туман“. <...> Но ведь это и есть то кольцо огней и клубящихся паров вокруг Брунгильды, которое потом было так понятно на спектаклях Мариинского театра. Ведь они не только защищают Валькирию, но и она отделена ими от мира и от своего героя, видит его сквозь эту огненно-туманную завесу» [19. С. 28].

Приведем также два отрывка из «Воспоминаний о Блоке» Андрея Белого, где писатель тоже сближает Любовь Дмитриевну и Брунгильду в контексте идеи жизнетворчества. Он рассказывает о 1905 г.: «В то время Л. Д. увлекалась Вагнером; часто А. А. и Л. Д. посещали в те дни представления „Кольца“, восхищаясь Зигфридом – Ершовым; мы слушали вместе „Валькирию“; звуки „Валькирии“ пересекались со звуками, извлекаемыми меж нами; да, кто-то из нас был Вотаном; и кто-то, наверное, – Зигфридом; явно: в Л. Д. проявлялись отчетливо жесты Валькирии...» [20. С. 195].

Начало раздора между собой и Блоком Андрей Белый описывает так: «Словами такими мы вслух не обменивались; только издали, из молчания фехтовались друг с другом; „идеи“, которыми жили, казались Брунгильдой, похищенной темным Драконом; хотелось Дракона убить.

Очень помнится мне, что в то именно время Л. Д. показала рукой картину, повешенную на стене, изображавшую привязанную Брунгильду; у ног же ее извивался Дракон.

И сказала она:

– Освободите Брунгильду!

Я понял, что нас призывает она на последний, решительный бой:

– Что такое Дракон?

Он есть демон уныния, косности, разочарованной лени; он – дух буржуазности, жизнь без подвига; и – выходило: А. А., унывающий и угрюмо сидящий часами на кочках, – причина победы Дракона...» [20. С. 180–181].

Характерно, что на Брунгильду указывает и призывает к ее «освобождению» именно Любовь Дмитриевна, хотя здесь этот персонаж предстает не столько ее «прототипом», сколько мистической идеей. А в письме Блоку от 28 мая 1907 г. она сравнивает себя с валькирией: «...мы с ней (Л.Д. Зиновьевой-Аннибал. – В.З.-О.) обе родные дочери земли <...> Только отцы разные. Как Эрда; тогда я уж не Валькирия ли; воинственная, да, а Георгий И<ванов>чу на радость, – вестница смерти (басом: „смее́рть“). А она – вещая, норна» [18. С. 252]. 8 июня 1907 г. Любовь

Дмитриевна продолжает тему: «Вот я нашла себе роль-то! Тетя посоветовала. В „Воителях в Гельголанде“ Йордис. Великолепная, всё, что я хотела. Буду ее учить и очень хотела бы в ней дебютировать» [21. С. 258]. Выстраивается ряд: *Брунгильда – Йордис – Ильдегонда*.

И действительно, как мы постарались показать, в «Атилле» появляются чуть ли не все обязательные компоненты мотивно-сюжетного комплекса, традиционно связанного с таким типом женских персонажей. Кроме одного – любви к «сильному», что отличает Ильдегонду от других «воительных» героинь Замятина. Теряя способность любить избранного героя, она и сама перестает соответствовать героическому образу девы-воина.

Список источников

1. Замятин Е.И. Собрание сочинений. Т. 3. М., 2003. Т. 1–5.
2. Гвоздецкая Н.Ю. Валькирический миф в женских образах «Старшей Эдды» // Мифология женщины-судьбы у древних кельтов и германцев. М., 2005. С. 78–103.
3. Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. Т. 2. М., 1997. 896 с.
4. Гвоздецкая Н.Ю. Девы-лебеди и валькирии в древнеисландской мифологической традиции // Атлантика: Записки по исторической поэтике. М., 2011. Вып. IX. С. 71–88.
5. Ерыкалова И.Е. Сюжет об Атилле в двух жанрах // Замятин Е.И. Бич Божий. Атилла. СПб., 2014. С. 5–26.
6. Строев А.Ф. Неизвестные сценарии Евгения Замятина // Литературный факт. 2019. № 3 (13). С. 8–70.
7. Замятин Е.И. Бич Божий. Атилла. СПб., 2014. 286 с.
8. Магомедова Д.М. Идиллический и демонический типы героинь в русской литературе XIX – начала XX вв.: константы и трансформации // Школа теоретической поэтики: сборник научных трудов к 70-летию Н.Д. Тамарченко. М., 2010. С. 129–135.
9. Зусева-Озкан В.Б. «Я сама, как валькирия, буду...»: источники образа героини в «Гондле» Н. Гумилева (Статья первая) // Новый филологический вестник. 2017. № 4 (43). С. 129–140.
10. Зусева-Озкан В.Б. «Я сама, как валькирия, буду...»: источники образа героини в «Гондле» Н. Гумилева (Статья вторая) // Новый филологический вестник. 2018. № 1 (44). С. 109–126.
11. Ибсен Г. Полное собрание сочинений : в 8 т. Т. 2. М., 1906. 397 с.
12. Замятин Е.И. Характеры пьесы «Атилла». Автограф. 1 л. 1925–1926 // ОР ИМЛИ РАН. Ф. 47. Оп. 1. Ед. хр. 131.
13. Замятин Е.И. К характеристике действующих лиц пьесы «Атилла». Авторские пояснения. Автограф. 1928 г. // ОР ИМЛИ РАН. Ф. 47. Оп. 1. Ед. хр. 143.
14. Гольдт Р. Мнимая и истинная критика западной цивилизации в творчестве Е.И. Замятина. Наблюдения над цензурными искажениями пьесы «Атилла» // Russian studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. 1996. Т. II, № 2. С. 322–350.
15. Полякова Л.В. О «скифстве» Евгения Замятина: художник в полемике «западников» и «славянофилов». Контур проблемы // Творческое наследие Е. Замятина: Взгляд из сегодня. Тамбов, 2000. Вып. VII. С. 12–46.
16. Давыдова Т.Т. Тема «заката Европы» в диалогии Е. Замятина об Атилле // Творческое наследие Е. Замятина: Взгляд из сегодня. Тамбов, 2000. Вып. VII. С. 94–104.

17. Ерыкалова И.Е. Рим в романе Е.И. Замятина «Бич Божий» // Творческое наследие Е. Замятина: Взгляд из сегодня. Тамбов, 2004. Вып. XII. С. 378–384.
18. РГАЛИ. Ф. 1776. Оп. 1. Ед. хр. 7.
19. Блок Л.Д. И были и небылицы о Блоке и о себе. Бремен, 1979. 103 с.
20. Белый А. Собрание сочинений. Воспоминания о Блоке. М., 1995. 510 с.
21. Блок А.А., Менделеева-Блок Л.Д. Переписка. 1901–1917. М., 2017. 720 с.

References

1. Zamyatin, E.I. (2003) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow: Russkaya kniga.
2. Gvozdet'skaya, N.Yu. (2005) Val'kiricheskiy mif v zhenskikh obrazakh "Starshey Eddy" [The Valkyr myth in the female images of the "Elder Edda"]. In: Mikhailova, T.A. (ed.) *Mifologema zhenshchiny-sud'by u drevnikh kel'tov i germantsev* [Mythology of the woman-destiny among the ancient Celts and Germans]. Moscow: Indrik. pp. 78–103.
3. Blok, A.A. (1997) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete Works and Letters]. Vol. 2. Moscow: Nauka.
4. Gvozdet'skaya, N.Yu. (2011) Devy-lebedi i val'kirii v drevneislandskoy mifoepicheskoy traditsii [Swan Maidens and Valkyries in the Old Icelandic Mythoeic Tradition]. In: Gvozdet'skaya, N.Yu. et al. *Atlantika: Zapiski po istoricheskoy poetike* [Atlantic: Notes on Historical Poetics]. Vol. 9. Moscow: Maks Press. pp. 71–88.
5. Erykalova, I.E. (2014) Syuzhet ob Atille v dvukh zhanakh [The plot of Attila in two genres]. In: Zamyatin, E.I. *Bich Bozhiy. Atilla* [The Scourge of God. Atilla]. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 5–26.
6. Stroeve, A.F. (2019) Neizvestnye stsennarii Evgeniya Zamyatina [Unknown scenarios by Evgeny Zamyatin]. *Literaturnyy fakt*. 3(13). pp. 8–70.
7. Zamyatin, E.I. (2014) *Bich Bozhiy. Atilla* [The Scourge of God. Atilla]. St. Petersburg: Lenizdat.
8. Magomedova, D.M. (2010) Idillicheskiy i demonicheskiy tipy geroin' v russkoy literature XIX – nachala XX vv.: konstanty i transformatsii [Idyllic and demonic types of heroines in the Russian literature of the 19th – early 20th centuries: constants and transformations]. In: Tyupa, V.I. & Fedunina, O.V. *Shkola teoreticheskoy poetiki* [The School of Theoretical Poetics]. Moscow: Intrada. pp. 129–135.
9. Zuseva-Ozkan, V.B. (2017) "Me, a Valkyrie, Soaring Away On My Steed...": Sources of the Heroine's Image in N. Gumilyov's "Gondla" (Article I). *Novyy filologicheskiy vestnik – The New Philological Bulletin*. 4(43). pp. 129–140. (In Russian).
10. Zuseva-Ozkan, V.B. (2018) "Me, a Valkyrie, Soaring Away On My Steed...": Sources of the Heroine's Image in N. Gumilyov's "Gondla" (Article II). *Novyy filologicheskiy vestnik – The New Philological Bulletin*. 1(44). pp. 109–126.
11. Ibsen, H. (1906) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 2. Moscow: S. Skirmunt.
12. Zamyatin, E.I. (1925–1926) *Kharaktery p'esy "Atilla". Avtograf. 1 l. 1925–1926* [Characters of the play "Atilla". Autograph. 1 l. 1925–1926]. The Department of Manuscripts of the IWL RAS. Fund 47. List 1. File 131.
13. Zamyatin, E.I. (1928) *K kharakteristike deystvuyushchikh lits p'esy "Atilla". Avtorskie poyasneniya. Avtograf. 1928 g.* [On the characters in the play "Atilla". Author's explanations. Autograph. 1928]. The Department of Manuscripts of the IWL RAS. Fund 47. List 1. File 143.
14. Goldt, R. (1996) Mnimaya i istinnaya kritika zapadnoy tsivilizatsii v tvorchestve E.I. Zamyatina. Nablyudeniya nad tsenzurnymi iskazheniyami p'esy "Atilla" [Imaginary and true criticism of Western civilization in the work of E.I. Zamyatin. Observations on censorial distort-

tions of the play “Atilla”. *Russian studies: Ezhekvarial'nik russkoy filologii i kul'tury*. 2(2). pp. 322–350.

15. Polyakova, L.V. (2000) O “skifstve” Evgeniya Zamyatina: khudozhnik v polemike “zapadnikov” i “slavyanofilov”. Kontur problemy [About “Scythianism” by Evgenii Zamyatin: an artist in the controversy between “Westerners” and “Slavophiles.” The Problem Outlines]. In: Polyakova, L.V. (ed.) *Tvorcheskoe nasledie E. Zamyatina: Vzglyad iz segodnya* [Evgenii Zamyatin's Creative Legacy: The View From Today]. Vol. 7. Tambov: Tambov State University. pp. 12–46.

16. Davydova, T.T. (2000) Tema “zakata Evropy” v dialogii E. Zamyatina ob Atille [The theme of the “decline of Europe” in E. Zamyatin's dialog about Attila]. In: Polyakova, L.V. (ed.) *Tvorcheskoe nasledie E. Zamyatina: Vzglyad iz segodnya* [Evgenii Zamyatin's Creative Legacy: The View From Today]. Vol. 7. Tambov: Tambov State University. pp. 94–104.

17. Erykalova, I.E. (2004) Rim v romane E.I. Zamyatina “Bich Bozhii” [Rome in the novel by E.I. Zamyatin “The Scourge of God”]. In: Polyakova, L.V. & Komlik, N.N. (eds) *Tvorcheskoe nasledie E. Zamyatina: Vzglyad iz segodnya* [Evgenii Zamyatin's Creative Legacy: The View From Today]. Vol. 12. Tambov: Tambov State University. pp. 378–384.

18. Mendeleeva-Blok, L.D. (1928) *Pis'mo L.D. Mendeleevoy-Blok k E.I. Zamyatinu ot 16 fevralya 1928 g.* [Letter from L.D. Mendeleeva-Blok to E.I. Zamyatin dated February 16, 1928]. The Russian State Archive of Literature and Art. Fund 1776. List 1. File 7.

19. Blok, L.D. (1979) *I byli i nebylitsy o Bloke i o sebe* [Stories and Tales about Blok and myself]. Bremen: Kafka-Press.

20. Belyy, A. (1995) *Vospominaniya o Bloke. Sobranie sochineniy* [Memories of Blok. Collected Works]. Vol. 4. Moscow: Respublika.

21. Blok, A.A. & Mendeleeva-Blok, L.D. (2017) *Perepiska. 1901—1917* [Correspondence. 1901–1917]. Moscow: IWL RAS.

Сведения об авторе:

Зусева-Озкан В.Б. – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела литератур Европы и Америки Новейшего времени Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва, Россия). E-mail: zuseva_v@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

V.B. Zuseva-Özkan, Dr. Sci (Philology), leading researcher, Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: zuseva_v@mail.ru

The author declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 22.07.2020;
одобрена после рецензирования 12.01.2021; принята к публикации 14.03.2022*

*The article was submitted 22.07.2020;
approved after reviewing 12.01.2021; accepted for publication 14.03.2022*