

Оксана Головий
(Луцк)

Концепция «неореализма» в наследии Евгения Замятина

Искусство XX–начала XXI вв. характеризуется развитием не только модернистских и постмодернистских направлений, но и неореализма. В современном литературоведении существуют два подхода к изучению последнего: одни исследователи считают неореализм «реализмом новой волны» / «новым реализмом», то есть продолжением классического реализма, другие квалифицируют его как модернистское явление. В то же время обе концепции основаны на тенденции поиска связей между реализмом, неореализмом и модернизмом. Мы считаем, что «пунктом отправления» при анализе неореализма нужно избирать не понятие «классический реализм XIX в.», а категорию «реалистический тип творчества»¹. В результате отпадает необходимость относить неореализм к якобы противоположным друг другу реализму или модернизму, возникает возможность разбираться в сути этого явления, а не заниматься поиском механических «отличий» и «сходств», которые иногда вовсе не являются показательными. Неореализм — неоднороден, он тем и интересен, что многогранен и не унифицирован. В нашем понимании неореализм — явление, которое сформировалось на основе реалистического типа творчества в XX в. и связано с распространением экзистенциализма. Преемственность между «реализмами» несомненна, но она не является самым существенным аспектом, поскольку в своей философско-эстетической сути это нетождественные явления.

К использованию термина «неореализм» нужно подходить с осторожностью и прежде всего уточнить его семантику, поскольку на всех этапах своего функционирования термин имел ряд особенностей. Следует выделить три периода теоретико-критического осмысления этого понятия:

I — 1900–1920-е гг.;

II — 1930–1980-е гг.;

III — конец 1980-х–1990-е гг. и начало XXI в.

Каждый из этапов характеризуется как своеобразным развитием неореализма в литературном процессе, так и особенностями употребления этого термина в критике и литературоведении. Мы акцентируем внимание на первом периоде, когда критики и писатели только начина-

ли говорить о нем, зачастую называя так направления, которые имели мало общего с неореализмом в нынешнем понимании. Яркий пример этому — концепция «неореализма-синтетизма», разработанная в теоретических и литературно-критических статьях Е. Замятиным и спроектированная им на собственное творчество и творчество некоторых современников.

В русском литературоведении концепцию Е. Замятина трактуют по-разному². Так, Т. Давыдова формирует на ее основе свою теорию неореализма, квалифицируя его как «постсимволистское литературное модернистское стилевое течение 1910–1930-х гг., основанное на неореалистическом художественном методе», в котором «синтезированы черты реализма и символизма при преобладании последних»³. М. М. Голубков считает «синтетизм» новым художественным мировоззрением и объединяет в этом понятии импрессионистические и экспрессионистические тенденции русской литературы XX в. (в особенности прозы)⁴. К. Д. Гордович рассматривает «синтетизм» / «неореализм» как синонимы; проанализировав тезисы Е. Замятина о синтетизме, она изучает особенности неореализма в его рассказах и сказках⁵. А. И. Иванов актуализирует эту теорию, исследуя прозу символистов; считает «синтетизм» главным принципом всего искусства XX в.⁶ Не все исследователи связывают замятинскую концепцию с определенными художественными направлениями или течениями. Скажем, А. Л. Семенова убеждена, что «синтетизм» в концепции Замятина — «это то, что заключает в себе энергию... что способно противостоять энтропии»⁷.

Творчество Замятина литературоведы прочитывают в контексте разных стилевых тенденций — импрессионизма, экспрессионизма, орнаментализма, неореализма, зачастую не уточняя особенностей функционирования понятий в терминологической системе как самого Замятина, так и исследователей в его время и наше.

Итак, был ли Е. Замятин неореалистом, а если нет, то каково его творчество в стилевом плане? Имеет ли его концепция прямое отношение к дискурсу неореализма в литературной критике XX в.? Это главные вопросы, которые хотелось бы здесь поставить. В поисках ответа проанализируем, во-первых, специфику функционирования термина «неореализм» в литературоведческом словаре писателя, во-вторых, стилевые особенности его прозы.

Е. Замятин подробно изложил суть своей эстетической концепции в лекции на тему «Современная русская литература» (писатель выступил с ней 8 октября 1918 г. в Лебединском Народном университете), в статьях «О синтетизме» (1922), «Новая русская проза» (1923), «О ли-

тературе, революции, энтропии и о прочем» (1924), «О сегодняшнем и о современном» (1924) и др. Писатель связал начало неореалистической традиции со вторым десятилетием XX в. и аргументировал теорию, согласно которой литературный процесс развивается диалектическим путем (тезис–антитезис–синтез): в искусстве возникает явление «реализм», потом его противоположность «символизм» и, наконец, единство этих противоположностей «неореализм». Именно синтез реализма и символизма (материалистических и идеалистических начал) он считал главной особенностью новой русской литературы и нового течения, которому дал название «неореализм». Интересно, что в 1920-х гг. об этой же тенденции начали говорить апологеты одного из ярких модернистских направлений во Франции — сюрреализма (как известно, публикация первого манифеста сюрреалистов состоялась в 1924 г.; некоторые исследователи связывают начало этого явления с 1916 г., когда был оглашен первый манифест дадаизма). И хотя акценты в программных документах известных теоретиков сюрреализма и работах Замятина были расставлены по-разному, в целом суть их теорий схожа.

Мэтр сюрреализма Андре Бретон и теоретик неореализма Е. Замятин выступали против реализма (что вполне закономерно для постреалистической эпохи), в то же время являлись апологетами «синтеза» / «синтетизма» в искусстве. Замятин называл писателей-реалистов XIX–начала XX в. «великолепными зеркалами», поскольку в их творчестве «все — телесно, все — на земле, все — в жизни». Символизм же, по мнению писателя, означивал интенсификацию основ, противоположных реализму — начал развиваться «дух». Неореалисты, по Замятину, попытались синтезировать открытия и реалистов, и символистов: «Материал для творчества у неореалистов тот же, что у реалистов: жизнь, земля, камень, все имеющее меру и вес. Но, пользуясь этим материалом, неореалисты изображают главным образом то, что пытались изобразить символисты, дают обобщения, символы»⁸.

А. Бретон в «Манифесте сюрреализма» (1924) критиковал господство логики и анализа в творчестве: «Неизлечимое, маниакальное стремление сводить все неизвестное к известному, поддающемуся квалификации, убаюкивает сознание. Жажда анализа одерживает верх над живыми ощущениями». Он мечтал о «судебном процессе» над «реалистической точкой зрения», «вдохновленной» позитивизмом, выступал против «простой, голой информации», которую представляют реалистические произведения. В своих высказываниях об изъянах реализма он не был столь сдержан, как Замятин, например подчеркивал, что реалистическая «ясность» «граничит с идиотизмом, со скотством». Бретон говорил

о «синтезе», но называл его не неореализмом, а сюрреализмом: «Я верю, что в будущем сон и реальность — эти два столь различных, по видимости, состояния — сольются в некую абсолютную реальность, в сюрреальность». Он не абсолютизировал ни реальность, ни воображение — проявления «величайшей свободы духа», провозглашая их единство: «Однако где же та грань, за которой воображение начинает приносить вред, и где те пределы, за которыми разум более не чувствует себя в безопасности?»⁹.

Современные теоретики-литературоведы тоже рассматривают сюрреализм как синтезированное явление. Например, известный исследователь сюрреализма Л. Г. Андреев так расценил это направление: «Сюрреализм пытался вырваться из плена индивидуализма, пытался найти способ воссоединения субъективного и объективного, личного и общественного», для сюрреалистов «и идеализм, и материализм были узки и однолинейны. Они хотели протянуть нити от самых глубин “я” к космосу и обратно, связать все и вся в один узел, найти “ключ”, которым можно было бы отпереть вселенную, все ее помещения»¹⁰.

Между прочим, именно провозглашенный Замятиным органический синтез реализма и символизма в новом качестве заставляет нас подходить к его теории с опасением: как бы не оказаться в терминологическом тупике, поскольку в неореализме такой синтез в принципе невозможен — доминирующим остается реалистический тип творчества.

В лекции «Современная русская литература» Замятин выделил основные черты «неореализма» (в последующих работах дополнял и подробнее аргументировал). Обратим внимание на некоторые из них и попробуем провести параллели с высказываниями теоретиков сюрреализма.

1. По Замятину, первая особенность неореализма — «действенное, активное отрицание жизни — во имя борьбы за лучшую жизнь»¹¹. Октавио Пас расценивал сюрреализм в том же ракурсе, провозглашая, что это направление «является также начинанием революционным — в его намерение входит преобразовать действительность... Сюрреализм не исходит из теории реальности и не является доктриной реальности. Речь идет скорее о конкретной практике свободы, то есть о том, чтобы высвободить для действия свободную предрасположенность сойтись с действительностью врукопашную»; намерения сюрреалистов «были подрывными: отменить действительность, которую шаткая цивилизация навязала нам как единственную и единственно истинную»¹².

2. Обязательной чертой неореализма Замятин назвал юмор и смех как «свойство живого, здорового человека, имеющего мужество и силу

жить»¹³. Октавио Пас также обратил внимание на то, что в сюрреалистических произведениях «самое мощное оружие — юмор: на абсурдность мира сознание отвечает своими абсурдами, юмор предлагает ничейную ситуацию между объектом и субъектом»¹⁴. Многие исследователи именно юмор считают важной особенностью поэтики сюрреализма, например С. Б. Дубин прослеживает генезис и структуру «черного юмора» сюрреалистов¹⁵. Кстати, немало литературоведов акцентируют внимание на таких особенностях прозы Замятина, как гротеск.

3. Русский критик убежден, что в неореалистических произведениях за фантастичностью героев-персонажей и событий открывается истинная реальность и сущность — такая «неправдоподобность» более реальна, чем «правдоподобность»: «Реалисты изображали кажущуюся, видимую простым глазом реальность; неореалисты чаще всего изображают иную, подлинную реальность, скрытую за поверхностью жизни так, как подлинное строение человеческой кожи скрыто от невооруженного глаза»¹⁶. Подробный анализ этой черты неореализма Замятин представил в своих последующих работах. Скажем, в статье «О синтетизме» говорил о синтезе «фантастики с бытом», о «фантастической реальности», в статье «Новая русская проза» — о единстве фантастического и реального как основе, которая может обеспечить выход искусства к «новым маякам»: «от быта — к бытию, от физики — к философии, от анализа — к синтезу»¹⁷.

А. Бретон в уже упоминавшемся «Манифесте сюрреализма» провозгласил необходимость использования в творчестве фантастического начала, в то же время он разграничивал «чудесное» («сказки для взрослых, почти небылицы») и «чудеса» (мистические сказки, преисполненные «детской наивности»). Именно «чудесное» как синтез фантастического и реалистического начал он считал важнейшей чертой сюрреализма. Основоположник этого направления говорил о желании «покончить с той ненавистью к чудесному, которая прямо-таки клокочет в некоторых людях... Чудесное всегда прекрасно, прекрасно все чудесное, прекрасно только то, что чудесно». Он провозглашал: «Что восхищает в фантастическом, так это то, что в нем не остается ничего фантастического, а есть одно только реальное»¹⁸.

4. Замятин считал, что разница между реализмом и неореализмом очевидна при анализе сравнений, используемых писателями обеих школ: реалист, пользуясь сравнением, употребляет союзы «как», «словно», «как будто» и т. п.; неореалист же говорит прямо (без этих союзов), потому что он «совершенно покоряется впечатлению, совершенно верит»

в то, о чем пишет, ему «это уже не кажется, для него это “не как будто”, а реальность»¹⁹.

Обращал внимание на особенность словоупотребления и Бретон, правда, в несколько ином ракурсе. Л. Г. Андреев упоминает интересный факт о ненависти мэтра сюрреализма к слову «донс» («итак», «следовательно»), которое означает «последовательность, связность, наличие причин и следствий, пояснений... присутствие логики и разума». Напротив, «в состоянии экзальтации... приводило Бретона слово “comme” (“как”), означющее это всемогущее соотнесение, сравнение, но сравнение, которое основано не на сходстве, не на подобии, а на различии, на шокирующем несходстве»²⁰.

5. Замятин указывал на еще одну особенность неореализма — это «вера впечатлению», которой автор «заражает читателя», «передача образов и настроений одним каким-нибудь особенно характерным впечатлением», а следовательно, использование приемов импрессионизма, в частности фрагментарности²¹. Бретон тоже провозглашал необходимость «фиксировать внимание на более или менее отрывочных фразах»²², но в его концепции этот принцип был абсолютизирован — перерос в технику «автоматического письма».

6. Русский писатель обращал внимание на сюжетный лаконизм: «неореалисты научились писать сжатей, короче, отрывистей, чем это было у реалистов. Научились в десяти строках сказать то, что говорилось на целой странице. Научились содержание романа втискивать в рамки повести, рассказа»²³. А. Бретон выступал против традиционных описаний, которые называл «школярским рисунком»: «А описания! Трудно вообразить себе что-либо более ничтожное; они представляют собой набор картинок из каталога, автор выбирает их оттуда, как ему вздумается, и пользуется случаем всучить мне эти открытки». Он критиковал «картинки» не за отсутствие оригинальности, а за «минуты духовной пассивности и расслабленности», ибо они не заставляют читателя мыслить²⁴.

Последний тезис Замятина подробнее аргументирован в статье «О синтетизме», где он подчеркивал, что современная литература не должна допускать использования «ни одной второстепенной черты, ни одного слова, какое можно зачеркнуть: только суть, экстракт, синтез, открывающийся глазу в сотую секунды, когда собраны в фокусе, спрессованы, заострены все чувства»²⁵. Отсюда избегание отдельных описаний места действия и героев. Это не значит, однако, что читатель ничего не знает, например, о внешности персонажей. Автор, пытаясь заменить описание «показом героя», подает его характеристики «между слов», ненавязчиво,

причем реципиент сам делает выводы о характере персонажа и т. п. В лекции «Современная русская литература» Замятин утверждал: «Неореалисты не рассказывают, а показывают, так что и к произведениям их больше подходило бы название не рассказы, а показы»²⁶. С подобными взглядами созвучна концепция испанского философа Х. Ортеги-и-Гассета: движение от «рассказывания» к «показыванию» в искусстве XX в. он объяснил эффектом присутствия — читателю нравится не «слушать» о героях, а «наблюдать» за ними²⁷. Ален и Одетт Вирмо — авторы известной энциклопедии «Мэтры сюрреализма» — говорят о характерном для сюрреализма «пристрастии к кинематографу» как «новому средству выражения»²⁸, а соответственно, и «показыванию». Что касается особенностей «характера», то Бретон выступал против изображения «сформированного человеческого типа», то есть героя, «все действия и реакции которого замечательным образом предусмотрены заранее» — «простого участника шахматной партии»²⁹.

Кроме того, Замятин подчеркивал, что неореалистическим произведениям присущи и иные признаки:

- в них доминирует локальная и темпоральная конкретика, герои-персонажи не условны, а реальны;
- интенсифицируется гиперболизм: появляются резкие контрасты, «действующие лица — преувеличенно выпуклы, скульптурны; краски — преувеличенно, режущие ярко»;
- возрастает внимание к патриархальному быту, глуши, провинции («Тут неореалисты находят не только быт — но быт сконцентрированный, устоявшийся веками, крепчайший, девяностопроцентный») — к маргинальным личностям и явлениям;
- действительность представлена изображением бытовых подробностей («реальных частностей»), на их основе возможны обобщающие выводы и символы;
- для языка характерна «музыкальность», «сжатость», использование народных диалектизмов, выражений и оборотов и т. п.³⁰

Что касается этих, выделенных Замятиным черт «неореализма», то Бретон в своих манифестах акцентировал на иных моментах, например универсализировал принцип «автоматического письма». Но это не свидетельствует о том, что концепции Замятина и Бретона противоположны. Они схожи в целом, различны только в некоторых аспектах, ведь сюрреализм — особое направление, которое оригинально проявляется в творчестве писателей, тем более в разных национальных литературах. Свидетельством оригинальности русского сюрреализма есть беллетристика Е. Замятина.

Романы, повести и рассказы Замятина можно разделить на две группы: к первой отнести «фантастические» произведения («Мы», «Островитяне», «Ловец человеков», «Рассказ о самом главном» и др.), ко второй — «реалистические», в которых преобладает миметическое отражение событий («Уездное», «Апрель», «Непутевый», «Три дня», «На куличках», «Африка», «Землемер», «Сподручница грешных», «Пещера», «Наводнение», «Ёла» и др.). Сюрреалистичность прозы первой группы доказать нетрудно: сама атмосфера этих произведений «химическая» — события происходят на грани между реальностью и фантастикой, между сном и объективной действительностью (этой тенденции помогает раскрыться «утопичность» или антиутопичность картин).

Показателен в этом плане «Рассказ о самом главном», который критика считает одним из самых загадочных произведений писателя (например, третья часть восьмого выпуска тамбовского сборника «Творческое наследие Евгения Замятина» посвящена проблемам именно этого «рассказа»³¹). Три мира сплелись в фантазмагорическую картину сюрреальности: куст сирени и «желто-розовый червь *Rhopalocera* с рогом на хвосте», революционная действительность («По ту сторону моста — орловские, советские мужики в глиняных рубахах; по эту сторону — неприятель: пестрые келбуйские мужики»), а также космос — «еще невидимая, темная звезда», которая падает на Землю³². Оригинальные метафорические картины пронизывают весь текст: «Над землей солнце мечется в последней тоске, облака набухают кровью все гуще, течет алыми струйками вниз по золоченым шпигам, по белым стенам, по зеркальным окнам дворцов, и красные капли — здесь на зелени луговых майских трав»³³; «С длинным птичьим криком кружась падает солнце»³⁴.

В «фантастических» произведениях особенно сюрреалистически ярко описания. Например, город в рассказе «Ловец человеков» изображен в таких тонах: «Легкие колонны друидских храмов — вчера еще заводские трубы. Воздушно-чугунные дуги виадуков: мосты с неведомого острова на неведомый остров. Выгнутые шеи допотопно огромных черных лебедей-кранов: сейчас нырнут за добычей на дно»³⁵. «Неистовым от весны стадом неслись слано-автобусы и, пригнув головы, по-собачьи вынюхивали друг дружку»³⁶.

Так, может быть, неореалистической следует назвать вторую выделенную группу рассказов и повестей? На первый взгляд, это так и есть: в них имеет место сюжетность, историзм, достоверность, конкретика хронотопа, наличие героев-характеров и т. п. Но при более тщательном

прочтении и анализе заметен факт второстепенности всех перечисленных выше «реалистических» признаков, да и признаки эти выглядят не так уж «реалистически»: частую сюжеты особенные и фрагментарные, историческая конкретика уходит на второй план, хронотоп универсализируется, не все герои обладают выраженными характерами. За реалистической достоверностью скрывается химерически-сюрреалистический мир. Очевидным становится неоднократно провозглашенный Замятиным синтез фантастики и быта, реального и ирреального, который в принципе невозможен в неореалистическом произведении, где основой и, соответственно, доминантой поэтики и мировоззрения остается реалистический тип творчества. Этот синтез характерен даже для наиболее «реалистических» рассказов Замятина. Например, в «Африке» не только жизнь главного героя — Федора Волкова, напоминает сон, но и его смерть происходит как бы во сне и сопровождается словами: «Эка, эка! Леший сонный, ворон ему ловить. Промазал, туды-т-т-его...»³⁷; повесть «На куличках» насыщена сюрреалистическими картинками: «И в гомоне, в рыжем тумане, не люди, а только кусочки человечьи: там чья-то лысая, как арбуз, голова; тут, в низку, отрезанные облаком, косолапые капитан-нечесовы ноги; поодаль — букет повисших в воздухе волосатых кулаков. <...> Кусочки человечьи обступили Андрея Ивановича, загалдели, стиснули»³⁸.

В этом контексте интересно исследование украинского литературоведа М. Моклицы. Согласно ее концепции, в основе каждого модернистского направления лежит стиливая архетипическая доминанта, аккумулирующая определенный психологический тип. Что касается сюрреализма — это мыслительный психологический тип, его автор-творец — рационалист, чудака-профессор, как Дон Кихот, Гамлет, Фауст, Паганель. Именно таковым является Замятин: писатель, критик и ученый-кораблестроитель, который во всем привык доверять разуму (видимо, отсюда и потребность аргументировать свое творчество в литературно-критических трудах, и, возможно, выбор термина «неореализм» — для рационалиста он ближе «по духу»). Об этом свидетельствует не только его биография, но и творчество, в первую очередь типы героев-персонажей: их можно поделить на две противоположные группы — рационалисты и эмоциональные персонажи. Замятин открыто симпатизирует первым и только их изображает «изнутри», психологически мотивирует поступки, анализирует мысли — таким образом выражает себя³⁹. Этот вывод М. Моклицы важен для нашего исследования потому, что сделан на основе не только явно сюрреалистических произведений типа «Мы», но относится и к «реалистическим», таким как рассказ «Наводнение»,

в котором примером человека мыслительного типа есть главная героиня Софья. Она убивает свою соперницу — эмоциональную Ганьку, но от автора «нигде ни тени, ни следа какого-то хоть малейшего порицания поступка Софьи. Героиня все сделала правильно, нашла тот единственный способ, который заставил мужа вернуться»⁴⁰. Литературовед рассматривает это произведение не как сюжет о преступлении, а как метафорическую историю о всепобеждающей силе любви.

Метафорической является вся беллетристика Замятина — это своеобразные «притчи» (недаром исследователи неоднократно возвращаются к вопросу о мифологизме в его творчестве), в которых реалистическая конкретика есть одним из способов универсализации. Интересен в этом контексте рассказ «Ёла» — трагическая «сага» о человеке и море, в которой прослеживаются явные параллели с произведением Е. Хемингуэя «Старик и море». На уровне поэтики тотальная метафоризация выражается через опредмечивание живого, главным образом героев-персонажей. Так, в «Островитянах» губы леди Кембл — черви, миссис Дьюли словно срослась со своим пенсне. В «Ловце человеков» кондукторша напоминает булку, миссис Фиц-Джеральд — индюшку, органист Бэйли имеет «жеремьячьи зубы», миссис Лори — всегда мраморная, «и все с той же своей неизменной — легчайшего, непрозрачного шелка — занавесью на губах»⁴¹, а мистер Краггс — как «чугунный монументик на пьедестале»⁴², его руки напоминают «громоздкие крабовые клешни»⁴³; толпа людей — это всего лишь цилиндры и шляпы. Кстати, нередко «оживают» предметы, например брюки мистера Краггса. «Покачиваясь, брюки жили: короткое, обрубленное, кубическое существо, составленное только из ног, брюха и прочего принадлежащего. И вот снимутся, и пойдут вышагивать — между людей и по людям, и расти — и...»⁴⁴

В «реалистических» рассказах часта метонимизация: лицо Барьги — уют («Уездное»), Андрей Иванович Половец — лоб, генерал — живот, Тихмень — нос («На куличках»). В этих метафорах-метонимиях — суть героев, о чем свидетельствует сам писатель в одном из пассажей повести «На куличках»: «Есть у всякого человека такое, в чем он весь, сразу, чем из тысячи его отличишь»⁴⁵. По концепции М. Моклицы, метафоризация органична для сюрреализма, «это яркий симптом человека мыслительного типа. Если психологические состояния опредмечены, это значит, что они приручены, перенесены из иррационального мира в рациональный»⁴⁶.

Что касается выводов многих литературоведов об импрессионизме и экспрессионизме в творчестве Замятина, то, на наш взгляд, следует

говорить скорее об элементах этих поэтических систем в художественной ткани его произведений. Во многих рассказах Замятин описывает природу в импрессионистическом ключе, некоторые из них можно считать образцами импрессионизма, например рассказ «Апрель»: легкая «зарисовка» о чувствах юноши и девушки. Известно усиленное внимание писателя к цветовой и звуковой гамме (об этом требовании к «неореалистичеким» произведениям он упоминал даже в ранних литературно-критических трудах) — причем не так к импрессионистически легким оттенкам и звукам, как к экспрессионистически ярким тонам и голосам. Скажем, в рассказе «Три дня»: «Солнце, песок, черномазые арабы, песок, верблюды, пальмы, песок, кактусы. Где-нибудь в другом месте не арабы, а турки, и опять — солнце, верблюды, песок. Повсюду одинаково звонко, ослепительно-ярко. И вечный шелковый шум волн при переезде из порта в порт, — этим шелком закутаны глаза, уши»; «Садилось солнце, красное, дикое, немое»⁴⁷. Об этой особенности прозы Замятина писал в своих дневниках А. И. Солженицын⁴⁸, анализируют указанную тенденцию и многие современные литературоведы, поэтому подробно на ней не будем останавливаться.

Деление беллетристики Замятина на две группы условно или даже нецелесообразно — все его романы, повести и рассказы сюрреалистичны (за исключением некоторых ранних произведений). Правда, в одних произведениях сюрреализм проявляет себя более ярко, в иных — меньше, но это все равно специфический сюрреализм (недаром немало исследователей пыталось зачислить Замятина к «орнаменталистам»). Как нам кажется, следует сделать вывод, что творчество Замятина не имеет отношения к неореализму, а его концепцию «неореализма / синтетизма» можно расценивать как теорию сюрреализма. К дискурсу неореализма она относится лишь условно, как еще одно доказательство полифункциональности термина «неореализм», который вправе называться одним из самых загадочных феноменов литературного процесса в XX в.

Примечания

¹ В современном литературоведении многие теоретики считают, что необходимо вести речь не только о таких категориях, как «направление», «течение», «художественный метод», «стиль», а и о «типе творчества». По Д. Наливайко, это «внутренне целостные системы эстетических понятий и представлений (о красоте, ее природе, структуре, функциях и т. д.), специфическое чувство и понимание формы, которые складываются в различных регионах мира на ранних стадиях развития художественной культуры и остаются в различных модифика-

циях неким ядром, устойчивым динамическим единством художественного мышления на последующих стадиях ее развития... Это ядро художественного мышления, заключающееся прежде всего в специфике чувства и понимания формы, складывается под комплексным воздействием таких факторов, как природные условия жизни... социальный уклад... мифология и религия...» [см.: Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. — К.: Мистецтво, 1981. — С. 33].

- ² В пособиях по истории русской литературы XX в. замятинская концепция «синтетизма», как правило, не рассматривается. Например, Ю. И. Минералов и И. Г. Минералова упоминают о ней, но не анализируют [см.: Минералов Ю. И., Минералова И. Г. История русской литературы XX века (1900–1920-е гг.): учеб. пособие / Ю. И. Минералов, И. Г. Минералова. М.: Высш. шк., 2004. С. 324], в пособии под редакцией Л. П. Кременцова «публицистика» Замятина перечислена в одном абзаце [см.: Русская литература XX века: в 2 т. Т. 1 / под ред. Л. П. Кременцова. 3-е изд., испр. и доп. М.: Академия, 2005. С. 57], а в пособии Е. С. Роговера — даже не упоминается [см.: Роговер Е. С. Русская литература XX века: учеб. пособие / Е. С. Роговер. 2-е изд., доп. и перераб. СПб, М.: САГА: ФОРУМ, 2006. С. 236–244].
- ³ Давыдова Т. Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.): учеб. пособие / Т. Т. Давыдова. 2-е изд., испр. М.: Флинта: Наука, 2006. С. 28.
- ⁴ Голубков М. М. Русская литература XX в. После раскола: учеб. пособие для вузов / М. М. Голубков. М.: Аспект Пресс, 2002. С. 192–195.
- ⁵ Гордович К. Д. Художественная оптика рассказов и сказок Е. Замятина / К. Д. Гордович. // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня: науч. докл., ст., очерки, заметки, тез.: в 10-ти кн. Кн. 7 / М-во образования Рос. Федерации [и др.]; под. ред. проф. Л. В. Поляковой. Тамбов: Изд-во Тамбов. ун-та, 2000. С. 129–136.
- ⁶ Иванов А. И. Отвернулся ли символизм от мира? (О «синтетизме» в прозе символистов) / А. И. Иванов. // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня: науч. докл., ст., очерки, заметки, тез.: в 10-ти кн. Кн. 7 / М-во образования Рос. Федерации [и др.]; под. ред. проф. Л. В. Поляковой. Тамбов: Изд-во Тамбов. ун-та, 2000. С. 136–144.
- ⁷ Семенова А. Л. От бытия — к бытию, к философии, к фантастике (Роман Е. И. Замятина «Мы» с точки зрения философии техники) / А. Л. Семенова. // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня: науч. докл., ст., очерки, заметки, тез.: в 10-ти кн. Кн. 9 / М-во образования Рос. Федерации [и др.]; под. ред. проф. Л. В. Поляковой. Тамбов: Изд-во Тамбов. ун-та, 2000. С. 66.
- ⁸ Замятин Е. И. Современная русская литература / Е. И. Замятин; сост. А. Стрижева // Литературная учёба. 1998. № 5. С. 130, 134.
- ⁹ Бретон А. Манифест сюрреализма / Андре Бретон. // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века. М.: Прогресс, 1986. С. 40–73.
- ¹⁰ Андреев Л. Сюрреализм. История. Теория. Практика: [монография] / Леонид Андреев. М.: Гелиос, 2004. С. 78.
- ¹¹ Замятин Е. И. Современная русская литература... С. 132.

- ¹² Пас О. Сюрреализм. Пер. с испан. Павла Грушко. // Литературное обозрение. 1998. № 5–6. С. 69, 70.
- ¹³ Замятин Е. И. Современная русская литература... С. 132–133.
- ¹⁴ Пас О. Сюрреализм... С. 70.
- ¹⁵ Дубин С. Б. Черный юмор сюрреалистов: генезис и структура / С. Б. Дубин. // Вестник Московского ун-та. Серия 9: Филология. 1998. № 1. С. 101–113.
- ¹⁶ Замятин Е. И. Современная русская литература... С. 133.
- ¹⁷ Замятин Е. И. Избранные произведения / Е. И. Замятин; [сост. Е. Б. Скороспеловой]. М.: Сов. Россия, 1990. С. 413–415, 429.
- ¹⁸ Бретон А. Манифест сюрреализма... С. 49, 48.
- ¹⁹ Замятин Е. И. Современная русская литература... С. 133–134.
- ²⁰ Андреев Л. Сюрреализм. История. Теория. Практика... С. 89–90.
- ²¹ Замятин Е. И. Современная русская литература... С. 134–136.
- ²² Бретон А. Манифест сюрреализма... С. 51.
- ²³ Замятин Е. И. Современная русская литература... С. 135.
- ²⁴ Бретон А. Манифест сюрреализма... С. 43.
- ²⁵ Замятин Е. И. Избранные произведения... С. 416.
- ²⁶ Замятин Е. И. Современная русская литература... С. 135.
- ²⁷ Ортега-и-Гасет Х. Думки про роман / Х. Ортега-и-Гасет. // Ортега-и-Гасет Х. Вибрані твори / пер. з ісп. [В. Бургардта, В. Сахна, О. Товстенко]. К.: Основи, 1994. С. 277. «Показывание» и лаконизм характерны для творчества Замятина; об этом говорят многие литературоведы. Например, Т. М. Пшеничнюк убеждена, что в прозе писателя выявлена «драматическая форма» как образец «сжатости, выразительности, динамичности», он стремился «обратить описания в действие, “показывание”, развернуть монолог в деле, дасть в настоящем, переживаемом теперь, прошлое и будущее» [см.: Пшеничнюк Т. М. Роль гротескной культуры в формировании стиля Е. Замятина / Т. М. Пшеничнюк. // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня: науч. докл., ст., очерки, заметки, тез: в 10-ти кн. Кн. 8 / М-во образования Рос. Федерации [и др.]; под. ред. проф. Л. В. Поляковой. Тамбов: Изд-во Тамбов. ун-та, 2000. С. 17]. Т. Давыдова доказывает, что «замятинская проза по характеру и строению своему — ярко театральна» [см.: Давыдова Т. Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция... С. 230]. В связи с этим не случайным стало проявление еще одной грани замятинского таланта — драматического: он стал автором нескольких пьес, кроме того, писал киносценарии.
- ²⁸ Вирмо А. и О. Мэтры сюрреализма: пер. с фр. / Ален и Одетт Вирмо. СПб.: Академический проект, 1996. С. 19.
- ²⁹ Бретон А. Манифест сюрреализма. С. 43–44.
- ³⁰ Замятин Е. И. Современная русская литература. С. 134–136.
- ³¹ Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня: науч. докл., ст., очерки, заметки, тез: в 10-ти кн. Кн. 8 / М-во образования Рос. Федерации [и др.]; под. ред. проф. Л. В. Поляковой. Тамбов: Изд-во Тамбов. ун-та, 2000. С. 85–144.
- ³² Замятин Е. И. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1 / Е. И. Замятин. М.: Худож. лит., 1990. С. 442.
- ³³ Замятин Е. И. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. С. 456.
- ³⁴ Замятин Е. И. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. С. 458.
- ³⁵ Замятин Е. И. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. С. 308.
- ³⁶ Замятин Е. И. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. С. 316.
- ³⁷ Замятин Е. И. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. С. 256.
- ³⁸ Замятин Е. И. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. С. 191.
- ³⁹ Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: [монографія] / Марія Моклиця. Вид. друге, доповн. і переробл. Луцьк: Вежа, 2002. С. 350–356.
- ⁴⁰ Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. С. 353.
- ⁴¹ Замятин Е. И. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. С. 312.
- ⁴² Замятин Е. И. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. С. 312.
- ⁴³ Замятин Е. И. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. С. 318.
- ⁴⁴ Замятин Е. И. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. С. 311.
- ⁴⁵ Замятин Е. И. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. С. 173.
- ⁴⁶ Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. С. 355.
- ⁴⁷ Замятин Е. И. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. С. 126.
- ⁴⁸ Солженицын А. Из Евгения Замятина (Дневник писателя) / А. Соженицын. // Новый мир. 1997. № 10. С. 186–201.