

УДК 821.161.1.0

doi: 10.18101/1994-0866-2016-2-161-167

**«Синтетизм» Е. Замятина и синкретические тенденции
в русской литературе первой трети XX в.**

© *Кольцова Наталья Зиновьевна*

кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Россия, 119991, г. Москва, ул. Ленинские горы, 1

E-mail: koltsovaru@rambler.ru

В статье рассматривается замятинская теория синтетизма в контексте современных представлений о неореализме и синтезе искусств. Особое внимание уделяется вопросу о происхождении термина «синтетизм» и высказывается предположение о его возможной связи с названием одной из школ постимпрессионистской живописи. В работе также подчеркивается, что замятинская трактовка понятий «реализм» и «символизм» нуждается в комментировании. Кроме того, в статье выявляются неожиданные сближения между высказываниями Е. Замятина и литературных героев А. Грина, что дает основания еще раз убедиться в популярности идей Замятина в 1920-е гг.

Ключевые слова: Е. Замятин, «синтетизм», синтез искусств, неореализм, синкретизм.

Как известно, Е. И. Замятин в своих статьях использует понятия «синтетизм» и «неореализм» как синонимы: «Так — синтез: Ницше, Уитман, Гоген, Сера, Пикассо — новый и еще мало кому известный Пикассо — и все мы, большие и малые, работающие в сегодняшнем искусстве — все равно, как бы его ни называть: неореализм, синтетизм или еще как-нибудь иначе» [6, с. 165]. Однако замятиноведение, обращаясь как к теоретическим работам писателя, так и к его художественной практике, давно отметило различное смысловое наполнение этих слов. Так, Л. В. Полякова справедливо замечает: «Совершенно очевидно, что в принципе неореализм и синтетизм — разные понятия. Явление синтетизма включает в себя гораздо более обширные и общие изменения в искусстве, чем рождение нового типа реализма — неореализма. Неореализм и синтетизм проявляют себя на разных уровнях бытования феномена искусства. С одной стороны, внутри конкретного, одного из многих, художественного направления, с другой — в искусстве в целом как форме общественного и индивидуального сознания» [10, с. 155]. Действительно, замятинский синтетизм оказывается намного шире понятия неореализма, вбирая в себя представления как о соединении явлений разного порядка собственно в литературе, так и о взаимодействии различных искусств, а также о диалоге художественной и научной мысли.

Безусловно, теория синтетизма или неореализма возникает не на пустом месте, о чем свидетельствуют и сами термины, знакомые замятинским современникам. Ко времени создания статьи Замятина термин «неореализм»

уже вполне прижился в литературной критике 1910–1920-х гг. и служил для обозначения метода, оказавшегося в зоне взаимодействия именно литературных направлений [5]. Кроме того, и замятинские рассуждения о реализме нового типа восходят к лозунгу Вяч. Иванова «а realibus ad realiora», который Замятин, однако, не просто повторяет, но наполняет, как подчеркивает М. А. Хатямова, новым содержанием, или «переакцентирует в бергсоновском смысле: реальное не отсылает к реальнейшему, а содержит его» [12, с. 53].

Здесь необходимо отметить, что и использование писателем терминов «реализм» и «символизм» нуждается в комментарии, поскольку замятинские суждения о реализме, в котором писатель видит прежде всего обращение к быту, увиденному «простым глазом», оказываются ближе к современной трактовке натурализма, тогда как символизм он рассматривает не столько как самостоятельную литературную школу, сколько как фундамент, первый (и, безусловно, самый важный!) этап развития модернизма в целом — с общим модернистским стремлением уйти от конкретно-исторического к общечеловеческому, или от «типизации» к «универсализации» («генерализации»), влекущей за собой и интерес к мифу, и символам — прежде всего как к способам глобального обобщения [11, с. 59]. Так, Л. Геллер замечает, что синтетизм писателя «можно рассматривать и в этой перспективе: как индивидуальную процедуру переплавки разных и разнородных элементов модернизма в одно целое. Творчество Замятина, взятое в целом... становится чрезвычайно последовательным, схематично-строгим воплощением модернистской "парадигмы"» [3, с. 20].

Кроме того, можно предположить, что не только термин «неореализм» был на слуху у современников писателя, но и слово «синтетизм» не являлось его «изобретением». Возможно, термин был заимствован у художников-постимпрессионистов, на творчество которых он ориентировался [2]. Предположение, что замятинский синтетизм (не только термин, но и собственно метод) восходит к гогеновскому синтетизму как разновидности постимпрессионизма, выглядит тем более убедительным, что писатель часто прибегает к аналогиям с живописью, проясняя суть того или иного литературного стиля. Как в статьях, так и в публичных выступлениях и лекциях Замятин сохраняет верность своему принципу «показывать, а не объяснять»: проясняя суть того или иного литературного приема, он приводит примеры из живописи: не случайно один из разделов его лекции о языке носит название «Фактура, рисунок» [8, с. 351]. Творчество художников-постимпрессионистов, вероятно, явилось для писателя не просто иллюстрацией его мыслей о законах искусства, но настоящей «школой», предоставляющей ученикам и последователям некую теоретическую базу, — во всяком случае, многие положения замятинской концепции синтетизма перекликаются с гогеновскими представлениями о задачах искусства. Так, Замятин, настаивающий на необходимости привнесения в бытописание элементов фантастики, в той же степени наследует Гогену, что и художники школы Понт-Авена, ориентирующиеся на воображение и вследствие этого допускающие в своих картинах и упрощение изображения, и излишнюю декоративность, или «орнаментальность».

Однако в некоторых аспектах Замятин явно расходится со своими предшественниками-живописцами, выдвинувшими идею синтеза в противовес «дивизионизму» пуантилизма как иной разновидности постимпрессионизма. Очевидно, приверженцам синтетизма важна идея именно сопроникновения различных начал, а не их автономное, «независимое» существование в общей картине, как то подразумевает пуантилизм, рассчитывающий на сотворчество со зрителем, глазная сетчатка которого и должна «восстанавливать» пропущенные звенья или соединять не связанные друг с другом элементы (мазки). Очевидно, что Замятин, неоднократно говоривший о необходимости сотворчества с читателем, здесь ближе к пуантилизму Сера, чем к синтетизму Гогена: «Сегодняшний читатель и зритель договорит картину, договорит словами — и им самим договоренное, дорисованное будет врезано в него неизмеримо ярче, прочнее, вращет в него органически. Так синтетизм открывает путь к совместному творчеству художника — и читателя или зрителя; в этом — его сила» [6, с. 171]. Получающая обоснование в теоретических работах «пунктирная», рваная линия повествования в произведениях самого Замятина также вызывает ассоциации именно с пуантилизмом (безусловно, не следует преувеличивать значение «мазка», детали в замятинской системе ценностей, поскольку художник никогда не забывает о единстве замысла, которое обеспечивается отнюдь не только сотворчеством с читателем, но и различными приемами — в том числе лейтмотивом, ритмом и пр., которые должен использовать сам художник; однако диалог замятинского «синтетизма» с пуантилизмом в живописи, на наш взгляд, заслуживает внимания). Еще одно радикальное отличие замятинского синтетизма от гогеновского метода заключается в пристальном внимании писателя к синтезу не просто различных, но противоположных, едва ли не взаимоисключающих начал, или, по крайней мере, явлений, находящихся в состоянии полемике, острого и напряженного диалога друг с другом, диалога, без которого, с точки зрения писателя, невозможно рождение «энергии» — основы не только художественного творчества, но и самой жизни. Для «еретика» Замятина важен прием дерзкого столкновения противоречий (а не «растворение» их друг в друге, как это предполагает сама идея синтеза), в результате которого возникает «электрический разряд», пробегающий между противоположно заряженными полюсами, или «взрыв» от сшибки противоположностей, который и становится причиной высвобождения энергии (по Замятину — самой жизни, самого творчества).

В свете сказанного очевидно, что в художественном мире писателя доминирует принцип бинарных оппозиций, которыми и обеспечивается особая энергия стиля. Ряд этих бинарных оппозиций не исчерпывается теми, на которые указывает сам автор в своих теоретических работах (реализм / символизм, быт / фантастика, литература / живопись, литература / музыка или архитектура), но — с учетом отдельных высказываний и художественной «практики» писателя — легко может быть продолжен. Так, с точки зрения постижения особенностей замятинского языка важными представляются оппозиции литературного/разговорного языка, русского/английского языка [1], художественного/научного стиля и пр. Если же углубляться в область

междисциплинарных исследований литературного творчества писателя, то важными окажутся также оппозиции искусства/науки (прежде всего математики, но также, очевидно, и психологии* и философии), литературы/балета, искусства кино). Как уже было отмечено, ряд легко можно продолжить, однако важнее подчеркнуть: выявление такого «двоичного кода» в художественном мире Замятина — это не столько метод анализа творчества писателя (применимый, как это доказала практика структурализма, с большим или меньшим основанием и к творчеству многих других художников слова), но специфика мировидения и творческого мышления писателя. Не случайно Л. В. Полякова подчеркивает, что если неореализм для Замятина — характеристика литературного направления, то синтетизм — это категория, связанная с определенным типом мышления» [9, с. 197].

Итак, Замятин мыслит бинарными оппозициями, обнаруживая совпадения в подходе к изучению художественного произведения с будущими структуралистами или членами Пражского лингвистического кружка. Однако замятинский «структурализм» — способ не столько научного, сколько художественного освоения мира, поскольку Замятину анализ интересен лишь как этап, предшествующий синтезу, так же как теория нужна лишь в той мере, в которой она способствует творческому процессу, или «практике». Так, упрекая футуристов в неумении перейти от анализа к синтезу, Замятин пишет: «Дверь к этому методу — ценою своих лбов — пробили футуристы. Но они пользовались им, как первокурсник, поставивший в божницу себе дифференциал и не знающий, что дифференциал без интеграла — это котел без манометра» [6, с. 169].

Из сказанного не следует, что Замятин стремится передать свой опыт только и исключительно братьям по цеху или «подмастерьям». Писатель обращается и к будущим критикам, однако именно будущим художникам слова, очевидно, интересны практические советы Замятина, рассуждающего о необходимости приучать себя читать собственные произведения вслух — чтобы слышать музыку слова, об умении ощущать ритм прозы и о многом другом, оказавшемся столь важным и для непосредственных учеников писателя (прежде всего для «Серрапионовых братьев»), и для уже оформившихся литераторов, многие из которых, очевидно, находятся в диалоге с мастером.

Вот характерный пример такого влияния. В статье «О синтетизме» Замятин пишет: «Вчера и сегодня — дормез и автомобиль. Вчера — вы ехали по степной дороге в покойном дормезе. Навстречу — медленная странница: сельская колокольня (...) И сегодня — на авто — мимо той же колокольни. Миг, выросла — сверкнула. И осталось только: повисшая в воздухе молния с крестом на конце; ниже — три резких, черных — один над другим — выреза в небе; и женщина-береза, женщина с плакучими ветвями. Ни одной второстепенной черты, ни одного слова, какое можно зачеркнуть: только суть, экстракт, синтез, открывающийся глазу в сотую секунды, когда собра-

* Замятинские рассуждения о «внутреннем» (мысленном) языке предвосхищают открытия Л. С. Выготского, исследовавшего механизмы взаимодействия внутренней и внешней (социализированной) речи.

ны в фокусе, спрессованы, заострены все чувства» [6, 170]. Отзвуки замятинских мыслей о «новой оптике» современного искусства, восприимчивого к ритму и скорости нового времени и прежде всего к скорости автомобиля, можно обнаружить в рассказе «Серый автомобиль» А. Грина — соседа писателя по Дому искусств, знаменитому ДИСКУ, где Замятин читал свои лекции по технике художественной прозы. Он может быть прочитан как трагическая история столкновения разных типов культуры — живой, или традиционной, и, по Грину, мертвенно-агрессивной, убивающей все живое культуры авангарда. «Новое искусство», или искусство авангарда, как утверждает герой Грина, воссоздает мир, «увиденный» автомобилем: «...футуризм следует рассматривать только в связи с чем-то. Я предлагаю рассмотреть его в связи с автомобилем. Это — явление одного порядка... Подумав, я стал на точку зрения автомобиля, предположив, что он обладает, кроме движения, неким невыразимым сознанием. Тогда я нашел связь, нашел гармонию, порядок, смысл, понял некое злое отчисление в его пользу из всего зрительного поля нашего. Я понял, что сливающиеся треугольником цветные палочки, расположенные параллельно и тесно, он должен видеть, проносясь по улице с ее бесчисленными, сливающимися в единый рисунок сточных труб, дверей, вывесок и углов» [4, с. 435]. Очевидно не совпадая с Замятиным в оценке новой культуры (вспомним, что тот, критикуя футуристов, считает их первопроходцами, без которых не было бы поступательного движения в искусстве), герой Грина удивительным образом совпадает с ним в способах оформления мыслей — и каковы бы ни были причины этих «совпадений», как бы ни трактовало их современное литературоведение (как генетические связи или как типологические схождения), игнорировать их нельзя.

Именно Замятин в лаконичной и образной форме передал представления о синкретических и синестетических тенденциях в литературе 1920–1930-х гг. И если в творчестве современников писателя можно, как правило, выявить ту или иную «внелитературную» доминанту (ориентацию на искусство музыки, а точнее, оперы — у М. Булгакова, на язык кинематографа — у А. Мариенгофа, архитектуры, или застывшей, «визуализированной» музыки — у О. Мандельштама), то для Замятина литература, очевидно, занимает первое место в общей иерархии искусств, каждое из которых проявляет себя на том или ином уровне поэтики литературного произведения: «в композиции — архитектура, в типах — резец, в пейзаже — краска, в стихе — музыка, в диалоге — театр» [7, с. 244].

При том, что рассуждения Замятина о синтезе в литературе восходят к теоретическим работам, художественной практике и преподавательской деятельности современников писателя (к работам Вяч. Иванова, А. Белого, «школе» А. Ремизова, «цеху» Н. Гумилева и др.), а также несмотря на то, что Замятин подчас размывает границы некоторых понятий (неореализма и синкретизма), его теория синтетизма не воспринимается как эклектичное соединение различных идей, подхваченных у талантливых «учителей» способным эпигоном. Напротив, именно в замятинских рассуждениях можно обнаружить стройность, цельность и ясность, которых подчас недостает работам его современников и которые делают их актуальными и по сей день

не только для писателей, но и для придирчивых литературоведов — актуальными настолько, что их невозможно игнорировать, даже если речь идет не о самом Замятине, но о неореализме и — особенно — о синкретизме в русской литературе первой трети XX в.

Литература

1. Вавулина А. В., Кольцова Н. З. Русский как английский в произведениях Е. Замятина «Островитяне» и «Ловец человеков» // IV Международный конгресс исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность»: Труды и материалы. — М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 2010.
2. Геллер Л. В «дивном храме» соответствий. «Мы» Замятина и диалог прозы с живописью // Геллер Л. Слово мера мира. Статьи о русской литературе XX века. — М., 1994.
3. Геллер Л. Евгений Замятин: уникальность творческого почерка // Кредо: науч.-попул. и литератур.-худ. журнал. — 1995. — № 10–11.
4. Грин А. С. Собр. соч.: в 5 т. — Т. 3: Рассказы 1917–1930. Стихотворения. Поэма. — М., 1991.
5. Давыдова Т. Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.). — М.: Флинта: Наука, 2006.
6. Замятин Е. И. О синтетизме // Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. — Т. 3: Лица. — М.: Русская книга, 2004. — 608 с.
7. Замятин Е. И. Москва — Петербург // Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. — Т. 4: Беседы еретика. — М.: Республика, 2010. — 510 с.
8. Замятин Е. И. О языке // Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. — Т. 5: Трудное мастерство. — М.: Республика, 2011. — 559 с.
9. Полякова Л. В. Евгений Замятин в контексте оценок истории русской литературы XX века как литературной эпохи. — Тамбов, 2000.
10. Полякова Л. В. Новая книга о русском реализме // Вестник Тамб. гос. ун-та. — 2006. — Вып. 1 (41).
11. Скороспелова Е. Б. Русская проза XX века. От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). — М.: ТЕИС, 2003.
12. Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века / науч. ред. В. А. Суханов. — М.: Языки славянской культуры, 2008.

Zamyatin's "Synthetism" and syncretic tendencies in the Russian literature of the first third of the 20th century

Natalya Z. Koltsova

PhD in Philology, A/Professor, Department of Contemporary Russian Literature History and Modern Literary Process, Moscow State University
1 Leninskie Gory St., Moscow 119991, Russia

The article deals with the theory of E. Zamyatin's synthetism in the context of modern neo-realistic concepts and synthesis of arts. The particular attention we have paid to the origin of the term "synthetism". There is a suggestion that this term is linked with the name of post-impressionistic pictorial art school. We also have emphasized that Zamyatin's interpretation of the concepts "realism" and "symbolism" needs commentaries. Besides, the article reveals the unexpected rapprochements of E. Zamyatin's statements and literary characters of A. Grin, which gives the reason to ascertain the popularity of Zamyatin's ideas in the 1920s.

Keywords: E. Zamyatin, "synthetism", synthesis of arts, neo-realism, syncretism.

References

1. Vavulina A. V., Kol'tsova N. Z. *Russkii kak angliiskii v proizvedeniyakh E. Zamyatina «Ostrovityane» i «Lovets chelovekov»* [Russian as English in E. Zamyatin's Works "Islanders" and "The Fisher of Men"]. *Russkii yazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost'* — *Russian Language: its Historical Destiny and Present*. Works and Proceedings of 4th International Congress of Researchers of Russian (Moscow, Lomonosov Moscow State University, March 20–23. 2010). Moscow: Moscow State University Publ., 2010.
2. Heller L. V «divnom khrame» sootvetstvii. «My» Zamyatina i dialog prozy s zhivopis'yu [In a "Marvelous Temple" of Correspondences. Zamyatin's "We" and Dialogue of Prose with Painting]. Geller L. *Slovo mera mira. Stat'i o russkoi literature XX veka* — Heller L. *The Word as Measure for the World. The Articles about Russian Literature of the 20th Century*. Moscow, 1994.
3. Heller L. Evgenii Zamyatin: unikal'nost' tvorcheskogo pocherka [Evgeny Zamyatin: the Unique Creative Style]. *Kredo: Nauchno-populyarnyi i literaturno-khudozhestvennyi zhurnal* — *Credo: The Popular Scientific and Literary Journal*. 1995. No. 10-11.
4. Grin A. S. *Sobranie sochinenii. T. 3. Rasskazy 1917–1930. Stikhotvoreniya. Poema*. [Collected Works. V. 3. Stories 1917–1930. Poetry. A Poem]. In 5 v. Moscow, 1991.
5. Davydova T. T. *Russkii neorealizm: ideologiya, poetika, tvorcheskaya evolyutsiya (E. Zamyatin, I. Shmelev, M. Prishvin, A. Platonov, M. Bulgakov i dr.)* [Russian Neo-Realism: Ideology, Poetics, Creative Evolution (E. Zamyatin, I. Shmelev, M. Prishvin, A. Platonov, M. Bulgakov, and others)]. Moscow: Flinta-Nauka Publ., 2006.
6. Zamyatin E. I. O sintetizme [About Synthetism]. Zamyatin E. I. *Sobranie sochinenii. V. 3. Litsa* — *Collected Works. V. 3. Faces*. In 5 v. Moscow: Russkaya kniga Publ., 2004. 608 p.
7. Zamyatin E. I. Moskva – Peterburg [Moscow – St. Petersburg]. Zamyatin E. I. *Sobranie sochinenii. T. 4. Besedy eretika* — *Collected Works. V. 4. Talks with Heretic*. In 5 v. Moscow: Respublika Publ., 2010. 510 p.
8. Zamyatin E. I. O yazyke [About Language]. Zamyatin E. I. *Sobranie sochinenii. T. 5. Trudnoe masterstvo* — *Zamyatin E. I. Collected Works. V. 5. Difficult Mastery*. In 5 v. Moscow: Respublika Publ., 2011. 559 p.
9. Polyakova L. V. *Evgenii Zamyatin v kontekste otsenok istorii russkoi literatury XX veka kak literaturnoi epokhi* [Evgeny Zamyatin in the Context of Evaluation the History of Russian Literature in the 20th Century as a Literary Period]. Tambov, 2000.
10. Polyakova L. V. Novaya kniga o russkom realizme [A New Book about the Russian Realism]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* — *Bulletin of Tomsk State University*. V. 1 (41). 2006.
11. Skorospelova E. B. *Russkaya proza XX veka. Ot A. Belogo («Peterburg») do B. Pasternaka («Doktor Zhivago»)* [Russian Prose of the 20th Century. From A. Bely ("Petersburg") to Boris Pasternak ("Doctor Zhivago")]. Moscow: TEIS, 2003.
12. Khatyamova M. A. *Formy literaturnoi samorefleksii v russkoi proze pervoi treti XX veka* [The Forms of Literary Self-Reflection in the Russian Prose of the First Third of the 20th Century]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ., 2008.