

Валентина Бертола

Имплицитные элементы в первой автобиографии Е.И. Замятина

Implicit Elements in Zamiatin's First Autobiography

Evgenii Zamiatin's writings are characterized by a concise, elliptical, fragmentary style, which tends to suggest rather than describe and constantly involves the reader in the construction of the text. Such a *modus scribendi* can be found in the autobiographies he wrote between 1922 and 1931.

This article is devoted to a linguistic study of Zamiatin's first autobiography with the aim of identifying the features of such a concise and condensed writing, where much is left unsaid.

The analysis focuses on two examples which refer to something unrecoverable within the text. What does the unsaid refer to? Perhaps to the dramatic conditions, under which Russian intellectuals lived in that period, characterized by fear and self-censorship.

В 1922 году, на двадцать второй странице номера 2-3 *Вестника литературы*¹, в рубрике *Молодая Россия*, Евгений Замятин публикует свою первую автобиографию (Замятин 1922: 15)². За плечами у него и громкий успех и начало изгойства – роман *Мы* был уже написан в 1921 году, но советские издательства его так и не опубликовали³. И в

последующие годы Замятин останется писателем, который не вписывается в допустимые рамки советской литературы и которого не печатают. Он будет писать все меньше (так, например, с 1921 по 1927 год он написал всего 7 рассказов, см. Shane 1968: 95-207), долго отшлифовывая свои тексты и увлекаясь драматургией. А после травли, устроенной партийными критиками, которые называли его “буржуазным писателем” или “внутренним эмигрантом” (Shane 1968: 40), он решится на “внешнюю эми-

ги вышел в Праге и в 1952 году он был переиздан в Нью-Йорке. Роман был опубликован в России впервые только в 1988 году, в журнале *Знамя*.

¹ Это был последний изданный номер журнала *Вестник литературы*.

² Существует всего пять замятинских автобиографий, написанных, соответственно, в 1922, 1923, 1924, 1928, 1931 годах (Любимова 2002: 184-185).

³ Роман *Мы* был опубликован на английском языке в 1924 году нью-йоркским издательством Dutton. В 1927 году сокращенный вариант кни-

грацию". В 1931 году он напишет письмо Сталину с просьбой разрешить ему выехать за рубеж и, после ходатайства Максима Горького, это разрешение получит. Так закончится переходный, "отверженный" период его творчества, и начнется новая жизнь во Франции.

Но это все только предстоит пережить Замятину. А пока – 1922 год, и он пишет свою первую автобиографию.

В Советской России уже начался НЭП, и вместе с экономическим обновлением хотелось снова открыть "творцов культуры" (Молодая Россия 1922: 14). Короче говоря, хотелось знать о писателях новой советской литературы и об их жизни. Может быть, по этой причине, в первом номере 1922-го года *Вестника литературы*, основанного тремя годами раньше Абрамом Евгеньевичем Кауфманом, этим новым "героям" посвятили рубрику под названием *Молодая Россия*, содержащую так называемые автобиографии по заказу⁴: "Новая, молодая Россия тоже хочет иметь своих героев и тоже хочет все знать о них. Революция временно

заглушила инстинкт влечения, интереса к творцам культуры. Ведь культурная жизнь на время замерла, самое понятие культуры стало исторической категорией, но постепенно права на 'культуру' восстанавливаются, нам становится необходимым иметь духовное 'сегодня', не жить только 'прошлым' и чаянием 'завтра'" (Молодая Россия 1922: 14).

Автобиография – всего одна страница – является образцом замятинского стиля, характеризующегося кратким, эллиптическим, фрагментарным текстом, который больше подсказывает, чем описывает, так что читатель вынужден сам принять участие в конструировании текста⁵. В самом деле, письмо Замятина богато имплицитными элементами, которые сопровождают то, что говорится эксплицитно. Первые тридцать восемь лет жизни писателя даны в сменяющих друг друга калейдоскопических зарисовках, импрессионистических картинах: "Вам

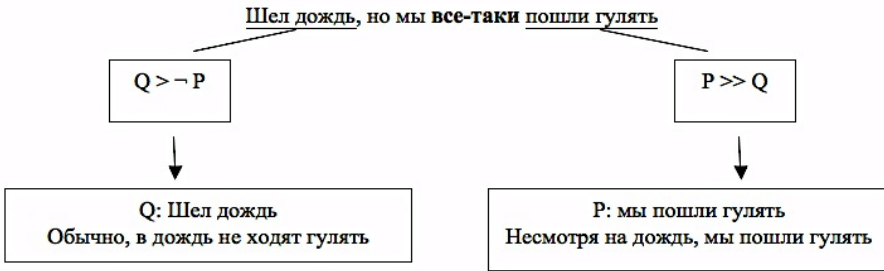
⁴ Этот жанр отличается от традиционной автобиографии мотивацией и степенью условности (Deotto 2012: 49-50).

⁵ По словам его ученика Владимира Познера, персонажи Замятина ничего сами не объясняют и автор их не комментирует; диалоги являются фрагментами фраз с многоточиями; читатель должен расшифровывать смысл разговоров, и это возможно благодаря некоторым намеренно выбранным автором деталям (Pozner 1929: 319).

придется ограничиться только наружным осмотром и разве слегка взглянуть в полутемные окна: внутрь я редко кого зову” (Замятин 1922: 15) – пишет Замятин в начале автобиографии. Насыщенность средствами художественной выразительности (повторения, аллитерации, параллелизмы) и краткость фраз создают неповторимое звучание автобиографической прозы Замятина. Этот быстрый и гибкий текст лаконичен, но при этом рассказывает многое о прошлом писателя. Оживленные ярким светом художественной мысли, документальные образы высвечиваются совершенно новыми гранями, заставляя читателя приобщиться к событиям эпохи, ощутить ее дух и смысл. Умелый подбор фактов, искусное использование деталей, верная расстановка акцентов повествования – благодаря всему этому Замятин не только говорит в автобиографии о своей жизни, но и воссоздает обобщенный образ эпохи (Игнатов 1997: 32-34).

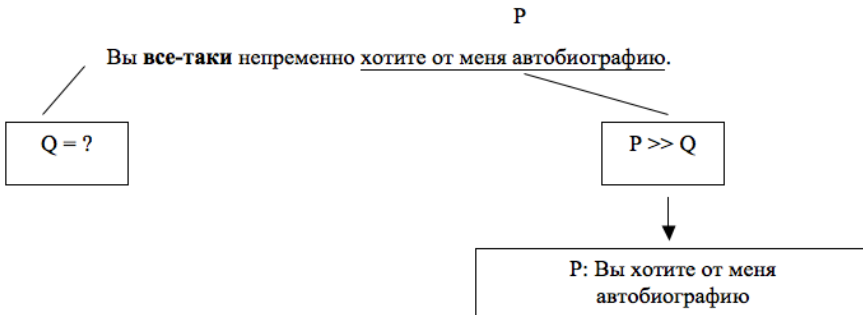
Цель нашей статьи – исследовать имплицитность, характеризующую первую автобиографию Евгения Замятина, в которой многое недосказано. С этой точки зрения интересным представляется первое предложение автобиографии, начинающееся с частицей *все-таки*: “Вы все-таки непременно хотите от меня автобиографию”.

По С.И. Ожегову, частица *все-таки* “подчеркивает скрытое противопоставление” (Ожегов 2008: 104), а в *Новом объяснительном словаре синонимов русского языка* Ю.Д. Апресян описывает выражение Q; *все-таки* P как “Имеет место ситуация Q; обычно ситуации типа Q препятствуют существованию ситуаций типа P; в данном случае Q не препятствует существованию P” (Апресян 1997-2003: 38-44). Поэтому выражение *Шел дождь, но мы все-таки пошли гулять* можно представить графически так:



В начальном предложении автобиографии Замятина схема *все-таки* отличается от примера в вышеприведенной схеме, поскольку ситуация Q, которая должна была препятствовать существованию ситуации P, умалчивается:

чему редакция *Вестника литературы* задумала свою ‘портретную галерею’ выдающихся представителей нового поколения в разных областях культуры” (Молодая Россия 1922: 14). Это значит, что редакция *Вестника литерату-*



Ситуация Q здесь не выражена, наверное потому что она известна читателю, и можно ее разыскать во внешнем контексте. И действительно, в том же самом номере *Вестника литературы*, в котором была опубликована автобиография, мы находим в предисловии к рубрике *Молодая Россия* следующее: “Кто же те герои, которые поддерживают огонь на жертвеннике культуры в молодой России [...]? [...] Вот по-

ры, публикуя автобиографию Замятина, считала его представителем нового поколения интеллигентов. Но Замятину все это казалось парадоксальным, поскольку в те же годы ему было трудно публиковаться (“Три новых тома [...] три года лежат в издательстве Гржебина и начинают печататься только теперь”, Замятин 1922: 15) и скоро цензура не даст хода его роману *Мы*, который он считал “самой мой

шуточной и самой серьезной вещью” (Там же). В такой ситуации то, что его называли “выдающим писателем”, и то, что он должен был рассказать читателям про себя, по-видимому, казалось Замятину таким невозможным, что он думал: “мне не разрешено публиковаться (поэтому я не являюсь выдающимся писателем), а вы *все-таки* хотите, чтобы я писал автобиографию?”. Возмущение писателя основывается на том факте, что ситуация начала двадцатых годов является отрицанием следующего силлогизма:

- (большая посылка) Выдающиеся писатели публикуются
- (меньшая посылка) Замятин считается выдающимся писателем
- (заключение) Замятин публикуется

Так как в русско-советском контексте тех лет большая посылка неверна, заключение не осуществляется: в самом деле, если одна посылка силлогизма неверна, то и заключение будет неверным. Вот почему Замятин реагирует на просьбу написать автобиографию коммуникативным актом возражения, маркированным частицей *все-таки*, как бы говоря: “несмотря на отрицание логического заключения сил-

логизма, вы *все-таки* непременно хотите от меня автобиографию”. Отмечаем усиленную функцию наречия *непременно* в пользу ситуации Р.

В 1922 году читателям автобиографии нетрудно было вывести Q, то есть понять динамику намека, заставляющую читателя вернуться к подразумеваемому знанию (Замятину не давали публиковаться), чтобы понять смысл текста.

Динамика намека подтверждается и во втором предложении автобиографии частицей *ведь*: “Но ведь вам придется ограничиться только наружным осмотром” (Там же). Частица вводит ссылку на что-то общеизвестное (Bonola 2006: 205). Замятину и современному ему читателю, оправдывая, таким образом, речевой акт писателя, то есть предупреждение о том, что читатель должен будет ограничиться наружным осмотром и что это происходит по известным писателю и читателю причинам. Таким образом Замятин заставляет читателя согласиться с тем, что он говорит (то есть, ‘вам придется ограничиться только наружным осмотром’).

Отсылка к внешнему контексту является важным элементом сложного начала автобио-

графии: она выражена частицами *все-таки*⁶ и *ведь*, без которых замятинское предупреждение читателю было бы неоправданное и непонятное.

После этого начала, довольно сложного с коммуникативной точки зрения, Замятин перечисляет основные вехи своего творчества. В определенный момент он говорит о своем первом рассказе, который был сразу же опубликован в журнале *Образование*: “значит, – он пишет – я могу сочинять рассказы и их будут печатать” (Замятин 1922: 15). Здесь мы находим еще один интересный пример недоговаривания: “а поэтому три следующих года я писал только... о ледоколах, теплоходах, рефулерах, о “Теоретическом исследовании работы землечерпательниц”. Союз *поэтому* предполагает, что введенная ситуация (“я

пишу хорошо”) связана в причинно-следственном отношении с последующей, согласно такому силлогизму:

- (большая посылка) Тем, кто пишут хорошие рассказы *разрешено* их опубликовать
- (меньшая посылка) Замятин пишет хорошие рассказы
- (заключение, *поэтому*) Замятин публикует рассказы

Однако же, после многоточия (т.е. паузы, посредством которой автор как бы направил читателя к размышлению) силлогизм прерывается, потому что, вопреки ожиданиям читателя, Замятин изумляет его, говоря, что три следующих года он писал (и публиковал) не рассказы (как можно было бы ожидать), а только технические тексты, касающиеся ледоколов, теплоходов, рефулеров, не говоря о теоретическом исследовании работы землечерпательниц.

Здесь можно отметить характерный для Замятина пример иронии, при которой читатель понимает то, что говорится не так, как представлено автором, а наоборот: в самом деле, автор делает из предыдущего построения явно ложный вывод, и таким образом заставляет читателя сделать в свою очередь (и более решительно) противоположный, но зато

⁶ В рамках ‘теории конгруэнтности’ Риготти частица *все-таки* может служить как раз маркером *секвенциального коннектива* возражения. Текст рассматривается как иерархия предикатов, на вершине которой эти секвенциальные коннективы (т.е. абстрактные предикаты верхнего ранга) принимают в качестве аргументов секвенции данного текста. Другими словами, секвенциальные коннективы предлагают условия, которые должны удовлетворяться текстовыми секвенциями, чтобы они были конгруэнтными с текстом (Rigotti, Rocci 2006: 3).

правильный вывод, который должен был быть таким: “так как я могу сочинять хорошие рассказы, и их будут печатать, в течение трех последующих лет я буду писать только рассказы”.

Этот ложный вывод является тем, что Г.П. Грайс называет *нарушением постулата релевантности* (“Не отклоняйся от темы”, Grice 1975: 49). Это не значит, что писатель отказывается от принципа кооперации между участниками диалога, то есть “Твой коммуникативный вклад на данном шаге диалога должен быть таким, какого требует совместно принятая цель (направление) этого диалога” (Там же); наоборот, читатель должен понять, что поскольку информация, которую он получает эксплицитно, не удовлетворяет требованиям общения, он должен сам постараться вывести имплицитное содержание. В действительности, недостаточно того, что читатель приходит к правильному выводу (который в случае Замyatина остается неправильным): он должен пойти дальше, подумать и понять причину такого нарушения. Короче говоря, он должен выяснить, на что автор намекает: Грайс называет этот прием *коммуникативной импликатурой* (Grice 1975: 45).

Коммуникативные импликации являются непосредственно связанными с некоторыми общими характеристиками речевого общения, и когда говорящий нарушает один постулат, коммуникативная импликация все равно допускает общение между участниками коммуникативной ситуации. В этом случае, например, создается определенное ожидание, которое не оправдывается после многоточия: читатель, озадаченный, задумывается, спрашивает у себя, что означает нарушение своих ожиданий и выводит коммуникативную импликацию. Не случайно, в своей статье О языке сам Замyatин перечисляет ложные отрицания среди приемов, основанных на принципе совместной творческой работы автора и читателя, при которой читателя заставляют ‘сопереживать’ и, следовательно, эмоционально или интеллектуально отзываться на изображаемый художником мир его героев (Замyatин 1919). Таким образом, читатель оказывается вынужденным принимать участие в конструировании фиктивной действительности, домысливая или чувственно дополняя ее по программе, при которой читатель отсылается к чему-то невысказанному в тексте.

Коммуникативная имплицатура помогает понять то, что автор имел в виду, когда он применял ложное отрицание, нарушая постулат релевантности.

При выводе определенной коммуникативной имплицатуры, читатель опирается на следующую информацию: 1) конвенциональное значение использованных слов и знание всех их референтов; 2) принцип кооперации и постулаты; 3) контекст высказывания — как лингвистический, так и любой другой; 4) прочие фоновые знания; 5) тот факт (или допущение), что вся указанная выше релевантная информация доступна для обоих участников коммуникации, и что они оба знают или предполагают, что это так (Grice 1975: 50). В нашем примере, как нам кажется, читатель может опираться на контекст высказывания: это драматическое положение, в котором находились русские интеллигенты в двадцатые годы, страх и вытекающая из него самоцензура. Внутри текста можно найти след такой ситуации в выражениях “Никак иначе было нельзя”, “(Петербургское Охранное Отделение) выслало меня из Петербурга”, “три новых тома [...] три года лежат в издательстве Гржебина и

начинают печататься только теперь” (Замятин 1922: 15): на самом деле, они все подчеркивают то, что автору невозможно было печататься.

На основе вышеприведенных примеров нам хотелось подчеркнуть важность контекста для понимания замятинского текста, а именно: а) для понимания того, что тескт недоговаривает (в первом примере), и б) для вывода имплицатуры от ложного отрицания (во втором случае). В общем мы можем сказать, что эта первая автобиография включает в себя ироническое отрицание макросиллогизма, которое, возможно, заставило Замятину обратиться прямо к Сталину с просьбой эмигрировать (“Для меня, как для писателя, именно смертным приговором является лишение возможности писать”, Замятин 1931):

- (большая посылка) Тому, кто пишет *разрешено* публиковаться
- (меньшая посылка) Замятин пишет
- (закключение) Замятин публикуется

Иллюстрирует это положение статья, появившаяся в 1921 году в двенадцатом номере *Вестника литературы* под красноречивым названием *Почему молчат писатели* (Ли-

дин 1921: 15-16), которая последовала за прениями, состоявшимися в Доме печати в Москве. Именно это, может быть, вдохновило на создание рубрики *Молодая Россия*. Упоминая некоторые вопросы, поставленные провинциальным писателем – “[...] Неужели и вправду пришло время русской художественной литературе воскреснуть? Судя по Вашим письмам, это так. Но будут ли сейчас читать нашу беллестристику? А кто же нам разрешит издавать? А кто же будет покупать наши книги? И о чем позволено писателю сегодняшнему писать?” – автор статьи (В.Г. Лидин) заключает: “Сколько их, таких жертв неблагоприятно сложившихся для писателей обстоятельств!”.

Исследование имплицитности в первой автобиографии Евгения Замятина позволяет заметить тесную взаимосвязь этого текста с художественными текстами писателя. Биографическая проза Замятина обладает свойствами не только исторического документа, но и литературного текста, при котором оказывается важным не только то, *что* автор рассказывает, но и то, *как* он об этом рассказывает (Винокуров 2007: 56). Замятин называл себя ‘неореалистом’, и это важно

для понимания поэтики его мемуарной прозы. На лекциях по технике художественной прозы он назвал неореалистами тех писателей, которые появились во втором десятилетии XX века и приняли в наследство как черты прежних реалистов, так и черты символистов. Если “реалисты жили в жизни” и “символисты имели мужество *уйти от жизни*”, то “новореалисты имели мужество *вернуться к жизни*” (Замятин 1918: 304). Но они, по словам Замятина, вернулись к жизни “слишком знающими, слишком мудрыми” (Замятин 1918: 305) и стали изображать 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. В соответствии с новым характером жизни, которая ко времени появления новореалистов усложилась и стала быстрее, новореалисты научились писать более сжато, короче, отрывистей, чем это было у реалистов. Они “научились в 10 строках сказать то, что говорилось на целой странице” (Замятин 1918: 310). В рассмат-

риваемом тексте, эти эстетические принципы неореализма перенесены в биографическую плоскость и оказываются здесь определяющими и в плане содержания (о чем автор рассказывает), и в плане выражения (как он рассказывает).

Краткость этого текста связана, видимо, и с самоцензурой, но это – тема для отдельной, более широкой статьи.

Библиография

Апресян 1997-2003: Ю. Апресян, *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка*, Языки русской культуры, Москва, 1997-2003.

Винокуров 2007: Ф. Винокуров, *Генезис и структура автобиографической и мемуарной прозы Е.И. Замятина*, диссертация, Тартуский университет – Философский факультет, Тарту, 2007.

Замятин 1918: Е. Замятин, *Очерк новейшей русской литературы*, 1918 // Е. Замятин, *Собрание сочинений*, Республика, Москва, 2011, Т. 5, с. 295-314.

Замятин 1919: Е. Замятин, *О языке*, 1919 // Е. Замятин, *Собрание сочинений*, Республика, Москва, 2011, Т. 5, с. 333-357.

Замятин 1922: Е. Замятин, *Автобиография*, «Вестник литературы», 1922, 2-3, с. 15.

Замятин 1931: Е. Замятин, *Письмо Сталину*, 1931 // Е. Замятин, *Собрание сочинений*, Русская книга, Москва, 2003, Т. 5, с. 550-554.

Игнатив 1997: Н. Игнатив, *Эстетическая значимость документального образа в “автобиографии” Е. Замятина*, // Л. Полякова (сост.), *Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы*, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, Тамбов, 1997, Т. 6, с. 32-34.

Лидин 1921: В. Лидин, *Почему молчат писатели*, «Вестник Литературы», 1921, 12, с. 15-16.

Любимова 2002: М. Любимова, *Евгений Замятин и культура XX века: исследования и публикации*, Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург, 2002.

Молодая Россия 1922: *Молодая Россия*, «Вестник литературы», 1922, 2-3, с. 14.

Ожегов 2008: С. Ожегов, *Толковый словарь русского языка*, Российская академия наук, Москва, 4-е изд., 2008.

Bonola 2006: A. Bonola, *Le particelle come manifestazioni del connettivo*, in G. Gobber, M.C. Gatti, S. Cigada (a cura di), *Sýndesmoi. Connettivi nella realtà dei testi*, Vita e Pensiero, Milano, 2006, pp. 199-220.

Deotto 2012: P. Deotto, *L'autobiografia su commissione: definizione e limiti di un genere*, «Avtobiografija», 2012, 1, pp. 49-58.

Grice 1975: P. Grice, *Logic and conversation*, in P. Cole, J. Morgan (Ed.), *Syntax and Semantics – Speech Acts*, Academic Press, New York-London, 1975, pp. 41-58.

Piretto 2001: G. Piretto, *Il radioso avvenire. Mitologie culturali sovietiche*, Giulio Einaudi editore, Torino, 2001.

Pozner 1929: V. Pozner, *Panorama de la littérature Russe contemporaine*, Éditions Kra, Paris, 1929, pp. 318-320.

Rigotti, Rocci 2006: E. Rigotti, A. Rocci, *Tema-rema e connettivo: la congruità semantico-pragmatica del testo*, in G. Gobber, M.C. Gatti, S. Cigada (a cura di), *Sýndesmoi. Connettivi nella realtà dei testi*, Vita e Pensiero, Milano 2006, pp. 3-44.

Shane 1968: A. Shane, *The Life and Works of Evgenij Zamjatin*, University of California Press, Los Angeles, 1968.