

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-194-201

ЭВОЛЮЦИЯ ИДЕЙНОГО КОМПЛЕКСА Е. И. ЗАМЯТИНА: ОТ ПОВЕСТИ «ОСТРОВИТАНЕ» К ПЬЕСЕ «ОБЩЕСТВО ПОЧЕТНЫХ ЗВОНАРЕЙ»

© Тан Юнши

THE EVOLUTION OF E. ZAMYATIN'S IDEOLOGICAL COMPLEX: FROM THE STORY “THE ISLANDERS” TO THE PLAY “THE SOCIETY OF HONORARY BELL RINGERS”

Tang Yongshi

The article deals with the theme of E. Zamyatin's auto-interpretation and creative style, his intertextual connections and artistic evolution based on the story “The Islanders” and the play “The Society of Honorary Bell Ringers”. The article, using a thorough textual comparison, shows that the play has similarities with the story, but there are also differences in the plot, in the character images and in the artistic methods he used. Inheriting the essence of the story, the play intensifies the psychological depth of the characters and their symbolic potential, and more vividly reveals the dilemma of individual freedom in the conditions of collectivism. A comparative analysis shows that the play, through its multi-dimensional reconstruction of characters, recurring stage lines and metaphors of human puppets, more clearly expresses the warning about the alienation and mechanization of human nature in the name of ‘rationality’. The article concludes that, thanks to the author's artistic search, the play “The Society of Honorary Bell Ringers” is a work of art that has its independent value in terms of conveying the main idea, describing the characters and the artistic techniques. The analysis of intertextual connections of the play and the story “The Islanders” demonstrates the consistent development of Zamyatin's creative thinking and deepens the understanding of the writer's dystopian concepts and their creative evolution.

Keywords: E. Zamyatin, prose, drama, symbol, metaphor, theater

В статье затрагивается проблема автоинтерпретации и творческой манеры Е. И. Замятиня, межтекстовые связи и художественная эволюция на материале повести «Островитяне» и пьесы «Общество почетных звонарей». С помощью тщательного текстового сравнения показано, что в пьесе прослеживается сходство с повестью, но обнаруживаются и различия в сюжете, в образах персонажей, в используемых художественных приемах. Наследуя суть повести, пьеса усиливает психологическую глубину персонажей и символический потенциал, а также более ярко раскрывает дилемму индивидуальной свободы в условиях коллективизма. Сравнительный анализ показывает, что в пьесе благодаря многомерной реконструкции персонажей, повторяющимся сценическим репликам и метафорам людей-марионеток более отчетливо выражено предупреждение об отчуждении и механизации человеческой природы во имя «рациональности». В статье делается вывод о том, что благодаря авторскому художественному поиску пьесы «Общество почетных звонарей» представляет собой произведение, обладающее самостоятельной ценностью с точки зрения раскрытия темы, характеристики персонажей и художественных приемов. Анализ интертекстуальных связей пьесы с повестью «Островитяне» демонстрирует развитие творческого мышления Замятиня, а также углубляет понимание антиутопической концепции писателя и ее творческой эволюции.

Ключевые слова: Е. И. Замятин, драматургия, проза, символ, метафора, театр

Для цитирования: Тан Юнши. Эволюция идейного комплекса Е. И. Замятиня: от повести «Островитяне» к пьесе «Общество почетных звонарей» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 194–201. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-194-201

На протяжении всей истории русской литературы неизменно сохранялось тесное взаимодействие между эпикой и драмой. Межродовой ху-

дожественный диалог способствует формировани

нию характерных особенностей русской литературы и служит важным инструментом для писателей в исследовании социальной реальности и человеческой натуры. Произведения эпики и драмы, созданные такими авторами, как А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. П. Чехов, М. Горький и М. А. Булгаков, свидетельствуют о том, что межродовое взаимодействие проявляется не только в трансформации художественной структуры произведения, но и в углублении тематики, переосмыслинии образов персонажей и новаторских подходах к эстетическому выражению авторской идеи. В этом отношении творчество Е. И. Замятиня можно рассматривать как продолжение и развитие данной традиции: его литературное наследие включает в себя прозу и драматургию, киносценарии, литературоведческие и критические статьи, но особое значение имеют интертекстуальные связи эпики и драмы, которые отражают художественную стратегию и идеиную эволюцию писателя.

Индивидуальный литературный стиль Е. И. Замятиня, особенно его прозаические произведения, нередко является объектом внимательного исследования. Особенности литературного стиля писателя подробно рассматриваются в работах П. П. Арсентьевой, Л. В. Поляковой, Е. Б. Скороспеловой, Н. Ю. Желтовой, М. Ю. Любимовой, Е. Ю. Коломийцева, Н. Н. Комлик, Н. З. Кольцовой, М. А. Хатяновой и других ученых. Внимание к анализу драматического творчества автора и исследования в данной области представлены в трудах Р. Гольдта, Т. Д. Исмагуловой, И. Е. Ерыкаловой, Е. А. Лядовой, Д. И. Золотницкого, О. О. Румянцевой, Т. Т. Давыдовой и т. д. Изначально ученые исследовали вопросы, связанные с историей создания и постановки драмы, а затем переключились на изучение характерных приемов автора в процессе написания произведения, а также на рассмотрение исторических, идеологических и эстетических аспектов их применения. Некоторые исследователи также отметили наличие взаимосвязи, взаимодействия между эпическими и драматическими произведениями писателя.

Следует отметить, однако, что не так много исследований направлено на сравнительный анализ тех произведений Е. И. Замятиня, в которых одно является результатом авторского «перевода» другого, то есть «самоадаптация». Данная статья посвящена выявлению различий между повестью Е. И. Замятиня «Островитяне» и пьесой «Общество почетных звонарей», а также исследованию особенностей художественной стратегии автора в контексте межродового «автопревода».

Повесть Е. И. Замятиня «Островитяне», написанная в 1917 г. в Англии, считается «предтечей» широко известного романа «Мы»: именно в ней впервые были представлены идеи, получившие развитие в романе. «Неприятным последствием моего двухлетнего пребывания в Англии была повесть „Островитяне“ – неприятным для англичан: они так обиделись на эту повесть, что в Англии оказалось невозможным ее перевести и издать», – так упоминает эту повесть Замятин в интервью для Фредерика Лефевра [1, с. 22]. В повести один из главных героев, Викарий Дьюли, автор «Завета принудительного спасения», мечтает о строго регламентированном обществе. Он устанавливает для себя строгие правила жизни, которому подчинены все сферы человеческого бытия, включая интимную сторону (*«одно расписание, из скромности не озаглавленное и специально касавшееся миссис Дьюли»* [2, с. 389]). Очевидно, что этот свод законов викарий, одержимый мыслью устроить свою жизнь, исключающий из нее все нерациональные чувства, первоначально составлял для собственного пользования. Однако составитель такого жесткого свода правил является лишь «выдающимся представителем» Общества почетных звонарей – есть еще бесчисленное множество других обычных «звонарей», которые живут по расписанию, правилам и нормам.

Идеи, обозначенные в этой повести, оказались универсальными: опасность роста влияния государства на личную жизнь граждан, стремление государства регламентировать не только общественную, но и частную жизнь к тому времени стали реальной угрозой во многих странах. Интересно, что со временем повесть «Островитяне», как и роман «Мы», становится все более актуальной и уже не воспринимается как шутка или гротеск. С развитием технологий идея «машинизации» человека выглядит все более реальной, достаточно вспомнить о современной тенденции к цифровизации всех сторон жизни.

На основе повести «Островитяне» в 1924 г. Е. И. Замятин написал пьесу «Общество почетных звонарей» по просьбе 1-й студии МХАТ, преобразованной в 1924 г. во МХАТ 2-й. «Виделся с 1-й Студией. Опять разговоры о пьесе – „Островитяне“». Кажется, тоже придется писать», – Замятин сообщил жене в письме от 9 октября 1923 г. о том, что ему предложили написать пьесу по мотивам повести [3, с. 261]. Также существует письмо Замятину актера 1-й студии МХАТа В. П. Ключарева от 28 января 1924 г., в котором выражаются надежды на незаконченную пьесу: «Сейчас у Студии, как раз острее, чем когда-либо ощущается недожватка пьес для нового

репертуара, и самое бы время появиться „Островитянам“ [Там же, с. 264]. К сожалению, переговоры писателя со стороной театра по поводу пьесы в Москве не принесли ожидаемых результатов – во МХАТе пьеса так и не была поставлена, хотя ее дважды начинали репетировать.

Эта трагикомедия в четырех действиях впервые была принята к постановке за границей – в рижском Театре Русской Драмы. Премьера прошла 24 сентября 1925 г. с большим успехом, после чего спектакль шел на этой сцене два сезона. Рижская версия спектакля вызвала значительный интерес у аудитории, получила положительные отклики в печати и стала важной вехой в истории рижского театра. Т. Д. Исмагулова в статье «Евгений Замятин на сцене театра русской эмиграции» указывает, что «Театр захватило прежде всего новаторство самой пьесы, что позволило ему найти новые театральные средства, даже иной театральный язык.

<...>

...Замятин для рижского театра был, прежде всего, современным автором, владеющим новым театральным языком. ...Замятинские спектакли „Общество Почетных Звонарей“ и „Блоха“ знаменовали наступление другого творческого этапа театра, поиск новых театральных приемов» [4, с. 364–374].

Пьеса также была поставлена в Ленинградском Михайловском театре, но, к сожалению, по мнению современников и самого автора, она особенного успеха не имела, хотя в ее создании участвовали выдающиеся деятели искусства: С. Радлов как режиссер, М. Левин как художник, М. Кузмин как композитор. Исмагулова отмечает, что «практически все рецензии, появившиеся в Ленинграде, начинаются с сетований на чуждость современному зрителю темы пьесы.

<...>

Не нашла сочувствия у рецензентов и предложенная театром идея „коллизии механизированных, полу-механизированных и живых людей“, она показалась столь же „далекой от нашего сегодня“.

<...> в рецензиях на ленинградский спектакль критики неожиданно сетуют на его „затянутость“, пеняют на излишнюю „литературность“ пьесы» [Там же, с. 362–367]. О судьбе этой пьесы Е. И. Замятин писал: «В бывшем Александрийском театре пьеса стала плацдармом для войны двух режиссеров: в результате военных действий постановка была скомкана, перенесена в бывший Михайловский театр, на репетиции дано было всего только три недели. Для провала пьесы было сделано все возможное. Провала, правда, все же не получилось, но успех

был довольно малокровный: пьеса продержалась только часть сезона 1925–26 года» [5, с. 9].

Кроме того, спектакль был представлен на сцене молодого театра «Красный факел», который в течение нескольких лет гастролировал по разным городам в СССР. С 1927 г. пьеса в СССР не ставилась. Пьеса была переведена на немецкий, английский, итальянский, французский языки, но, несмотря на старания автора, спектакль так и не был поставлен ни в одном городе за границей, кроме Риги [6, с. 419].

К работе над пьесой по повести «Островитяне» Е. И. Замятин приступил в конце 1923 г., и она была почти закончена к весне 1924 г. Очевидно, что за семь лет, наполненных плодотворным творчеством, художественные идеи и взгляды автора не могли остаться неизменными. Мотив необходимости сохранения индивидуально-личностного начала в человеке впервые в произведениях Е. И. Замятина отчетливо прозвучал именно в повести «Островитяне», и этот мотив до конца остался ведущим в его творчестве. И, поскольку пьеса «Общество почетных звонарей» была написана уже после романа «Мы» (1921), тема свободы личности прозвучала в ней уже обогащенной опытом работы над романом. Безусловно, в интерпретации содержания повести мы можем наблюдать эволюцию как идей автора, так и образов персонажей – или, если быть точнее, изменений в трактовке их характеров, в осмыслиении мотивов их поступков, что подтверждает мысль Тынянова о том, что часто в литературе старые формы применяются в новых функциях [7, с. 293]. Анализ этих изменений дает возможность понять направление творческих исканий автора.

В качестве выразительного средства Е. И. Замятин мастерски использует синтаксические ресурсы языка. Его проза состоит из синтаксически строгих, лаконичных конструкций. Однако в речи персонажей в пьесе синтаксис весьма разнообразен, и особенности манеры говорения очень ярко характеризуют персонажей: достаточно сравнить особенности речи Викария Дьюли, Кембла и О'Келли, чтобы в этом убедиться. Персонажи повести немногословны (за исключением О'Келли); их речь отрывочна, она словно теряется в вихре событий, чувств, устремлений героев. Это, кстати, очень интересная особенность как повести, так и пьесы: несмотря на то что в них описывается размеренная, степенная жизнь маленького городка, создается ощущение, что герои подхвачены каким-то вихрем, которому все они не могут противостоять. Особенности речи персонажей (краткость, обрывочность) –

один из приемов, которые формируют это впечатление.

Замятин, преемник гоголевской традиции, особое внимание уделяет предметно-бытовой детали, сопоставлению человека и вещи, метонимическому принципу создания образов героев. На наш взгляд, часто именно описание предмета, вещи играет ведущую роль в раскрытии характера персонажа: это пенсне миссис Дьюли, башмаки Кембла, фарфоровый мопс Ди迪 и т. п. Детали, обозначенные при первом появлении персонажа, сопровождают каждый его выход на сцену, повторяющиеся эпитеты «закрепляют» характеристики героя:

«Приливали сумерки, затопляли кровать Кембла, и скоро на поверхности плавал – торчал из-под одеяла только упрямый квадратный башмак (башмаков Кембл не согласился снять ни за что). С квадратной уверенностью говорил – переваливался Кембл, и все у него было непреложно и твердо: на небе – законо мерный Бог; величайшая на земле нация – британцы; наивысшее преступление в мире – пить чай, держа ложечку в чашке (курсив наш. – Т. Ю.)» [2, с. 394].

В этом описании Кембла показывается весь его характер: прямой, простодушный и в то же время негибкий. Ведущие метафоры в повести Замятина развертываются по мере развития сюжета, вступают во взаимодействие, обрастают смыслами. Это придает повести символическое звучание, предметы воспринимаются как символы (утюг, фарфоровый мопс, пенсне и т. п.). «Сеть» метафор и постоянных эпитетов, пронизывающая текст повести, способствует созданию яркого целостного образа, формирует символику произведения.

Итак, на первый план в произведениях Е. И. Замятина всегда выходит художественная деталь; часто она замещает собой предмет или персонаж. В повести это свойство авторского стиля проявляется настолько отчетливо, что именно обилие ярких, точно подмеченных деталей делают текст динамичным и экспрессивным, несмотря на отсутствие развернутых описаний. В пьесе эта манера письма Е. И. Замятина проявляется не с такой полнотой, как в прозе, но его ремарки точны и исчерпывающи, они акцентируют важные смыслы в ходе развития действия. Как отмечает В. И. Копельник, «Для пьесы, если ее сравнивать с первоначальным, повествовательным аналогом – повестью „Островитяне“, характерно упрощение символики, расшифровка ее для „неискушенного“ зрителя» [8, с. 168]. Кроме того, значение предметов, в силу специфики рода, в пьесе чаще всего проявляется через реплики (например, метафора «потеря пенсне» как обозна-

чение утраты контроля рассудка над чувствами раскрывается в пьесе благодаря повторяющимся репликам миссис Дьюли), взаимодействия персонажей с «реквизитом».

Разумеется, учитывает Замятин и роль ремарки, при этом прием повтора захватывает и эту сферу: образы персонажей в пьесе выписаны более отчетливо, рельефно с помощью повторяющихся ремарок. При этом внешность и характерные особенности персонажей описываются лишь несколькими яркими штрихами в самом начале пьесы, в списке действующих лиц, который, однако, имеет большое значение в понимании характера героев. По сравнению с повестью в пьесе персонажи наделены более яркими характерами, они более живые. Так, если в повести Кембл ведет себя как человек, не достигший зрелости, то в пьесе он действительно производит впечатление большого ребенка – и не столько потому, что это единственный персонаж, мать которого появляется в пьесе, а покойный отец часто упоминается в разговорах, сколько потому, что он всегда чувствует себя неуверенно, теряется среди окружающих людей. Он одинаково подетски наивен и в обществе викария Дьюли, и в компании Ди迪 и О'Келли. Его влюбленность настолько пылкая, наивная и он так полно погружен в нее, что это тоже напоминает чувства не взрослого мужчины, а мальчика-подростка. Он, как ребенок, постоянно оглядывается на окружающих «взрослых», словно ищет их одобрения или ждет, что его недоумение будет разрешено. Е. И. Замятин постоянно подчеркивает эту особенность поведения Кембла ремарками:

«Кембл нерешительно садится на диван; растяянно трет лоб; садится, сконфуженно уткнувшись в бумаги; изумленно моргает, приподнимается» [5, с. 254–273].

«Детскость» в поведении Кембла особенно выделяется благодаря контрасту с его внешностью:

«Огромные квадратные ботинки, квадратный подбородок, квадратный лоб. Ходит медленно, тяжело и непреложно, как грузовой трактор» [Там же, с. 249].

Он прямолинеен, не понимает юмора, теряется, когда при нем кто-то шутит или выражается метафорично, да и вообще говорит на отвлеченные темы – например, про чувства. На наш взгляд, и мотив квадрата, и отсутствие чувства юмора (прямолинейность, угловатость – своего рода реализация метафоры) в пьесе обретают более отчетливое оформление по сравнению с по-

весью, поскольку обе эти «музыкальные партии» уже получили свое «разрешение» в романе «Мы»: вспомним, как Д-503, не умеющий шутить, рассуждает о квадрате:

«...представьте себе – квадрат, живой, прекрасный квадрат. И ему надо рассказать о себе, о своей жизни. <...> Вот и я все время в этом квадратном положении» [9, с. 224].

Кембла сближает с героем романа и двойственность его положения и, как следствие, мировосприятия, в котором происходит коренной переворот. С одной стороны, складывается ощущение, что Кембл принадлежит миру, где правит викарий Дьюли, – он живет по правилам, и любое нарушение привычного распорядка, установленного хода вещей выбивает его из колеи и превращает в беспомощного ребенка:

«Но у вас бумага без линеек, я привык писать по линейкам.

<...>

Не понимаю. Я был совершенно уверен, что вот это я должен, а вот это не должен. А теперь...

<...> Как – без линеек? (Берет бумагу, смотрит.) Ах, да! У вас другой нет? Я не могу на этой» [5, с. 274].

С другой стороны, он, как и Д-503, не в силах противиться чарам «искусителей» – тех, в ком воплощены иррациональные начала жизни (будь то Дида или I-330). Дида и О'Келли, как представители мира, свободного от ограничений, предписанных традициями, обычаями, противопоставлены остальным персонажам. Дида, которая видит в Кембле честного, доброго и простодушного человека и симпатизирует ему, совершенно искренне желает научить его «писать без линеек», то есть быть свободным и счастливым. Однако сама она не производит впечатления счастливого и свободного человека: Дида находится под влиянием и чарами О'Келли, которому не может противостоять – стремление к свободной жизни также отражается в ее стремлении к страсти. Это состояние герони Е. И. Замятин тонко подчеркивает, особенно в третьем действии:

«Дида. Я больна. Оставьте!

<...>

Слушайте, уходите сейчас же! Уходите! Ну?» [5, с. 281–291].

Образ Дида в пьесе отличается от образа этой герони в повести. Можно утверждать, что в пьесе Замятин изображает ее более подробно и многогранно, подчеркивая ее отношение к своим чувствам, ее внутреннюю борьбу, используя для

этого множество реплик и язык тела, который описывается в ремарках. Несмотря на то что героиню привлекают честность Кембла и искренность его чувств, она так и не может вписаться в его одномерный мир и принять его «строгие» логические рассуждения. Даже когда она соглашается на предложение Кембла о браке, она все еще испытывает сильный страх и неприятие по отношению к нему и к тому миру, который он олицетворяет и которым управляет викарий Дьюли. При этом ей интереснее проводить время с О'Келли – он остроумен, его шутки неистощимы. Дида понимает, что Кембл по-настоящему ее любит, но она все же не в силах порвать с О'Келли, поскольку тот ей понятен и живет в привычном для нее мире.

Различаются характерами и остальные персонажи повести, и их драматургические «двойники». Вокруг каждого героя в повести и в пьесе формируется «аура» ключевых слов. Набор этих ключевых слов в повести и в пьесе совпадает не полностью, он имеет различия – для каких-то персонажей более существенные, для каких-то – менее.

Более того, жизненная позиция героев определяется в пьесе и повести по-разному. В пьесе позиция героев раскрывается прежде всего поступками персонажей, их репликами; чаще всего персонажи прямо озвучивают свои взгляды, как, например, это делает О'Келли или викарий Дьюли. Противостояние этих героев нарастает и разрешается принесением в жертву «невинного агнца» – Кембла. На наш взгляд, в пьесе более ясно выражена мысль о том, что и викарий Дьюли, и О'Келли вступают в конфликт не только между собой, но и со своими представлениями о мире. Непризнание права других людей на свободный выбор и неуважение свободы окружающих, презрение к тем, чей образ жизни отличается от твоего, им свойственные в равной мере.

Получает развитие и одна из ключевых «партий» повести – тема любви. Можно говорить о том, что в пьесе любовь выступает как своеобразный маркер степени «человечности» героя, здесь поток любви между героями показан более отчетливо. О'Келли совершенно свободен от условностей общественной морали, он по-своему любит Дида, но все же она для него лишь эпизод. Кембл любит искренне и честно, он слишком прямолинеен в выражении своих чувств. Викарий Дьюли «любит» по расписанию, ему, похоже, незнакомы чувство любви или страсть – эти чувства ему кажутся опасными, поскольку нарушают привычный порядок жизни и выводят из равновесия. Миссис Дьюли, полюбив Кембла, всячески старается скрыть свое чувство, однако у

нее это плохо получается. Она не смеет перешагнуть границы приличий и правил, действительно страдает. Материнская любовь Леди Кембл выглядит фальшивой и неестественной. Попадая в «пространство любви», герои обнаруживают свои истинные мотивы, свое лицо. И лишь Кембл и миссис Дьюли вызывают симпатию, хотя оба они являются, по сути, заложниками «правильного», «машинного» мира. О’Келли, безусловно, наделен привлекательными чертами, прежде всего своими жизнерадостностью и жизнелюбием, но он слишком циничен и равнодушен, и это тоже следствие влияния окружающей его действительности: люди, живущие по правилам, не заслуживают его уважения и сострадания. Ди迪 производит впечатление сломанной куклы: она лишена воли, непоследовательна в чувствах и поступках. На наш взгляд, Ди迪 в пьесе более противоречива и непоследовательна, чем в повести.

Таким образом, в теме любви всегда звучит «фальшивая нота» – исключение составляет лишь «партия» Кембла. Наиболее разнообразные чувства проявляет именно он – пусть неуклюже, как, впрочем, и все, что он делает, тем не менее самая полная гамма чувств наблюдается именно у него. Сам уход Кембла после выздоровления из дома викария Дьюли в дом Ди迪 символичен. Кембл ни разу не показан у себя в доме, лишь обозначены его наивные беспомощные попытки создать свое гнездо (покупка утюга). Он остро нуждается в этом и, видимо, поэтому создает впечатление неприкаянности, сиротства несмотря на то, что и в повести, и в пьесе несколько раз появляется его мать. Она ни разу не произносит ни одного душевного, теплого слова по отношению к сыну. Во время автокатастрофы нет ни одной сцены, где бы она навещала Кембла в доме мистера и миссис Дьюли; даже когда ее сын получает серьезное повреждение в результате опрометчивого участия в боксе, она не приходит к нему, потому что ей стыдно. Сцена в повести, где «Леди Кембл приглашает О’Келли в гости после того, как Кембл начинает у него работать», также была удалена автором из пьесы.

Из всех персонажей пьесы только Кембл не статичен: он меняется на протяжении действия. В начале истории Кембл осознает свое аристократическое происхождение и гордится им:

«И он, Кембл, сын покойного сэра Гарольда Кембла, не мог же он работать как простой рабочий или кого-нибудь просить, – ведь ясно же это?» [2, с. 394].

«Поношенная», «старомодная» одежда Кембла и его матери, а также всегда высоко поднятая

голова леди Кембл («какая-то невидимая узда все время подтягивала ее голову вверх» [Там же, с. 397]) и ее приверженность «порядкам порядочных людей» – все эти детали, тщательно проработанные писателем, служат характерными чертами самоидентификации Кембла. По сравнению с этими «направленными» подсказками в повести, в пьесе не так педалируется тема принадлежности героя к аристократии – в сильной позиции поэтому оказывается его характеристика, данная прессой, – «боксер-аристократ».

Пространство в повести и пьесе ограничено – стенами дома, квартиры, офиса, клуба, и даже когда действие разворачивается на улице у дома О’Келли или на площади, то складывается ощущение, что люди находятся в замкнутом пространстве, словно в пленау. В четвертом действии пьесы можно наблюдать такую сценическую декорацию:

«Старые дома, стены уходят вверх, в небо. Между домами – узкое ущелье: старинный переулочек – „клёз“ – идет в глубь сцены. Над входом в „клёз“ – каменная арка от дома к дому» [5, с. 296]

Пространство со всех сторон сдавливает человека, и даже сверху нависает арка. Улица – узкое ущелье, как будто символ несвободы, уз, опутавших героев пьесы. В повести тоже пространство всегда ограничено, нет пейзажей, простора. Даже в последнем действии, когда события происходят на площади, нет ощущения свободы. Этот мотив замкнутого пространства перерастает в концепт отсутствия развития, стагнации, безнадежности. Городские пейзажи без неба, которое всегда закрыто домами, стенами, арками, толпа давят на человека. В повести мотив раскрывается уже на уровне названия – «Островитяне», в пьесе в «сильной позиции» оказываются декорации.

Тема свободы является центральной как в повести, так и в пьесе. На наш взгляд, в пьесе, созданной на основе повести, метафора людей-марионеток, исполняющих по воле незримого кукловода заранее определенные для них роли, звучит гораздо отчетливее. Зловещее, неотвратимое движение к «машинному» обществу, в котором жизнь каждого строится по утвержденному общему для всех расписанию, в пьесе тоже показано более ярко и последовательно, чем в повести. Этому способствуют точные, четкие, как это свойственно Е. И. Замятину, ремарки:

«2-й, 3-й, 4-й Воскресные Джентльмены (все совершенно одинаковые, в цилиндрах, входят, идут к 1-му Джентльмену). // Воскресные Джентльмены замолкают, смотрят на нее. Шепчутся. // Воскр. Джент-

льмены уходят, косясь на Ди迪. // Леди и Джентльмены. Слушайте, слушайте! (Аплодисменты). // Леди и Джентльмены (волнение, вскакивают, отодвигают стулья). Дорогая леди Кембл, позвольте вам... – Исключить, немедленно исключить из Общества! – Да, да, да!» [Там же, с. 256–271].

Повторяющиеся ремарки в последнем действии усиливают звучание мотива марионеточности:

«Розовая Леди (прижимается к Джентльмену; они немного в стороне от группы). Милый, я ничего не понимаю. Какой колокол? // Розовая Леди (вздрагивая, прижимается). Колокол? Как жутко! // Розовая Леди (прижимаясь). Это он? Это он и есть?» [Там же, с. 303–305].

Эту же функцию в тексте, на наш взгляд, выполняют и обобщенные именования групп персонажей, «массовки»: беловоротничковые, голубые и розовые, джентльмены.

Возможность счастья героев и повести «Островитяне», и пьесы «Общество почетных звонарей» неразрывно связана со свободой каждого из них. Стремление человека к счастью, его вечная потребность любви не могут быть реализованы в рамках «Завета принудительного спасения», вообще принуждения, пусть даже и во имя спасения человека. Не случайно Мастер, Хозяин Смерти, появляется в finale и в повести, и в пьесе. Его образ глубоко символичен в обоих произведениях: это закономерный финал любой крайности в экспериментах со свободой – как жесткое регламентирование, так и злоупотребление свободой ведут к смерти человека, духовной или физической.

Таким образом, можно отметить, что пьеса Е. Замятиня «Общество почетных звонарей» представляет собой не инсценировку его ранней повести «Островитяне», а глубокое художественное переосмысление и углубление основной идеи. Несмотря на наличие одних и тех же основных персонажей и сюжетной основы, пьеса достигла значительной эволюции в области характеристик персонажей, тематического и сюжетного наполнения, художественных приемов и идеологической глубины. Благодаря опыту, полученному при создании романа «Мы», Замятин более глубоко раскрыл в пьесе идею о важности сохранения личной индивидуальности. С точки зрения художественных приемов пьеса неизбежно переходит от повествования к демонстрации. Особенно отмечается использование автором тонких ремарок, точно передающих выражения лиц и позы, что способствует более яркому восприятию образов персонажей. Создание пьесы

последовало за романом «Мы», а размышления Е. Замятиня о «вторжении власти в личную сферу» и «конфликте между индивидуальной свободой и механистическим порядком» приобрели более зрелый и актуальный характер.

Список источников

1. Замятин Е. И. Антология Сатиры и Юмора России XX века. Том 28. М.: Эксмо, 2004. 608 с.
2. Замятин Е. И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. Уездное. М.: Русская книга, 2003. 608 с.
3. Замятин Е. И. Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятиня. Вып. 3, Ч. 1. СПб.: Изд-во РНБ, 1997. 437 с.
4. Имагулова Т. Д. Евгений Замятин на сцене театра русской эмиграции («Общество Почетных Звонарей» и «Блоха» в Театре Русской Драмы г. Риги) // Russian studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб.: ИНТЕГРАФ, 1996. Т. 2, № 2. С. 361–375.
5. Замятин Е. И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. Лица. М.: Русская книга, 2004. 608 с.
6. Давыдова Т. Т. Замятинская энциклопедия. М: Флинта, 2018. 744 с.
7. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
8. Копельник В. И. Драматизм сюжетов в ранних произведениях Е. И. Замятиня «Общество Почетных Звонарей» и «Островитяне» // Актуальные проблемы многоуровневой языковой подготовки в условиях модернизации высшего образования: Материалы V Международной научно-практической конференции, Мичуринск. Мичуринск: Мичуринский государственный аграрный университет, 2017. С. 159–169.
9. Замятин Е. И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. Русь. М.: Русская книга, 2003. 592 с.

References

1. Zamyatin, E. I. (2004). *Antologiya Satiry i Yumora Rossii XX veka. Tom 28* [Anthology of Satire and Humor of Russia in the 20th Century. Volume 28]. 608 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)
2. Zamyatin, E. I. (2003). *Sobranie sochinenii: V 5 t. T. 1. Uezdnoe* [Collected Works: In 5 Volumes. Volume 1. Uezdnoe]. 608 p. Moscow, Russkaya kniga. (In Russian)
3. Zamyatin, E. I. (1997). *Rukopisnoe nasledie Evgeniya Ivanovicha Zamyatina. Vyp. 3. Ch. 1* [The Manuscript Heritage of Evgenii Ivanovich Zamyatin. Vol. 3. Part 1]. 437 p. St. Petersburg, izd-vo RNB. (In Russian)
4. Ismagulova, T. D. (1996). *Evgenii Zamyatin na stsene teatra russkoj emigratsii (“Obshhestvo Pochetnykh Zvonarei” i “Blokha” v Teatre Russkoi Dramy g. Rigi)* [Evgenii Zamyatin on the Stage of the Russian Emigration Theatre (“The Society of Honorary Bell Ringers” and “The Flea” at the Riga Russian Drama Theatre)]. Russian studies: Ezhekvartal’nik russkoi filologii i kul’tury. St. Petersburg, INTEGRAF. V. 2, No. 2, pp. 361–375. (In Russian)

5. Zamyatin, E. I. (2004). *Sobranie sochinenii: V 5 t. T. 3. Litsa* [Collected Works: In 5 Volumes. Volume 3. Persons]. 608 p. Moscow, Russkaya kniga. (In Russian)
6. Davydova, T. T. (2018). *Zamyatinskaya entsiklopediya* [Zamyatin Encyclopedia]. 744 p. Moscow, Flinta. (In Russian)
7. Tynyanov, Yu. N. (1977). *Poetika. Istorya literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema]. 574 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
8. Kopel'nik, V. I. (2017). *Dramatizm syuzhetov v rannikh proizvedeniyakh E. Zamyatina "Obshhestvo Pochetykh Zvonarei" i "Ostrovityane"* [The Dramatic Nature of the Plots in the Early Works of E. I. Zamyatin "The Society of Honorary Bell Ringers" and "The Islanders"]. Aktual'nye problemy mnogourovnevoi yazykovoi podgotovki v usloviyakh modernizatsii vysshego obrazovaniya: Materialy V Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Michurinsk. Michurinsk: Michurinskii gosudarstvennyi agrarnyi universitet, pp. 159–169. (In Russian)
9. Zamyatin, E. I. (2003). *Sobranie sochineniu: V 5 t. T. 2. Rus'* [Collected Works: In 5 Volumes. Vol. 2. Rus']. 592 p. Moscow, Russkaya kniga. (In Russian)

The article was submitted on 24.07.2025

Поступила в редакцию 24.07.2025

Тан Юнши,
аспирант,
Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова,
119234, Россия, Москва,
Ленинские Горы, 1, стр. 51.
rusviolet@163.com

Tang Yongshi,
graduate student,
Lomonosov Moscow State University,

Building 51, 1 Leninskie Gory,
Moscow, 119234, Russian Federation.
rusviolet@163.com