

ЕВГЕНИЙ ЗАМЯТИН



О литературе,
революции, энтропии
и прочем

Статьи и заметки



ВСЕМИРНАЯ
ЛИТЕРАТУРА

Всемирная литература (новое оформление)

Евгений Замятин

**О литературе, революции,
энтропии и прочем.
Статьи и заметки**

«ЭКСМО»

Замятин Е. И.

О литературе, революции, энтропии и прочем. Статьи и заметки
/ Е. И. Замятин — «Эксмо», — (Всемирная литература (новое
оформление))

ISBN 978-5-04-199727-4

Уникальное собрание статей знаменитого русского писателя и публициста, автора великой антиутопии «Мы» Евгения Замятина, размышляющего о литературе и писательском мастерстве. Публицистика Замятина — это вдумчивые, внимательные тексты, совмещающие в себе живость и непосредственность творческого ума и глубокий анализ различных аспектов литературы и особенностей писательского ремесла. Это увлекательное чтение, позволяющее не только глубже понять подход Замятина к литературе и увидеть уникальность его видения искусства письма, но и почерпнуть ценные советы, которые помогут в собственных литературных опытах.

ISBN 978-5-04-199727-4

© Замятин Е. И.

© Эксмо

Содержание

Очерк новейшей русской литературы	6
Конец ознакомительного фрагмента.	16

Евгений Замятин
О литературе, революции, энтропии
и прочем. Статьи и заметки



© Оформление. ООО «Издательство Эксмо», 2024

Очерк новейшей русской литературы

Конспект лекции

1. Гора, чиновница и Наполеон.

2. *Диалектический* метод развития литературы (Адам. Общественный строй).

3. *Реалисты* — Горький, Куприн, Чехов, Короленко, Арцыбашев, Чириков, Телешов («Знание», «Земля»).

Окуров. Поручик Ромашов. Варька.

Могло произойти.

Зеркала, направленные на землю. Чехов – вершина.

4. Некуда как будто идти. Но *от поездов* – к *аэропланам*. Отделение от земли: *символисты*. Тело – а теперь начало противоположное, революционное телу: дух.

5. *Символисты* — Сологуб, Гиппиус, Белый, Блок, Брюсов, Бальмонт, Вяч. Иванов, Андреев, Чулков.

Вражда к земле, быту.

Андреев (Некто в сером, Человек, Жена, Гости, друзья). Сологуб (Альдонса и Дульцинея, которой нет на земле). Блок (Незнакомка, Прекрасная Дама). *Дульцинея, Прекрасная Дама* — символически *судьба достижения* на земле. *Облака*.

6. У реалистов – то, что было, *могло быть*.

У символистов – то, чего не было, *не может быть* на земле. *Зеркало* — и *рентгеновский аппарат*. *Скелет* жизни. Нет юмора, бодрости.

7. *Трудность* тем – усовершенствование приемов. Чувства, вызывающиеся музыкой. Музыка слова. Ех.: {Сокращение от фр. *exemple* – пример, например} Бальмонт.

Заслуга символистов. Овладение стихией.

8. *Диалектический* путь: явление – затем враждебное – и примиряющее. Реалисты – символисты сделали свое – новореалисты.

Поэты: Клюев, Ахматова, Гумилев, Городецкий.

Прозаики: Белый, Сологуб, Ремизов, Бунин, Сергеев, Ценский, Пришвин, Алексей Толстой, Шмелев, Тренев. Легче и труднее говорить.

Почему подробнее.

9. Символисты видели скелет. *Ученый*, изобретатель рентгеновских лучей и *студент I курса*.

Новореалисты пили сладкую горечь Гиппиус, Блока, но это было – *предохранительной прививкой*. *Облака*.

10. *Смех*, юмор – как у реалистов.

Сологуб – Передонов – *злой, убивающий смех*.

Ремизов – Ионыч (штаны, в корзинке). *Страдальческий смех*.

Пришвин – Голубое знамя (окно за 10 рублей). *Жизнерадостный* Никандров – шпик.

Захолустные офицеры; у попа была... *Кошмарный, жуткий*.

Юмор – *сходство* с прежними реалистами и отличие от символистов.

Смех – *знак победы, силы*.

Новореалисты – более здоровое литературное поколение.

Символисты имели мужество уйти, новореалисты – вернуться к жизни.

11. Вернувшись к жизни, новореалисты изображают иначе.

Микроскоп. Кусочек вашей кожи.

Неправдоподобность кожи под микроскопом. Что же настоящее, реальное?

Кажущаяся неправдоподобность – *открывает истинную сущность*.

Реалисты – кажущуюся реальность; новореалисты – подлинную.

12. Вот почему у новореалистов – *преувеличенность*, уродливость.
Сологуб – Передонов. Недотыкомка.
Белый. «Петербург». Кубическая карета Аполлона Аполлоновича.

* * *

Вы подошли к *горе*. Вы поднимаетесь. Вам прекрасно видно гору: камень, куст, по кусту ползет червь. Вам видно прекрасно – и все-таки, когда вы стоите так на горе, – вы не видите ее, вы не можете почувствовать ее размеров, не можете определить ее очертаний. И только издали, отъехавши на десяток верст, когда уже далеко будут камень, куст и червяк, все подробности горы, – только издали вы увидите самую гору.

Громадные события последних лет – мировая война, русская революция – та же самая гора. Пока мы видим только куст, червяка, камень, а гору увидим, только *отъехавши на десяток лет*. И только тогда может появиться подлинная художественная литература о мировой войне и революции. То, что художники слова пытаются сказать об этом сейчас, – непременно будет... в ту или другую сторону, однобоко... современник неизбежно попадает в положение одной *чиновницы времен 1812 года*, которая проклинала Наполеона не за что-нибудь другое, а за то, что во время Бородинского сражения случайной пулей была убита ее прекрасная корова.

Вот почему, когда я буду говорить с вами о новейшей русской *художественной* литературе, я оставляю в стороне литературу последней минуты, я оставляю в стороне попытки сейчас ответить на рёв бури за этими стенами. Эти попытки войдут в историю революции, но в историю искусства *они не войдут*.

Чтобы перейти к тому, что я называю новейшей русской литературой, позвольте мне начать с *Адама*.

Тот период, о котором я хочу говорить с вами, – *начинается Чеховым* и кончается литературой предреволюционной эпохи: за время революции литература ничего не создала – или мы не знаем.

Это *не случайно*:

1. этот период представляет собою логически замыкающийся цельный цикл, как вы увидите дальше, и

2. этот период ограничен одинаковыми вехами: *тенденциозной литературой*.

Помните, как в Библии рассказывается предание о появлении первого человека? Было создано сперва тело, затем – появился дух, *противоположность телу*, и наконец, из соединения двух противоположностей – возник человек.

Это – тот же самый путь, которым развивается общественный организм.

Ех.: капитализм – парламентски-демократическая свобода личности, свободная конкуренция в экономике, но экономическое порабощение одного класса другим. Противоположность: социалистический строй – государственное ограничение личности, государственное регулирование экономики, но экономическое закрепощение. Следующей стадией развития общества будет, может быть, в далеком будущем такой строй, когда не будет необходимости в принудительной власти государства. Вот тот путь, о котором вам, вероятно, приходилось читать, и который именуется диалектическим путем развития. Мы попробуем проследить этот путь в развитии новейшей *русской литературы*.

В конце XIX и в начале XX века самодержцами русской литературы были бытовики, *реалисты*: Горький, Куприн, Чехов, Бунин и позже – Арцыбашев, Чириков, Телешов, Никандров, Тренев, Сургучев («Слово») и другие, печатавшиеся в «Знании» и «Земле». У этих писателей все – телесно, все – на земле, все – из жизни. Горьковский городок *Оку ров* — мы найдем, быть может, не только на земле, но и на географической карте. Купринский поручик *Ромашов* – из «Поединка» – под другой фамилией, быть может, служил в одном полку с Куприным.

Чеховская девчонка *Варька* в великолепном рассказе «Спать хочется» укачивала целые ночи напролет господского младенца – и наконец не стерпела и задушила его – это действительно происшедший случай, и об этом случае рассказывает еще Достоевский в «Дневнике писателя».

Вам, конечно, ясно: я не хочу сказать, что все, описанное в книгах писателей этого периода, происходило и на самом деле. *Но все это могло произойти* в действительной жизни.

Писатели этого времени – великолепные *зеркала*. Их зеркала направлены на землю, и их искусство в том, чтобы в маленьком осколке зеркала – в книге, в повести, в рассказе – отразить наиболее правильно и наиболее яркий кусок земли.

Подлинных, самых типичных, наиболее художественно значительных, здесь два имени: *Чехов* и *Бунин*.

Горький — одна из крупнейших фигур этой группы – стал реалистом, в сущности, только в последние годы. Жизнь, как она есть, в подлинности и реальности – дана у него только в последних рассказах – в «Ералаше». Раньше – *прикрашенные* — может быть, и очень красивые – но не живые, не настоящие, а *романтизированные босяки*; раньше – *тенденциозный период*.

Чехов первый поставил лозунг *чистой литературы*, чистого, *неприкладного* искусства.

«Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и – только, и жалею, что Бог не дал мне силы, чтобы быть им... я одинаково не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи. Фирму и ярлык – считаю предрассудком. Мое святая святых – это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь...»

У реалистов, по крайней мере, у старших – есть религия и есть Бог. *Эта религия – земная, и этот Бог – человек*. Замечательное *совпадение* Горького и Чехова.

«Человек – вот правда. В этом все начала и все концы. Все в человеке и все для человека. Существует только человек».

«Человек должен сознавать себя выше львов, тигров, выше всего существующего в природе, даже выше того, что непонятно и кажется чудом. Мы – высшие существа, и если бы познали в самом деле всю силу человеческого гения – мы стали бы как боги».

Нет мистицизма.

В творчестве Чехова искусство изображения быта, изображения земли – достигло вершины. Уже *далее*, как будто, *некуда и идти*.

Но дальше случилось то же самое, что около этого же времени случилось в области техники. Техника железнодорожного сообщения достигла высокой степени, *поезда* стали ходить 150–200 верст в час. Но человечеству оказалось этого мало – оно поднялось от земли и стало летать на *аэропланах* по воздуху. Пусть первые аэропланы были неуклюжи, пусть кувыркались на землю – но это была *революция* в развитии способов передвижения. Это был шаг вперед.

В начале XX века русская литература очень решительно *отделилась от земли*: появились так называемые *символисты*. Вспомните то, что я раньше говорил о диалектическом методе развития, и вспомните этот самый грубый пример относительно *Адама*. Сперва развивалось тело, земля, быт, развилось до конца. Теперь начинает развиваться дух, начинает развиваться начало противоположное, революционное по отношению к телесности, земле.

* * *

Начало – еще в Чехове. Затем – Андреев.

Символисты – Федор Сологуб, Андрей Белый, Гиппиус, Блок, Брюсов, Бальмонт, Андреев, Чулков, Вячеслав Иванов, Минский, Волошин – определенно враждебны земле, быту.

«Какой быт? Нет никакого быта. Завязаны все завязки, и развязаны все развязки. Есть только одна вечная трагедия – Любовь и Смерть – и только она одна одевается в разные одежды».

«Быть с людьми – какое бремя».

НВ. Сначала Андреев (Некто, Человек).

У Сологуба в его романе «Навыи чары» и в целом ряде других его вещей всегда рядом два типа, два образа: *Альдонса и Дульцинея*; Альдонса – бабища румяная и дебелая, это – грубая земля, ненавистная писателю; и Дульцинея – прекрасная и нежная, это – воздух, мечта, которой Сологуб живет и которой *нет на земле*.

Стихи Александра Блока – целые тома его стихов – об одном: о *Незнакомке*, о *Прекрасной Даме*, о Снежной Деве. И это, в сущности, то же самое, что Дульцинея Сологуба. Блок ищет свою Прекрасную Даму по всей земле, и кажется – уже вот нашел. Но приподнимает покрывало – оказывается, не Она, не Прекрасная Дама. Прекрасной Дамы Блока *не найти на земле*.

И у Сологуба, и у Блока речь идет, конечно, не только о женщине – Дульцинее и о женщине – Прекрасной Даме: разочарования в Дульцинее, невозможность найти Прекрасную Даму – иносказательно, символически изображают собою вообще *судьбу всякого достижения*, всякого идеала на земле. Кто видал высокие горы – знает: издали – на вершине горы *облака* и розовые, и золотые, красоты неописанной, а на вершину, в самые облака, влезешь – туман и больше ничего.

НВ. Итак, на земле – символисты не находят разрешения вопросов, разрешения трагедии и ищут его в надземных пространствах. Отсюда у них – *религиозность*. Но, естественно, их Бог уже *не человек*, а высшее существо. У одних этот Бог со знаком + Ормузд, Христос; у других со знаком – Ариман, Люцифер, Дьявол (Сологуб, Волошин).

Мистика. Мостик к романтике.

О *писателях-реалистах* я говорил, что у них – все было на земле *или могло быть*. *Символисты* взяли предметом своего творчества то, чего нет на земле, то, *чего не может быть* на земле. О писателях-реалистах я говорил, что у них в руках – *зеркало*; о писателях-символистах можно сказать, что у них в руках – *рентгеновский аппарат*. Кто во время войны бывал в *лазаретах*, тому случалось видеть: раненого ставят перед натянутым полотном, освещают рентгеновскими лучами, чудодейственные лучи проходят сквозь тело – и на полотне появляется человеческий скелет, и где-нибудь между ребер темное пятнышко – пуля. Так и символисты в своих произведениях смотрели сквозь телесную жизнь – и видели *скелет жизни*, символ жизни – и одновременно символ смерти. У кого глаза устроены так, что он всегда видит скелет – тому невесело. Оттого у писателей-символистов мы не находим уже той... *бодрости*, юмора, какие есть у Горького, Чехова, Куприна. Нет у символистов того активного отрицания жизни *во имя борьбы с нею, во имя создания лучшей жизни на земле: символисты не верят в счастье на земле*.

То, что избрали предметом своего творчества символисты, как вы видите, гораздо труднее изобразить, чем просто, не мудрствуя лукаво, какой-нибудь захолустный городок Окуров, или поручика Ромашова, или няньку Варьку, которая укачивает ребенка и валится с ног – спать хочет. Вот эта-то *трудность тем*, трудность изображаемого заставила писателей-символистов искать новых способов изображения, заставила их гораздо больше работать над внешностью, над формой произведений, чем это приходилось писателям-реалистам. Вы хорошо знаете по себе – самые сложные *чувства вызывает* в нас *музыка* — такие чувства, что иной раз никакими словами их не опишешь. Как раз о таких сложных чувствах приходилось писать и символистам, и никакого другого способа у них не было, как изображать чувства, вызываемые музыкой – посредством *музыки слов*. Словами стали пользоваться, как музыкой, слова стали настраивать, как музыкальный инструмент.

Вот послушайте стихи Сологуба – Бальмонта —...

В этом изощрении формы произведений, в усовершенствовании мастерства, самой техники писательства – громаднейшая и основная *заслуга символистов*. У прежних писателей – у Пушкина, у Лермонтова, у Тютчева – можно отыскать следы таких же приемов. Но прежние писатели пользовались этими способами изображения случайно, стихийно. Писатели-символисты *овладели стихией*, они создали науку музыки слова.

* * *

Теперь я еще раз возвращу ваше внимание к тому, что я называю диалектическим путем развития. Вспомните: вот какое-нибудь *явление*, оно развивается до крайних пределов, использует все свои возможности, создает высшее, что может, – и останавливается.

Тогда возникает *противоположная, враждебная сила*, тоже разворачивается до конца – дальше идти некуда – останавливается. И тут из двух враждебных явлений рождается *третье*, пользуясь результатами, достигнутыми первыми двумя явлениями, как-то их примиряет, и жизнь человеческого общества или искусства получает возможность двигаться дальше, *все вперед, все к новому*.

* * *

Символисты сделали свое дело в развитии литературы – и на смену им во втором десятилетии XX века пришли *новореалисты*, принявшие в наследство черты как прежних реалистов, так и черты символистов.

К этому литературному течению относятся из поэтов: Клюев, Есенин, Городецкий, Ахматова, Гумилев, Зенкевич, Мандельштам; из прозаиков: Андрей Белый, ногами стоящий еще где-то на платформе символизма, но головою уже вросший в новореализм; в отдельных вещах – Федор Сологуб, Алексей Ремизов, Иван Новиков, Сергеев-Ценский, Михаил Пришвин, Алексей Толстой, Шмелев, Тренев. К этому же течению принадлежу и я, и потому мне *и легче, и труднее* будет говорить о нем. Как на последнем литературном течении, еще молодом, еще не исчерпавшем себя до конца и уже завоевавшем признание критиков – я остановлюсь на новореалистах подробнее.

* * *

Помните – о символистах я говорил: у них – рентгеновский прибор, их глаза устроены так, что сквозь материальное тело жизни они видят ее скелет. И вот – представьте себе *ученого*, который только что открыл эти самые рентгеновские лучи: открытие должно так поразить его, что он целые годы – посмотрит на человека и увидит скелет, а мускулов, тела, цвета лица – он не в состоянии будет заметить.

Или вот: *студент-медик I курса* только что начал работать в анатомическом театре – резать мертвецов. Первые месяцы ему всюду будут мерещиться отрезанные руки и ноги с ободранной кожей, с сеткой синих жил – и будет мерещиться запах анатомического театра. А потом – глядь, уж привык, вернулся домой из анатомического театра – с аппетитом пообедает.

И этот ученый, изобретатель рентгеновских лучей, привыкнет со временем, и при взгляде на женщину – увидит не только скелет, а, пожалуй, и то, что скелет украшен золотыми волосами, синими глазами.

Так случилось и с писателями-новореалистами. Они выросли, несомненно, под влиянием символистов. Они питались *сладкой горечью Гиппиус и Блока*. Но эта горечь не убила их для

земли, для тела, как убила символистов: эта горечь была для них только *предохранительной прививкой*.

Вы помните пример: *облака* на вершине высокой горы. Писатели-реалисты принимали облака так, как они видели: розовые, золотые – или грозовые, черные. Писатели-символисты имели мужество взобраться на вершину и убедиться, что нет ни розовых, ни золотых, а только один туман, слякоть. Писатели-новореалисты были на вершине вместе с символистами и видели, что облака – туман. Но, спустившись с горы – они имели мужество сказать: «Пусть туман, а все-таки розовые и золотые, все-таки красота. Пусть туман – все-таки весело».

* * *

И вот в произведениях писателей-новореалистов мы снова находим *действенное, активное* отрицание жизни – во имя борьбы за лучшую жизнь. Мы слышим *смех, юмор* — Гоголя, Горького, Чехова. У каждого из новореалистов этот смех – разный, свой, но у каждого он слышен.

Вот преподаватель гимназии *Передонов* из сологубовского романа «Мелкий бес»: чтобы напакостить квартирной хозяйке – всякий раз, как остается один в комнате, с остервенением оплевывает и пачкает стены. Это злой, убивающий смех.

У *Ремизова – Ионыч* в рассказе «Жизнь неслетельная» – пьяный – мальчишки украли штаны – в багажной корзинке переживает всю жизнь... Это смех человека, умеющего смеяться от нестерпимой боли и сквозь нестерпимую боль.

Или безалаберный помещик Мишука из романа Алексея Толстого – бросает все свои дела и едет в Египет – пришло ему в голову непременно преподнести дядюшке египетскую мумию. Это смех человека, в котором жив еще озорной мальчик, любитель смешных картинок.

* * *

Или в последнем рассказе *Пришвина* купец повествует, как он уезжал теперь из Питера: «Ну, что ж, все слава Богу: билет в руках, за 10 рублей солдат мне окно в вагоне вышиб – влез, все слава Богу...» Это – смех человека, еще не потерявшего жизнерадостность.

Или у четвертого автора: офицеры в офицерском собрании, в захолустной дыре, пьют и поют: «У попа была собака...» Это смех – жуткий, кошмарный.

Юмор, смех – свойство живого, здорового человека, имеющего мужество и силу жить. В этом свойстве – *радость прежних реалистов и новореалистов* – и отличие новореалистов от писателей-символистов: у символистов вы увидите улыбку – презрительную улыбку по адресу презренной земли, но никогда не услышите у них смеха.

Вы смеетесь над своим противником: это знак, что противник вам уже не страшен, что вы чувствуете себя сильнее его, это уже – *знак победы*. Мы слышим смех в произведениях новореалистов, и это говорит нам, что они как-то одолели, переварили вечного врага – жизнь. Это говорит, что мы имеем дело с литературным поколением более здоровым и сильным, чем символисты. Реалисты жили в жизни; символисты имели мужество *уйти от жизни*; новореалисты имели *мужество вернуться к жизни*.

Но они вернулись к жизни, может быть, слишком знающими, слишком мудрыми. И оттого у большинства из них – *нет религии*. Есть два способа преодолеть трагедию жизни: религия или ирония. Новореалисты избрали второй способ. Они не верят ни в Бога, ни в человека.

* * *

Но, вернувшись к жизни, новореалисты стали изображать ее иначе, чем это делали реалисты. И чтобы дать понятие об этой разнице, я сначала приведу вам пример.

Не приходилось ли вам рассматривать в *микроскоп* маленький кусочек своей собственной кожи? Если придется, то, вероятно, первый момент вам *будет жутко* — во всяком случае, вам, слушательницы: вместо вашей розовой, нежной и гладкой кожи вы увидите какие-то расселины, громаднейшие бугры, ямы; из ямы тянется что-то толщиной в молодую липку — волос; рядом здоровенная глыба земли — пылинка...

То, что увидите, будет очень мало похоже на привычный вид человеческой кожи и покажется *неправдоподобным*, кошмарным. Теперь задайте себе вопрос: что же есть более настоящее, что же есть более реальное — вот эта ли гладкая, розовая кожа — или эта, с буграми и расселинами? Подумавши, мы должны будем сказать: *настоящее, реальное* — вот эта самая *неправдоподобная* кожа, какую мы видим через микроскоп.

Вы понимаете теперь, что кажущаяся с первого взгляда неправдоподобность, кошмарность — открывает собой истинную сущность вещи, ее реальность больше, чем правдоподобность. Недаром же *Достоевский*, кажется, в романе «Бесы», сказал: «Настоящая правда — всегда неправдоподобна».

Так вот: *реалисты* изображали *кажущуюся, видимую простым глазом реальность*; *новореалисты* чаще всего изображают иную, *подлинную реальность*, скрытую за поверхностью жизни так, как подлинное строение человеческой кожи скрыто от невооруженного глаза.

* * *

Вот почему в произведениях новореалистов изображение мира и людей часто поражает *преувеличенностью, уродливостью, фантастикой*. Тот самый *Передонов*, о котором я упомянул раньше — оплеывающий и пачкающий стены своей комнаты, — это преувеличение, это, пожалуй, неправдоподобно, но это передает обывательский, мелочно-зловный характер Передонова лучше, чем страницы реалистического, точного описания его характера. Передонову всюду мерещится какая-то нечисть, *серенькое что-то* — не то клубок пыли, не то чертячий щенок. Это серенькое всюду за ним гоняется, сторожит, — и Передонов все время чувствует сзади эту нечисть, отрешивается. Никакой такой штуки на самом деле и быть не могло, это неправдоподобно, но это сделано автором, чтобы дать читателю настроение человека, живущего в вечной атмосфере сплетен, подглядывания, подслушивания, пересудов прежнего русского уездного города. И это достигает цели.

Или вот еще пример — в романе *Андрея Белого «Петербург»*, тут и главное действующее лицо — недоброй памяти обер-прокурор Святейшего Синода Победоносцев — в романе он называется сенатор Аполлон Аполлонович. Так вот, у Аполлона Аполлоновича *карета* какой-то особенной *геометрической формы*. Формы правильного куба, и такая же геометрическая, кубическая у него комната. На самом деле, конечно, у Победоносцева — и карета самой обыкновенной формы, и комната — обыкновенная. Но этим подчеркиванием, в сущности, неправдоподобной кубичности — автор дает правильное и навсегда запоминающееся впечатление необычайной канцелярской точности, аккуратности, буквөөдства Победоносцева.

Или из третьего автора. Надо описать двойственный, двуличный характер адвоката *Семена Семеныча Моргунова*. Автор делает это так: «Семен Семеныч моргал глазами постоянно: морг, морг — совестился глаз своих. Да что глаза: он и весь подмаргивал. Как пойдет по улице да начнет на левую ногу припадать — как есть весь, всем своим существом подмарги-

вает». Тут опять автор пользуется приемом преувеличения: конечно, *весь*, всем телом – адвокат не подмаргивал.

Но впечатление идущего по улице и прихрамывающего адвоката было именно такое: весь подмаргивает. И передавая это свое впечатление, автор, не говоря ни единого слова о двуличности Моргунова – сразу рисует человека прехитрого, себе на уме.

* * *

Когда я вам читал последний отрывок – обратили ли вы внимание, что автор, пользуясь сравнением, нигде *не говорит* «как», «словно», «как будто», а *прямо*: «Семен Семеныч и весь подмаргивал. Как пойдет по улице – всем своим существом подмаргивает».

Прежний реалист непременно сказал бы осторожно: «Семен Семеныч *как будто* весь подмаргивал». Новореалист совершенно покоряется впечатлению, совершенно *верит* в то, что Семен Семеныч весь подмаргивал. Новореалисту это уже не кажется, для него это *не «как будто», а реальность*. И вот этой верой во впечатление – автор заражает читателя. Образ становится смелей, дерзче, выпуклей. Эта манера писания называется *импрессионизмом*, от французского *impression*, впечатление. Прием этот для новореалистов очень характерен.

Чтобы запечатлеть его в вашей памяти – я приведу еще несколько *примеров*. Вот три строчки из стихотворения:

Вдали лежала мать больна,
Над ней склонялась все печальней
Ее сиделка – тишина.

Реалист сказал бы... Новореалист совершенно верит своему впечатлению, что тишина – сиделка, и напечатлевает смелый и яркий образ.

Или вот еще образец из повести *Сергеева-Ценского «Лесная топь»*: «Ходило кругом лесное и развешивало занавески из речного тумана над далью и перекатывало эту даль сюда вплотную».

Впечатление сумерек, когда даль все больше скрывается за туманом, когда горизонт все суживается, мир стенами подступает все ближе – автор передает так: «даль перетаскивало сюда, вплотную». Никаких «казалось», никаких «как будто» – и это только сильнее убеждает, навязывает неправдоподобный как будто образ.

* * *

Вспомните теперь, что говорилось раньше об изображении жизни *символистами*. У них – действующие лица: *Некто в сером*, Человек с прописной буквы... Или у Сологуба, у которого много написано в духе символистов – у Сологуба в романе «Навыи чары» какие-то неопределенные, неясные «*тихие мальчики*» в школе профессора Триродова. Или у Блока: *Прекрасная Дама*, Незнакомка, Снежная Дева. Тут всюду – намеренная неясность и смутность изображения, намеренная неопределенность места действия, намеренное прикрытие туманом действующих лиц.

У новореалистов – действие происходит в *Петербурге*; или в бурковском доме на Таврической улице (в «Крестовых сестрах» Ремизова); или в городе Алатыре, в городе Крутогорске. Действующие лица: преподаватель гимназии Передонов у Сологуба; сенатор Аполлон Аполлонович у Белого; чиновник Маракулин – у Ремизова и т. д.

У новореалистов, в противоположность символистам, действующие лица – *преувеличенно-выпуклы*, скульптурны; краски — преувеличенно – режущие ярки. Вот вам наудачу 2–3 примера:

В стихотворении Городецкого «Яга» описываются 3 брата:

...Как первый – черноокий, а щеки-то – заря...
Второй – голубоглазый, а волосы – ни зги...
А третий – желто-рыжий, солома и кумач...

Или в стихотворении Ахматовой: «Небо ярче синего фаянса».

Или вот два отрывка из той же повести Сергеева-Ценского «Лесная топь» (стр. 176).

* * *

Жизнь больших городов похожа на *жизнь фабрик*: она обезличивает, делает людей какими-то одинаковыми, штампованными, машинными. И вот, в стремлении дать возможно более яркие образы – многие из новореалистов обратились от большого города – *в глушь, в провинцию*, в деревню, на окраины.

Все действие сологубовского романа «Мелкий бес» происходит в уездной глуши. Большая часть необычайных происшествий, чудес и анекдотов, творящихся с героями *Ремизова*, случилась в *захолустьях*.

Алексей Толстой избирает своей специальностью изображение жизни российских степных дикарей-помещиков.

У *Булгина* — целые томы посвящены деревне.

В стихах поэта *Н. Клюева* — олонецкие скиты, старообрядцы, скитники, старцы, избяная, ржавая Русь.

Тут новореалисты находят не только быт – но быт сконцентрированный, устоявшийся веками, крепчайший, 90-градусный.

* * *

Скажу короче: *материал для творчества у новореалистов* тот же, что у реалистов: жизнь, земля, камень – всё, имеющее меру и вес. Но, пользуясь этим материалом, новореалисты изображают главным образом то, что пытались изобразить символисты, *дают обобщения, символы*.

Леонид Андреев называет действующих лиц в «Жизни Человека» – Человек, Жена Человека, Друзья Человека, Враги Человека – для того чтобы раскинуть перед читателем широкий горизонт, чтобы заставить читателя задуматься о человеческой жизни вообще.

Теперь возьмите новореалиста Ремизова. Вот у него в «Крестовых сестрах» – бурковский дом. Из окна глядит вниз чиновник Маракулин, и внизу на дворе катается, поддыхает *кошка Мурка*: кошку Мурку кто-то обкормил хлебными шариками с толченым стеклом. Визжит и катается кошка Мурка – и Маракулину весь свет не мил, и пусть ничего бы не было, ни вот этого дома, ни электрического фонаря – только бы не визжала кошка Мурка. Речь о Маракулине и Мурке. Но так это написано, что мысль читателя сразу переходит на всю Россию, обкормленную толченым стеклом и извивающуюся в муках, на весь мир, поддыхающий от плодов старой культуры.

Вы видите еще одну особенность новореалистов: они заставляют читателя приходить к *обобщающим выводам, к символам, изображая совершенно реальные частности*.

* * *

Теперь относительно *языка*, относительно искусства слова у новореалистов.

Ко времени появления новореалистов *жизнь* усложнилась, стала быстрее, *лихорадочней*, *американизировалась* — в особенности это касается больших городов, культурных центров, для которых больше всего и пишут писатели. В соответствии с этим новым характером жизни — новореалисты научились писать *сжатей*, *короче*, отрывистей, чем это было у реалистов. Научились в 10 строках сказать то, что говорилось на целой странице. Научились содержание романа втискивать в рамки повести, рассказа. Учителем в этом отношении был Чехов, давший убедительные образцы сжатости письма.

О краткости — я буду говорить кратко и напомним отрывок уже цитированного стиха Городецкого «Яга». Три брата:

...Как первый — черноокий, а щеки-то — заря...
Второй — голубоглазый, а волосы — ни зги...
А третий — желто-рыжий, солома и кумач...

(Объяснение.)

С целью той же самой экономии слов и с целью живее передать впечатление движения жизни новореалисты избегают давать отдельные описания места действия или героев. Новореалисты не рассказывают, а *показывают*, так что и к произведениям их больше подходило бы название не рассказы, а *показы*. *Теория сказа*. Ну, вот вам пример.

Два действующих лица: *Иван Иванович*, высокий, уж старый и седой — и Марья Петровна, коротенькая, маленького роста. Писатель-реалист прежней школы так бы и начал: Иван Иванович был такой-то и такой-то, а Марья Петровна такая-то.

Новореалист дает описание внешности героев каким-нибудь *действием* их: «Иван Иванович надевал пальто. Кряхтел, суставы скрипели, руки уж плохо слушались. Попросил Марью Петровну помочь. И чтобы Марья Петровна достала, Ивану Ивановичу пришлось, как всегда, подогнуться...» Описания наружности героев тут не дано, но оно *ясно чувствуется между слов*.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.