



УДК 821.161.1.09-32+821.161.1.09-2+929[Чехов+Замятин]

## Поэтика А. П. Чехова в восприятии Е. И. Замятина: от «драматической формы рассказа» к «молекулярной драме»



Х. Ван

Ван Хунюань, аспирант кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет, [snhywang@yandex.ru](mailto:snhywang@yandex.ru)

Писатель-неореалист Е. И. Замятин высоко ценил творческое наследие А. П. Чехова как новатора реализма в русской литературе. В данной работе анализируются критические статьи и конспекты лекций Замятина, посвященные Чехову, даются интерпретации поэтики Чехова через призму ее восприятия писателем последующего поколения и, таким образом, рассматриваются отношения Чехова-прозаика и Чехова-драматурга.

**Ключевые слова:** Е. И. Замятин, неореализм, приемы импрессионизма, молекулярная драма.

Поступила в редакцию: 08.04.2020 / Принята: 28.04.2020 / Опубликована: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

**Yevgeny Zamyatin's Perception of Anton Chekhov's Poetics: From 'Dramatic Narrative Form' to 'Molecular Drama'**

Н. Wang

Hongyuan Wang, <https://orcid.org/0000-0001-8165-7028>, Saint Petersburg State University, 7–9 Universitetskaya Emb., St. Petersburg 199034, Russia, [snhywang@yandex.ru](mailto:snhywang@yandex.ru)

The Neorealist writer Yevgeny Zamyatin held the literary heritage of Anton Chekhov in high esteem, considering him an innovator of Realism in the Russian literature. In this paper we will analyze Zamyatin's critical articles and notes of his lectures, interpret Chekhov's poetics through the perception of a writer of the next generation, and thus, elucidate the relations between Chekhov as a prose writer and Chekhov as a dramatist.

**Keywords:** Ye. I. Zamyatin, Neorealism, Impressionist techniques, molecular drama.

Received: 08.04.2020 / Accepted: 28.04.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-304-307>

Евгений Иванович Замятин – выдающийся русский писатель, критик и публицист, киносценарист, теоретик неореализма. Его новаторская творческая манера нередко становилась объектом литературоведческого изучения. Хорошо известно, что Замятин уделял немало внимания анализу творчества других писателей, а также теоретически обобщил свой опыт и наблюдение

о технике литературы, прежде всего художественной прозы. Среди представлявших для Замятина особый интерес, несомненно, был Антон Павлович Чехов.

Начнем со сходства их взглядов на жизнь и предназначение писателя. Как известно, Чехов по специальности был врачом, а Замятин – инженером-кораблестроителем. Накопление знаний медицинских и технических наук, естественно, повлияло на то, как они наблюдали, понимали и изображали окружающий мир в своих произведениях.

Об этом влиянии Чехов писал в автобиографии: «Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками <...> значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня как для писателя может понять только тот, кто сам врач; они имели также и направляющее влияние, и, вероятно, благодаря близости к медицине, мне удалось избежать многих ошибок»<sup>1</sup>.

Замятин, подобно Чехову, называл технику и литературу своими двумя женами. В 1916 г. он был откомандирован в Англию для надзора за строительством русских ледоколов в порту Ньюкасла. В круглой форме ледокола Замятин увидел некое женственное, материнское начало<sup>2</sup>, а жизнь в радикально технизированной Англии также способствовала созданию важнейших его произведений – повести «Островитяне» и романа «Мы».

Инженер-писатель Замятин глубоко верил в бесконечное диалектическое развитие человеческого общества и собственно искусства: «Все истины – ошибочны: диалектический процесс именно в том, что сегодняшние истины – завтра становятся ошибками: последнего числа – нет» (Ш, 117).

В мировоззрении Замятина доминируют динамика, незавершенность, постоянно кругами поднимающаяся вверх спираль, на которой чередуется вечно незамкнутые треугольники: «Тезис – вчера, антитезис – сегодня и синтез – завтра» (Ш, 114).

Эту «завтрашность» Замятин также узнавал в творчестве Чехова. По его мнению, для Чехова характерен позитивный романтизм, где наблюдается стремление от «сегодня» к «завтра»: «Побеждают у Чехова – как и всегда бывает в жизни и как следует ожидать от знающего жизнь реалиста – побеждают люди практические, не



романтики. Но их победа – сегодняшняя: люди завтрашнего, люди, служащие ферментом, бродилом жизни – это романтики, это неудовлетворенные сегодняшним, отрицатели, ищущие» (V, 394).

Такое умение отойти назад и рассматривать явления со стороны, безусловно, важно для писателя, о чем напоминает нам итальянский философ Дж. Агамбен: «Те, кто слишком полно совпадает с эпохой, кто во всем с ней сплетается, – не современники именно потому, что все это делает их неспособными видеть ее, не могущими сосредоточить на ней свой взгляд»<sup>3</sup>.

Соответственно, Замятин подозрительно относился к литературной тенденциозности, которая мешает реализму, искажает реальное в угоду временной тенденции. И здесь он также нашел поддержку у Чехова. По его слову, «Чехов первый поставил лозунг чистой литературы, чистого, неприкладного искусства» (V, 297).

Замятина сильно впечатляло чеховское стремление быть «свободным художником», его оригинальные, смелые образы, и его «определенное и сознательное стремление создать новые литературные формы» (II, 494), особенно в пьесах.

Итак, считая Чехова опорой в созвездии русских реалистов и новатором, Замятин настойчиво отметил, что «от Чехова до современного нам нового реализма – прямая линия, кратчайшее расстояние» (III, 38). По этому поводу В. А. Келдыш справедливо замечает: «Творчество Чехова (в чем уже почти не сомневается сегодняшняя наука о нем и что стало едва ли не общим местом) – огромного значения переходное явление, завершавшее классический русский реализм, вобрав в себя многое из лучших его достояний, и начинавшее новую художественную эпоху, прокладывая в том числе дорогу модернистскому движению»<sup>4</sup>.

Для иллюстрации замятинского утверждения о «прямой линии» нужно внимательнее рассмотреть те чеховские приемы, которые привлекли особое внимание Замятина.

Понятие *прием* входит в активный критический словарь Замятина. Причем этот термин применяется как к его собственному творчеству, так и при анализе других авторов, что связывает его с теорией русских формалистов и статьей-манифестом В. Б. Шкловского «Искусство как прием», который сделал эту категорию основой для понимания искусства.

Однако у Замятина понимание *приема* было очень широким, даже шире, чем у формалистов. Его приемы фактически оказываются концептуальными принципами, которые необходимо разбить на операционные инструменты. Одним из этих основных художественных принципов является «прием импрессионизма», который характеризуется верой во *впечатление*. Согласно Замятину, данный прием «для новореали-

стов очень характерен» (V, 307), а именно Чехов «впервые начинает пользоваться приемами импрессионизма – течения, возникшего примерно в ту же эпоху во французской живописи» (II, 494).

На лекциях по технике художественной прозы, прочитанных в 1919–1921 гг., Замятин часто использовал примеры из произведений Чехова, а также посвятил ему отдельные лекции, перечислил важные черты его творчества.

Какие же чеховские приемы особенно важны для Замятина? И почему они «импрессионистские»?

Начнем с краткости и сжатости чеховской речи. По словам В. Б. Катаева, «красота в стиле, поэтике Чехова чаще всего синоним смелой простоты»<sup>5</sup>. Это также отметил Замятин: «...новореалисты научились писать сжатым, коротким, отрывистым, чем это было у реалистов. <...> Учителем в этом отношении был Чехов, давший убедительные образцы сжатости письма» (V, 310).

Под сжатостью Замятин имел в виду не только меткость отбора слов, но и использование метафоры или метонимии, а не простого сравнения с излишними союзами «как», «как будто», «словно» и др. Эта манера соответствует импрессионистскому образу мышления. Как известно, художники-импрессионисты фиксируют преходящие эффекты солнечного света, рисуя на открытом воздухе (или на пленэре), уделяя больше внимания общему визуальному впечатлению или, скажем, субъективному ощущению вместо объективной действительности. В коротких «сломанных» мазках кисти смешанных цветов мы увидим некий доминирующий колорит, который вряд ли будет «реальным», но через него передается выразительное изображение образа.

Точно так же у нас формируется психологическое впечатление с частичным восприятием вещей, отдельная черта выделяется среди других и кажется нам почти единственной. Замятин называл такие приемы изображения в литературе, как «раздробленное описание» и «повторение синтетических признаков» (V, 356). Суть этих приемов состоит в том, что, во-первых, для новореалистов *впечатление есть реальность*, во-вторых, нужен *показ*, а не *рассказ*.

Отсюда понятно, почему Замятин так высоко оценил чеховский рассказ «Спать хочется», где нет лишних описаний и краткость достигается приемом «повторяющихся лейтмотивов» (речь идет о зеленом пятне и тени панталон); жизненные обстоятельства героини Варьки естественно представлены в ее сне, а не в отдельной части объяснения о ее прошлом. На взгляд Замятина, «Спать хочется» является одним из лучших рассказов Чехова и образцом «драматической формы рассказа» (V, 399). Сразу можно понять, что связь доминанты *показа* с драмой заключается в том, что в обоих случаях требуется целостность



изображаемого в реальном времени и непрерывный ход его развития.

Однако здесь появляется другая проблема: читатель утомляется при таком напряженном чтении, тогда нужно «дать нужную передышку вниманию читателя» (V, 330). Согласно Замятину, такие приемы интермедии, как эпизодические вставки, лирические отступления и авторские ремарки, ослабляют очарование действия, иногда даже являются грубыми и лишними. По сравнению с этими дурными приемами, допустимым решением может служить пейзаж или описание обстановки, как уже хорошо понимал и практиковал Чехов.

Сам Чехов трактовал функцию пейзажа как «музыки в мелодекламации»: описания природы уместны тогда, «когда они кстати, когда они помогают Вам сообщить читателю то или другое настроение»<sup>6</sup>. Такая интермедия, связанная с фабулой и с переживаниями персонажей, по Замятину, способствует достижению эмоциональной экономии.

В лекции «О языке» Замятин перечислял еще ряд импрессионистских приемов, основанных на принципе «совместной творческой работы автора и читателя» (V, 351), в том числе приемы: 1) воспроизведения мысленного языка; 2) незаконченных фраз; 3) ложных утверждений и отрицаний; 4) пропущенных ассоциаций; (5) реминисценций (требование неэпизодичности лиц и предметов).

Сущность этих приемов состоит в том, что писатель что-то пропускает, намекает на центральную мысль или намеренно вводит читателя в заблуждение, но в результате заставляет его стать соучастником творческой работы.

Действительно, у героев Замятина нередко возникает так называемый «мысленный язык». В романе «Мы», например, часто в записях Д-503 встречаются незаконченные, запутанные предложения, в которых пропущено много ключевой информации, а сами размышления героя выглядят нелогичными и хаотическими. Читателю приходится, опираясь на явленное в тексте, строить предположения и догадки, «достраивать» пропущенные психологические линии.

Важно отметить, что в этом отношении на первый план Замятиным поставлена психология. Тонкое понимание сложности человеческой психологии – узловая точка, где соединяются поэтики двух писателей. Недаром Замятин сравнивал человеческую душу с движением малых частиц и назвал психологическую драму Чехова «молекулярной драмой», где «обычные, внешние, сценические эффекты отсутствуют, где вся драма происходит под поверхностью жизни – в душе человека» (II, 494). Это напоминает нам о словах К. С. Станиславского: «Чехов ищет свою правду в самых интимных настроениях, в самых сокровенных закоулках души. Эта правда волнует своей неожиданностью, таинственной связью с

забытым прошлым, с необъяснимым предчувствием будущего, особой логикой жизни, в которой, кажется, нет здравого смысла, которая точно глумится и зло шутит над людьми, ставит их в тупик или смешит»<sup>7</sup>.

Молекулы, прямое экспериментальное подтверждение существования которых было получено уже в 1906 г.<sup>8</sup>, находятся «в вечном, невидимом для глаза движении» (V, 402). Можно сказать, что кажущаяся статичность и внутренняя динамичность в чеховских пьесах хорошо переданы Замятиным через эту успешную аналогию.

Причем он и заметил у Чехова творческую динамику: если пьеса «Леший» была более внешней драмой, то «Дядя Ваня» уже стала тоньше; если в «Чайке» было еще самоубийство – дань старой драме, то «Три сестры» уже совсем молекулярная драма, где почти ничего не случается; «взяты не темы театрального предательства – взятые темы жизни: обыкновенные, как будто незначащие разговоры, обычные, житейские дела и события» (V, 402). А чеховские знаменитые паузы, отсутствие настоящих диалогов<sup>9</sup> и внешних действий, как и замятинские умолчания, провоцируют читателей (и зрителей) на совместную с авторами творческую работу.

В заключение стоит отметить, что множество границ для Замятина практически не существует. Например, он отметил полную параллель между новыми течениями живописи и литературы; он не видел никакой разницы между поэзией и художественной прозой; он считал, что всякое эпическое произведение, по сути, есть театр. Когда речь идет о Чехове, ответ также ясен: Замятин в прозе Чехова ценил драматическую форму рассказа, а в его драме схватил кажущееся статическое, прозаическое разъяснение человеческой психологии. Поэтика Чехова-прозаика и Чехова-драматурга во многом является взаимопроницающим единым целым.

## Примечания

- <sup>1</sup> Чехов А. Автобиография // Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. Т. 16 : Сочинения. 1881–1902. М. : Наука, 1979. С. 271.
- <sup>2</sup> См.: Замятин Е. О моих женах, о ледоколах и о России // Замятин Е. Собр. соч. : в 5 т. Т. 4. Беседы еретика. М. : Рус. кн., 2010. С. 348–353. В дальнейшем все цитаты из произведений Замятина приводятся по данному изданию с указанием в скобках тома римскими и страницы арабскими цифрами.
- <sup>3</sup> Агамбен Дж. Что современно? / пер. с ит. А. Соколовски. Киев : Дух і Літера, 2012. С. 47.
- <sup>4</sup> Келдыш В. О «серебряном веке» русской литературы : Общие закономерности. Проблемы прозы. М. : ИМЛИ РАН, 2010. С. 204.
- <sup>5</sup> Катаев В. Проза Чехова : проблемы интерпретации. М. : Изд-во МГУ, 1979. С. 220–221.



- <sup>6</sup> Чехов А. Письмо Жиркевичу А. В., 2 апреля 1895 г. Мелихово // Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Письма : в 12 т. Т. 6. Письма. Январь 1895 – май 1897. М. : Наука, 1978. С. 47.
- <sup>7</sup> Станиславский К. Моя жизнь в искусстве. М. : Вагриус, 2007. С. 248.
- <sup>8</sup> См.: Новаковская Ю. Молекула // Большая российская энциклопедия : в 30 т. Т. 20. М. : Большая рос. энциклопедия, 2012. С. 658–660.
- <sup>9</sup> О провале коммуникации чеховских персонажей см., например: Степанов А. Проблемы коммуникации у Чехова. М. : Яз. слав. культуры, 2005. С. 305–321.

**Образец для цитирования:**

Ван Х. Поэтика А. П. Чехова в восприятии Е. И. Замятина: от «драматической формы рассказа» к «молекулярной драме» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 304–307. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-304-307>

**Cite this article as:**

Wang H. Yevgeny Zamyatin's Perception of Anton Chekhov's Poetics: From 'Dramatic Narrative Form' to 'Molecular Drama'. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 304–307 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-304-307>