

Патриция Деотто

Автобиографическая и литературная память при составлении автобиографии по заказу

Autobiographic Memory and Literary Memory in Autobiographies on Request

Memory is an essential feature of every autobiography, being an indispensable tool to retrieve memories and reinterpret them in the present, assuring time continuity from the retriever's point of view. The article aims at providing an analysis of Zamiatin's autobiography on request, which was used as an introduction to his collection of works published in 1929, particularly focusing on Zamiatin's perception of the relevance of both autobiographic and literary memory in the context of the reconstruction of his identity as a writer. Although seeming to adapt his self-image to his client's request, Zamiatin resorts to various strategies, namely irony and literary memory, to shed light on the very essence of his personality, despite all censorial manipulation attempts. Defining himself, he highlights the most distinctive feature of his nature, i.e. a constant inclination to counter any authority seeking to restrict personal freedom.

Память – это основной компонент в автобиографическом рассказе. При помощи памяти восстанавливаются и переосмысляются воспоминания в настоящем времени, обеспечивая субъекту временную непрерывность.

В автобиографии автор воссоздает свой экзистенциальный опыт на основе субъективных категорий, то есть воспоминаний, пытаясь представить единство своей личности, несмотря на разлагающее действие времени. Однако время повествования и историческое время постоянно трансформируются, и, следовательно, процесс восстановления и воссоздания собственной личности постоянно преобразуется, так как это процесс, подвергающийся переоценке не только чисто личные события, но и обусловленные внешними факторами: местом, временем и ожиданиями.

Обусловленность горизонтом ожидания играет особую роль в сходном автобиографии жанре, то есть в автобиографии по заказу, где образ собственной личности, который будет создан, задан заранее¹. Ограничение требует использования определенных стратегий при переосмыслении воспоминаний, поскольку автобиограф вынужден выбирать

между приспособлением собственного образа к заданному и стремлением свободно создавать целостный образ своей личности.

Предмет настоящего анализа – стратегии памяти в автобиографии Замятина, составленной в 1928 году и предваряющей его собрание сочинений 1929 года, которое было издано издательством ФОСП².

Замятин никогда не писал автобиографии по собственному желанию. Известно, что все его автобиографии были написаны по заказу. Писатель предпочитал размышлять о своем жизненном опыте в прозе или в письмах.

Неприятие Замятым этого литературного жанра было выражено уже в автобиографии 1922 года, написанной по заказу петербургского журнала «Вестник литературы»³, где писатель сообщает, что он лишь формально представит себя, так как не желает, чтобы посторонние люди проникали в глубины его души. Это нежелание было подтверждено и в

² ФОСП (Федерация объединений советских писателей) – к ФОСПу относились различные писательские организации, которые были намерены активно участвовать в создании СССР и придававшие литературе основную роль в достижении этой цели.

³ Журнал «Вестник литературы» в 1922 г. начал публиковать в рубрике *Молодая Россия* автобиографические заметки новых писателей (Пильняка, Замятина и т.д.). Через несколько лет, в 1926 г., Лидин издал сборник *Писатели. Автобиографии и портреты русских писателей*, чтобы дать представление о русской современной литературе живыми словами самих писателей. Он пригласил принять участие в сборнике только писателей, работавших в России, исключив эмигрантов, которые продолжали свою творческую деятельность за рубежом. А вопрос о том, насколько советские писатели писали о себе свободно, и насколько на них давила цензура, требует особого исследования.

¹ Принадлежат к этому жанру как автобиографии, написанные для журналов или для сборников автобиографий разных авторов, так и автобиографии, предваряющие произведение или сборник сочинений, как например автобиографии Есенина, Ахматовой, Алексея Толстого и многих других, опубликованные под названием *О себе*. Подробно об особенностях этого жанра см. Deotto 2011: 83-85 и Deotto 2012: 47-48.

автобиографии 1928 года, в которой он упоминает, что только один раз в жизни ему довелось вести дневник (Замятин 1999: 8)⁴. Если мы посмотрим на хронологическую последовательность дат в автобиографическом тексте 1928 года, то мы сразу же заметим, что периоды до и после поступления в гимназию, представлены не равномерно. Воссоздавая детские воспоминания, автор упоминает лишь две даты: 1884 – год рождения и 1893 – поступление в гимназию, указывая обе даты в последней фразе первой части, как будто бы желая передать в одном образе весь комплекс ощущений, оставшихся в памяти от детского периода жизни.

Автобиография начинается с представления прошлого как темного и плотного занавеса, на котором отображаются детские воспоминания. Они восстанавливаются Замятиным во время повествования не через воспоминания детских лет, семантизированных в настоящем, а лишь при помощи чувственных ощущений, пережитых в самом детстве: зрительных, обонятельных и слуховых.

Память схватывает прерывистые ощущения, которые идут потоком без определенных границ. Неопределенность воспоминаний создается посредством двух приемов: каждый пережитый опыт ассоциируется или с неопределенным возрастом (цифра всегда ставится после слова “год” или “лет”), или с неконкретными/общими временными показателями, такими как “лето”, “августовское утро”. Воспоминание о куске снега, лежащего на блюде на столе в столовой, вызывает удивление перед внешним мира и окружающей природой: “удивительный снег – до сих пор” (Замятин 1999: 6). Образ, являющийся метафорой воспоминания: предмет исчезает, но оставляет навсегда свой след. Воспоминание о красном солнечном шаре, увиденном из окна столовой в то время, когда солнце заходит за деревья, а также о темноте, которая становится все плотнее и плотнее вызывает страх у Замятина-ребенка: вдруг мама не вернется домой. Всплывают фигуры других родственников,

например, бабушки. Первый контакт с внешним миром передан двумя воспоминаниями: одно, связанное с перемещением в пространстве – на шарабане в Задонск, второе же связано с тактильными ощущениями – толпа, теснящаяся на выходе из церкви и увлекающая за собой Замятина-ребенка, отделяя его от родителей. Преждевременное открытие загадки, скрывающейся в буквах алфавита, ставшее символическим в жизни писателя, связано с ощущением тщеславной гордости, с которой он, ребенок, лишь четырех лет от роду, читает отцу название газеты. Познание болезни и смерти происходит посредством обоняния: запах лекарств, исходящий от носилок, на которых переносят умирающих больных холерой. Звучание колоколов, длинные брюки, целая серия фраз, начинающихся с местоимения ‘Я’ (“я горд”, “я большой”) отсылает к самосознанию и самоощущению, которое уже выработал Замятин-ребенок, и обозначает начало нового жизненного цикла, отмечаемого датами.

Воспоминания о детстве завершаются пространственным указанием: “Все это – среди тамбовских полей, в славной Лебедяни – той самой, о какой писали Толстой и Тургенев” (Замятин 1999: 7). Таким образом актуализируется новый вид памяти – литературная память, один из приемов, используемых в автобиографии для восстановления воспоминаний. Упоминание Замятиным литературы, чтобы показать рост самосознания в детские годы, неизбежно вызывает в памяти автобиографическую книгу Толстого *Моя жизнь*.

В вышеупомянутом отрывке Замятин, используя слова “шулеры”, “цыгане” и “конские ярмарки”, населяющие одноименный рассказ *Лебедянь* (1847) из *Записок охотника* Тургенева (Тургенев 1979: 173-174), обрисовывает Россию иных времен, память о которой еще не исчезла⁵. Что касается отсылки к Толстому, то ассоциация

4 Все цитаты из автобиографий Замятина относятся к этому изданию: кроме автобиографии 1931 года, см. сноску 5.

5 Замятин подробно вспоминает Россию своего детства в автобиографии, написанной в апреле-мае 1931 г. для *Словаря драматургов*, который не был издан. Впервые была опубликована в журнале «Странник» 1991, 1, с. 12-14 и позже в: Замятин 2004: 3, 3-10.

не явная, но достаточно вспомнить рассказ *Два гусара*, где один из героев связывает “Лебедадь” с “самым светлым периодом своей жизни” (Толстой 1979: 242)⁶, чтобы понять трепетное отношение Замятина к местам своего детства. Возрождая прошлое не через прямые воспоминания, а ссылаясь на великую русскую литературу XIX века, Замятин определяет себя как писателя, принадлежащего к русской литературной традиции. Учитывая исторический и культурный контекст, можно предположить, что этот прием используется Замятиным, с одной стороны, для того, чтобы подтвердить, что он сочувствует литературным моделям нового направления в культуре. С другой стороны, идиллический образ детских мест подтверждает, что Замятин не отказался от той прошлой России (отличной от страны, в которой он живет сейчас), которую он продолжает ощущать как часть самого себя⁷. Рассказ о событиях, описывающих окончание гимназии, ведется хронологически по двум ретроспективным линиям: одна относится к воссозданию личности писателя, другая к его участию в революции.

С 1908 года, когда Замятин окончил факультет судостроения и начал писать свои первые рассказы, которым он впрочем не придавал никакой ценности, и до 1917 года, когда, возвращаясь из Англии, он опубликовал *Островитяне*, его литературная деятельность и профессия инженера описываются как два параллельных жизненных пути. Замятин вспоминает свою страсть к чтению произведений Достоевского, которого он еще в детстве называл “старший и страшный”, а также произведений Гоголя, почитаемого им за “друга”⁸. Замятин

особенно подчеркивает, насколько сильно литературная традиция XIX века, со своими трагическими и ироническими аспектами, повлияла на его формирование.

Анатоль Франс, третий любимый им писатель, указан в скобках и отмечен, как более “позднее чтение”: оно относится ко времени, когда Замятин сближается с группой русских писателей, принадлежавших по его определению к литературному движению нео-реализма⁹. В них он узнал ту иронию, сатиру, тот сарказм, которые некоторые европейские писатели использовали в своих произведениях для того, чтобы “преодолеть трагедию жизни” (Замятин 1999: 155). Смех, юмор “во имя борьбы за лучшую жизнь” (Замятин 1999: 154) связывают увлечение Гоголем в молодости с высокой оценкой творчества Анатоля Франса¹⁰ более поздних лет. Замятин выделяет у французского писателя подход к жизни и к искусству, отмеченный “релятивизмом, иронией, скепсисом” (Замятин 2004: 73), категориями ему близкими, как показывает и автобиография 1928 года.

Две символические даты в ретроспективном изображении литературного пути: 1911 — год публикации повести *Уездное*, которую Замятин считал своим литературным дебютом, а также 1913 год, когда издание антивоенной повести *На куличках* в журнале «Заветы» закончилось конфискацией тиража и судебным разбирательством за счет автора и редакции¹¹. Этим воспоминанием Замятин подтверждает свою роль оппозиционера царскому правительству: “Судили незадолго

6 См. Комментарий А. Ю. Галушкина к *Автобиографии* 1922 года в Замятин 1999: 286.

7 9-ого февраля 1925 г. Луначарский в своем выступлении *Первые камни новой культуры* объявляет, что молодым писателям “нужно учиться у классиков” и открывает дискуссию, которая станет все более оживленной во второй половине 20-ых годов. См. *Литературное наследие*, Москва 1958, т. 65, с. 24-36. Молодых пролетарских писателей привлекает этот лозунг и, в частности, “толстовская модель”. (см. Aiscoutigier 1978).

8 По истолкованию Ф. Винокурова, два прилагательных “грозный и страшный” отсылают к автобиографическому фрагменту *Старые воспоминания из Дневника писателя*, где Достоевский рассказывает свое вхождение в литературу и страх перед мнением Белинского: “он мне казался грозным и страшным”. Замятин при

описании собственного вхождения в литературу ориентируется на литературную биографию Достоевского. Показательно, что мемуарные тексты современников описывают дебют Замятина, ссылаясь на описанную в *Дневнике* ситуацию, где Достоевский рассказывает об энтузиазме Белинского при появлении “нового Гоголя” (см. Винокуров 2007: 13-15).

9 Об этом см. Замятин 1984: 153.

10 В некрологе Анатоля Франса Замятин приводит соображения французского писателя по поводу иронии в литературе: “Ирония, которую я призываю, не жестока, она не смеется ни над любовью, ни над красотой; она учит нас смеяться над злыми и глупыми, которых без нее мы имели бы слабость ненавидеть”. Так говорил о себе Франс” (Замятин 2004: 74).

11 Замятин рассказывал этот случай в автобиографии 1923 года (Замятин 1999: 3-4), специально написанной для выставки *Русская художественная литература за пять лет (1918-1923)*, устроенной Пушкинским домом. См. введение к переписке Е. И. Замятина с С. А. Венгером (Замятин 2002: 184).

до февральской революции: оправдали” (Замятин 1999: 11).

В ретроспективном описании его революционного опыта чувствуются ирония и скептицизм: как в воспоминании о красном флаге, поднятом в школьном дворе, когда температура опустилась ниже минус 20, которое теперь интерпретируется как символ маленькой революции в скучной жизни лица, так и в воспоминании о словах, с которыми инспектор отпускает Замятина-отличника из гимназии. Он советует ему не посвящать время писательскому труду, не идти по следам литературного критика П. Е. Щеголева, который отрицательно отозвался об этой гимназии: “Вот тоже кончил у нас с медалью, а что пишет! Вот и в тюрьму попал” (Замятин 1999: 8). Рекомендация, к которой автор не прислушался, но которую использовал, чтобы ввести описание своего большевистского прошлого.

Повествование далее построено вокруг нескольких дат, которые выделяют три элемента: романтическую юность, ссылку и тюрьму, противоречивое отношение к октябрьской революции. Дата 17 октября 1905 года - это введение к воспоминанию об участии в первой русской революции, Замятин определяет себя как большевика в значении, которое ‘тогда’ придавалось этому слову: “идти по линии наибольшего сопротивления” (Замятин 1999: 9); он тяготел к самому радикальному образу мысли и действия и находился под полицейским надзором¹². Для того, чтобы напомнить о своем участии в революции 1905 года, писатель прибегает к литературной памяти, используя *Петербург* Андрея Белого, а именно эпизод, в котором Николаю Аблеухову поручают отнести сверток с бомбой. В своей автобиографии Замятин рассказывает, что его навещил друг “рабочий, крылоухий Николай В. – с бумажным мешком от филипповских булок”. В мешке был “пироксилин”, и полиция следила за ним. “Что ж, оставь”, – согласился Замятин, подтверждая тем самым свою причастность к революционной деятельности, но и дающий понять, что эта

причастность диктуется не столько глубокими политическими убеждениями, сколько абстрактными идеалами. Подразумеваемое сравнение с Николаем Аблеуховым, орудием несостоявшегося покушения террористической группы на сенатора Аполлона Аблеухова, и упоминание о пакетике с бомбой: “И сейчас еще вижу этот мешок”, (обыкновенная бытовая деталь): “слева, на подоконнике, рядом с кулечком сахару и колбасой”, придают воспоминанию ироничную окраску.

Замятин прибегает к тому же стилистическому приему, когда вспоминает, каким был он, молодой революционер, в одиночной камере с 1905 года по весну 1906 года. Черты, которыми он себя описывает, не соответствуют классическому типуажу революционера: он был влюблен, а, следовательно, писал стихи. Ироничность этого замечания подчеркнута добавленным в скобках комментарием – “это неизбежно”. Другая деятельность, которой он предавался в то время, – изучение стенографии и английского языка, занятия скорее полезные, чем напрямую связанные с революционными намерениями.

Революционное прошлое воссоздается рассказом о политических событиях, в которых участвовал Замятин-студент, а также повествованием о тех же событиях, переосмысленных памятью, повествованием, подчеркивающим скептицизмом, с которым писатель смотрит на свое прошлое.

Такой же подход используется и при описании дат, которые относятся ко времени, проведенному в ссылке вдали от Петербурга: 1906, 1911 или в тюрьме 1905-1906. Не упоминается Октябрь 1917 года, а: “Веселая и жуткая зима 17-18 года”. Замятин показывает свое противоречивое отношение к историческо-культурным последствиям октябрьской революции, цитируя самого себя из рассказов *Мамай* и *Пещера*, осуждая бедственное положение Петрограда той эпохи, и одновременно подчеркивая поддержку происходившим нововведениям. Он вспоминает энтузиазм, с которым участвовал в многочисленных культурных и литературных мероприятиях, а также то, что он окончательно расстался с

¹² См. вступительную статью В. А. Келдыша *Замятин – публицист и критик* (Замятин 1999: VI).

профессией инженера и сосредоточился на писательстве: “Тут уже было не до чертежей”. Он упоминает английский перевод романа *Мы*, но, кажется, что еще не потерял надежду на выход романа на русском языке: “по-русски этот роман еще не печатался” (Замятин 1999: 12 - *курсив мой, П. Д.*).

В рассказе о его политической деятельности отсутствует 1922 год; это время, когда Замятина вместе с группой литераторов арестовали и по приказу Ленина приговорили к коллективной высылке из страны¹³.

В данном случае речь идет не о самоцензуре, продиктованной личными причинами или политическими выгодами, а о манипулировании памятью. На требование Замятина опубликовать также эту дату, которую писатель указал в оригинале — тому имеется свидетельство в письме Тихонову, директору издательства Федерация: “Если умолчать об этом совсем — на всю автобиографию, где подробно рассказано о моем прежнем большевизме, ляжет неверный рефлекс — этого я не хочу¹⁴” — противился Фадеев, в ту пору возглавлявший комиссию, отвечавшую за идеологическую чистоту литературных произведений, принимаемых к изданию.

Как подчеркивает Рикер: “память инкорпорируется в создание идентичности через повествовательную функцию” (Ricoeur 2003: 122), и именно эта выборочная функция рассказа предоставляет средства для реализации стратегии манипуляции. Примером тому является заключительная часть автобиографии, завершающаяся фразой: “Так замкнулся круг. Еще не знаю, не вижу, какие кривые в моей жизни дальше” (Замятин 1999: 12). Замятин ссылается на подвергнутый цензуре эпизод из автобиографии, где он рассказывает, как он оказался в 1922 году в той же тюрьме на Шпалерной, где он был и семнадцать лет назад, будучи обвинен во время царского режима в причастности к большевистской деятельности: “В августе и сентябре 1922 изучал Гороховую и Шпалерную. С того времени, когда я был здесь в первый раз

прошло семнадцать лет. Так замкнулся круг. Еще не знаю, не вижу, какие кривые в моей жизни дальше” (там же).

Манипуляция, к которой прибегали заказчики автобиографии, заставляет связывать вышеприведенную фразу с кратким изложением литературного пути Замятина, автора рассказов, романов, пьес, и, наконец, трагедии в стихах *Атилла*: “Дальше идти некуда, возвращаюсь к роману, к рассказам” (там же). В результате можно сделать вывод о том, что Замятин одобрял культурный и политический курс страны, подчеркивая, как важно было для него как писателя вернуться в Россию в 1917 году и не оставаться в Англии: “если бы все эти годы не прожил вместе с Россией — больше не мог бы писать. Видел много: в Петербурге, в Москве, в захолустье Тамбовском, в деревне Вологодской, Псковской, в теплушках” (там же).

На самом деле эта фраза тоже двусмысленна, особенно, если вспомнить, как Замятин описал вышеперечисленные места в своей послереволюционной прозе, а также о том, как он поставил акцент на слове ‘теплушка’ в конце предложения.

Воспоминания Замятина идут по двум параллельным линиям: автобиографическая память переосмысливает опыт, даты, эпизоды, повлиявшие на личность писателя, выделяя его большевистское прошлое и его причастность к новому культурному и политическому курсу, что и предполагалось заказчиком издательства. Факт таков, что комиссия, занимавшаяся проверкой идеологической сути произведений, устранила единственную фразу Замятина, которая могла бы вызвать сомнение в политической преданности писателя.

Литературная память выполняет функцию, которую обычно в автобиографии выполняет память, когда, переосмысливая воспоминания, она рассматривает различные черты, составляющие личность автора. Литературные воспоминания используются Замятиным, чтобы воссоздать более сложную личность, где ‘официальный’ образ совмещен со светлыми воспоминаниями о дореволюционной России, скептицизмом относительно октябрьской революции и порицанием

¹³ Об аресте и несостоявшейся высылке 1922-23 гг. см. Замятин 1992: 12-23.

¹⁴ См. Комментарий к автобиографии (Замятин 1999: 288).

всего последующего идеологического упадка.

Замятин якобы моделирует свой образ в угоду запросам заказчика, но представляя себя как писателя, он одновременно стремится отобразить процесс становление своей личности, которую цензура пытается исказить. Используя разные стратегии – литературную память, иронию¹⁵ – Замятин преодолевает ограничения жанра заказной автобиографии, чтобы репрезентировать суть своей личности, охарактеризованной тем, что он всегда в оппозиции к любой власти, ограничивающей личную свободу¹⁶.

¹⁵ Обращение к иронии для того, чтобы не моделировать свой образ согласно ожиданиям заказчика, встречается также у Каверина, который, как известно, был членом объединения писателей Серапионовы братья – идейным и художественным руководителем которого был Замятин. В автобиографии, опубликованной в сборнике Вл. Лидина, *Писатели. Автобиографии и портреты современных русских писателей*, Москва 1928, он постоянно преодолевает ограничения жанра заказной автобиографии, обостряя противоположности между заданной моделью и автобиографическим повествованием. (см. Deotto 2012: 56-57).

¹⁶ По этому поводу интересно то, что Замятин написал в наборной рукописи и в корректуре 1922 года. “В свое время я сидел по большевистскому делу. Но теперешних большевиков я не люблю, потому что не люблю никакую власть и никакую церковь. Христиане только потуда и были хороши, покуда были в катакомбах: как только вылезли из катакомб, – пошли соборы, катехизисы. Торквемады – скука!” См. сноску № 6 к автобиографии 1922 (Замятин 1999: 286).

Библиография

Винокуров 2007: Ф. Винокуров, *Генезис и структура автобиографической и мемуарной прозы Е.И. Замятина*, Tartu Ülikool, Тарту, 2007.

Замятин 1922: Е.И. Замятин, *Письмо к Воронскому*, «De visu», 1992, № 0, с. 12-23.

Замятин 1984: Е. Замятин, *Лекции по технике художественной прозы (Студия 'Дома Искусств', 1920 год). Современная русская литература (Вступительная лекция)*, «Le messenger. Вестник русского христианского движения», 1984, № 141 (1-2), с. 147-163.

Замятин 1999: Е. Замятин, *Я боюсь*, Наследие, Москва, 1999.

Замятин 2002: М.Ю. Любимова (сост.), *Евгений Замятин и культура XX века. Исследования и публикации*, Издательство Российской национальной библиотеки, Санкт-Петербург, 2002.

Замятин 2004: Е. Замятин, *Сочинения*, т. 3, Русская Книга, Москва, 2004.

Толстой 1979: Л.Н. Толстой, *Собрание сочинений: В 22 томах*, т. 2, Художественная литература, Москва, 1979.

Тургенев 1979: И.С. Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем: В 30 томах*, т. 3, Наука, Москва, 1979.

Aucouturier 1978: M. Aucouturier, *Модель Льва Толстого в эстетике социалистического реализма*, «Revue des études slaves», 1978, № 51 (1-2), с. 23-32.

Deotto 2011: P. Deotto, *Автобиография по заказу // R.Bobryk, J. Urban, R. Mnic (ред.), 'Образ мира в слове явленный...: Сборник в честь 70-летия Профессора Ежи Фарыно*, Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Siedlce, 2011, pp. 83-89.

Deotto 2012: P. Deotto, *L'autobiografia su commissione: definizione e limiti di un genere*, «Avtobiografija», 2012, 1, pp. 49-57.