

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОСОФСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра русской литературы

ГЕНЕЗИС И СТРУКТУРА
АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ И МЕМУАРНОЙ ПРОЗЫ
Е. И. ЗАМЯТИНА

Диссертация на степень *magister artium* по русской литературе
студента отделения русской и славянской филологии
ФЕДОРА ВИНОКУРОВА

Научный руководитель —

доц. Л. Л. ПИЛЬД

Тарту 2007

Содержание

Введение и постановка проблемы	3
Глава I. «Автобиографии» Е. Замятина: принципы построения	11
§ 1. Отбор биографических событий и фактов	11
§ 2. Вхождение в литературу: выбор литературной стратегии и тактики.....	17
§ 3. «Автобиографии» и «Закулисы»: соотношение сфер художественного и нехудожественного	22
Глава II. «Воспоминания о Блоке»: генезис и структура	28
§ 1. История создания и рецепция	28
§ 2. Техника обращения с фактом.....	30
§ 3. Публицистический пласт «Воспоминаний»	34
Глава III. «Андрей Белый»: полижанровость и специфика оценок	41
§ 1. Образ Андрея Белого-литератора в критике и публицистике Е. Замятина 1910-х – 1920-х гг.	41
§ 2. «Андрей Белый»: специфика текста и его функционирования.....	46
Заключение	56
Примечания	58
Список использованной литературы.....	77
Kokkuvõte	82

Введение и постановка проблемы

Поэтика автобиографической и мемуарной прозы Е. И. Замятина до сих пор еще не становилась объектом исследовательского внимания. Вместе с тем, как мы попытаемся продемонстрировать, она, несомненно, заслуживает подробного рассмотрения. Сразу оговоримся, что данная работа не претендует на исчерпывающее раскрытие темы, она в большей степени является постановкой проблемы и определением возможных путей ее решения. В центре нашего внимания будут прежде всего генезис и структура биографических и двух мемуарных текстов писателя.

Количество текстов Замятина, соответствующих определению «мемуарная проза», невелико — оно применимо всего к трем из них — «Л. Андреев», «Воспоминания о Блоке» и «Встречи с Б. М. Кустодиевым». Все они предназначались для сборников статей и воспоминаний.

Первый по времени мемуарный очерк «Л. Андреев» (авторское название — «Зонтик») был написан в октябре 1919 г.¹ и предназначался для сборника памяти писателя, составленного по инициативе М. Горького². Задуманный Горьким сборник («Книга о Леониде Андрееве») вышел в 1922 г.³.

«Воспоминания о Блоке» предназначались для одного из сборников «предполагаемой серии имени Блока», задуманной в 1921 г. «кружком имени Блока» [см.: Белый 1982: 800]. «Воспоминания» были впервые опубликованы в № 3 «Русского современника» в составе подборки памяти поэта⁴.

«Встречи с Б. М. Кустодиевым» были написаны зимой 1927 г. по заказу Комитета популяризации художественных знаний при Государственном академическом институте материальной культуры и были предназначены для сборника статей и воспоминаний о художнике [см.: Галушкин 1999: 318].

В отличие, например, от З. Гиппиус (чей двухтомный сборник мемуарных очерков «Живые лица» вышел в Праге в 1925 г.) или В. Ходасевича (чей «Некрополь», куда вошли мемуарные статьи 1924–36 гг., был издан в 1939 г. в Брюсселе), Е. Замятин никогда не планировал опубликовать свои мемуарные тексты отдельным изданием. Начиная с 1927 г., он вынашивал планы «тома критических статей и воспоминаний» [см.: Барабанов 1988: 550], сначала в рамках своего собрания сочинений, позднее — отдельного издания.

В конце 1927 – начале 1928 гг. Замятин вел переговоры об издании шеститомного собрания сочинений с кооперативным издательством «Никитинские субботники» (договор был заключен 28 января 1928 г.) [см.: Замятин 1997: 332; Барабанов 1988: 550]. В датированной 27-м ноября 1927 г. записке с описанием по томам предполагаемого состава собрания сочинений указывается, что в последний («воспоминания и статьи») должны войти среди прочего воспоминания о А. Блоке, Л. Андрееве и Б. Кустодиеве, статьи об отдельных авторах, русских и зарубежных (Г. Уэллс, О. Генри, Ф. Сологуб), а также статьи о современной русской литературе [см.: Замятин 1997: 337]. В этой же записке Замятин указывал, что «некоторые статьи будут дополнены и переработаны» [цит. по: Замятин 1997: 337]. Об этом издании, в частности, он писал в заметке от 3 февраля 1928 г.:

Сейчас готовлю к печати (для издательства “Никитинские субботники”) шесть томов, где будет собрано почти все, написанное до сих пор (кроме романа “Мы”, существующего пока только в переводах на иностранные языки). Последний из этих шести томов — впервые появляется в виде отдельной книги: том критических статей и воспоминаний, в том числе

написанные этой зимой воспоминания о покойном Б. М. Кустодиеве, с которым последние годы я был очень многим связан [цит. по: Барабанов 1988: 550]⁵.

А позже, в начале лета того же 1928 г., Замятин начинает переговоры с издательством «Федерация» о возможности публикации своего собрания сочинений⁶. 19 июня 1928 г. был подписан договор на издание пятитомного собрания сочинений, причем, как сообщает Замятин в письмах супруге от 17 и 22 июня 1928 г., «V том (статьи)» был принят «условно, впредь до рассмотрения их» [Замятин 1997: 337, 339; см. также: Галушкин 1999: 282]. Чуть позднее писатель узнал о невозможности издать свое собрание сочинений в «Никитинских субботниках»⁷.

Вероятно, к этому периоду можно отнести сохранившийся в парижском архиве недатированный план «Библиография: том 5 — Лица» [Hobzová 1972: 284]. В этот же период, как представляется, у «тома критических статей и воспоминаний» появилось название — «Лица». Однако, как сообщал Замятину в своем письме от 27 апреля 1929 г. А. Тихонов, «Относительно V-го тома положение остается прежним или даже хуже прежнего. Таково соотношение наших внутриредакционных сил. Полагаю, что с этим надо повременить до лета» [цит. по: Галушкин 1999: 282].

В августе – октябре 1929 г. из-за т. н. «Дела Пильняка–Замятина», когда, как определял эту ситуацию сам писатель в «Письме Сталину», «Организована была небывалая еще до тех пор в советской литературе травля», «Печатание собрания <...> сочинений в изд<ательст>ве “Федерация” было приостановлено» на 4-м томе [Замятин 1999: 171]. 5-й том, «Лица», так и не был выпущен.

Тем не менее, даже в начале 1930-х гг. Замятин пытался опубликовать «Лица» отдельным изданием в «Никитинских субботниках»⁸, но безуспешно — 27 апреля 1931 г. председатель правления издательства Е. Ф. Никитина сообщала в письме Замятину:

<...> так я и не дождалась хороших вестей от издательства, чтобы сообщить их Вам. Вот теперь пишу и должна передать грустные вещи: книгу статей Ваших никак не удалось устроить. Было три отзыва и все кончались стереотипной фразой: “книгу печатать нельзя” <...> [цит. по: Барабанов 1988: 550; см. также: Галушкин 1999: 282–283].

Осуществить издание при жизни писателя не удалось: впервые сборник воспоминаний, литературной критики и публицистики «Лица» был издан стараниями вдовы писателя Л. Н. Усовой-Замятиной в 1955 г. в нью-йоркском издательстве имени А. Чехова.

Составитель аналогичного издания 1999 г. А. Галушкин в своем комментарии отмечает, что «состав этой книги лишь приблизительно соответствует замятинским планам (к тому же неоднократно менявшимся)» [Галушкин 1999: 283]. Вызывают у исследователя нарекания и эдичионные принципы, которые «представляются в ряде случаев неоправданными» [Галушкин 1999: 283]:

При сличении текстов “Лиц” с текстами прижизненных публикаций легко заметить, что многие статьи были подвергнуты сокращениям (иногда весьма значительным по объему) и стилистической правке, были исключены некоторые имена и названия. В большинстве случаев эту редактуру можно атрибутировать самому Е. Замятину <...>. Но, несомненно, некоторые текстологические решения были приняты в свое время и Л. Замятиной [Галушкин 1999: 283].

Тем не менее, то обстоятельство, что издание 1955 г. было подготовлено вдовой писателя (его литературным секретарем), оказало определенное влияние на исследовательскую традицию. В значительной степени благодаря «Лицам» в качестве мемуарных текстов здесь функционируют статьи французского периода «Андрей Белый» (текст, который сам Замятин «воспоминаниями» не считал) и «М. Горький»⁹. В частности, американский исследователь Алекс М. Шейн в своей монографии 1968 г., посвященной описанию жизни и творчества Е. Замятина, определял обе статьи как мемуары [Shane 1968: 90]. Составитель сборника «Избранные произведения» (1990) Е. Б. Скороспелова, в своих комментариях опиравшаяся в основном на монографию Шейна, также опубликовала статьи «Андрей Белый» и «М. Горький» под рубрикой «Воспоминания». Правомерность такого исследовательского определения невозможна без рассмотрения жанровой природы этих текстов.

Авторское стремление объединить под одной обложкой воспоминания и статьи во многом определило характер функционирования его мемуарных текстов в исследовательской традиции.

Одну из точек зрения можно охарактеризовать как наиболее часто встречающуюся: мемуарные тексты Замятина рассматриваются исключительно как «биографический документ» и поэтому воспринимаются исследователями писателя изолированно от публицистических и художественных текстов. Прежде всего, это относится к «Воспоминаниям о Блоке», которые, по мнению Е. Барабанова, являются «одним из ценнейших биографических документов, посвященных последним годам жизни Блока» [Барабанов 1988: 552]. Именно документальной ценностью «Воспоминаний» объясняется Барабановым их включение в составленный О. Немеровской и Ц. Вольпе сборник «Судьба Блока по документам, воспоминаниям, письмам, дневникам, статьям и другим материалам» (1930) [см.: Барабанов 1998: 552].

Той же оценки заслуживает, по мнению Барабанова, и очерк «Л. Андреев». Неслучайно исследователь в своей комментарии приводит фрагмент рецензии Е. Шамурина (из № 1 «Жизни» за 1922 г.):

Воспоминания Евг. Замятина любопытны для биографа: оказывается в 1906 году Андреев выступал в Гельсингфорсе на митинге с революционной речью [цит. по: Барабанов 551].

Еще более показательный пример — включение В. Пискуновым (с оговоркой, что «многое из того, что мы сегодня читаем как воспоминания о Белом, мемуарами в строгом смысле слова не являются» [Пискунов 1995: 5]) статьи Замятина «Андрей Белый» в состав сборника «Воспоминания об Андрее Белом» (1995).

Согласно другой точке зрения, принципиальных различий между мемуарными и публицистическими текстами писателя нет. По мнению В. Келдыша, несмотря на то, что «в очерках <...> очень много мемуарного», «Их стержень — не мемуарный, а концептуальный», следовательно «воспоминаниями в чистом виде» они не являются. Поэтому жанровому делению он предпочитает идейно-тематическое — «литературный портрет писателя (преимущественно — современника), многоликий в своих воплощениях: большая статья и эскизная зарисовка, эссе и мемуарный очерк» [Келдыш 1999: XVI]. Эту «область» публицистики объединяет общая тема («сквозная и тоже “синтетическая”») — «тема творческой личности как писателя и как человека» [Келдыш 1999: XVI] и общая идея — «слияние человека и художника» [Келдыш 1999: XVI], «сущностное единство, проистекающее в конечном счете из родовых черт художественной и — шире — творческой личности» [Келдыш 1999: XVII].

Мемуарный очерк Замятина, если исходить из этой точки зрения, — лишь одно из воплощений «литературного портрета писателя», принципиально от других публицистических текстов этой тематики не отличающееся, поскольку вкрапление мемуарных фрагментов в публицистику частотно у писателя¹⁰.

Однако идейно-тематическая общность с публицистикой и обусловленная этим «концептуальность» мемуарного текста еще не является достаточным основанием для того, чтобы полностью игнорировать его жанровую природу. Тесную связь мемуарных текстов с публицистикой можно наблюдать и у других авторов — например, у Гиппиус и Ходасевича.

Мемуарные очерки Гиппиус выросли из «литературных фельетонов», поэтому тесно смыкаются с ее публицистикой. Гиппиус в очерке «Мальчики и девочки» (1926) объясняла «концептуальность» своих мемуарных текстов необходимостью «не праздно “вспоминать”, пережевывать прошлое, а думать о нем и по-новому, для будущего, осмысливать его» [Гиппиус 2002: 172], а правомерность такого подхода — тем, что «Если взглянуть на старое не прежним слепым взором, а теперешними прозревшими глазами — то чего-чего там не увидишь!» [Гиппиус 2002: 173].

Не менее показательный случай — мемуарный очерк Ходасевича об Андрее Белом. Здесь впервые получил разработку миф о смерти поэта-пророка «от солнечных стрел», а концептуально нагруженное «художественное» объяснение оказалось предпочтительнее, чем «документированное» действительное [см.: Спивак 2006: 458–460].

Иными словами, характеристика «не мемуарный, а концептуальный стержень» применима к биографическим очеркам и Гиппиус, и Ходасевича, что, однако, не исключает их функционирования как мемуаров (в исследовательской традиции и читательском восприятии) и необходимости их отграничения, но не изоляции, от публицистики.

В традиции изучения замятинского наследия наблюдается тенденция к диспропорциональности в оценке «публицистичности» и «мемуарности» биографических текстов: один из признаков, в зависимости от точки зрения, определяется как главный, второй — как факультативный, второстепенный. Логическим завершением этой тенденции становится определение «воспоминаний» либо как «публицистики» с вкраплениями мемуарных элементов, либо, наоборот, «мемуарного текста» с публицистическими вкраплениями.

По-иному функционируют в исследовательской традиции «Автобиографии» писателя. Для исследователей Замятина они — один из авторитетных источников информации при описании жизненного и творческого пути писателя. В энциклопедических статьях и комментариях исследователи цитированию архивных документальных материалов предпочитают цитирование (со ссылками или без) «Автобиографий». В результате происходит выстраивание не действительной биографии Замятина, а им самим сконструированной.

Первой попыткой Замятина создать собственную «Автобиографию» стали «краткие биографические данные о себе» [Замятин–Венгеров 2002: 186] в письме от 15 января 1915 г. С. А. Венгерову, предназначенные для второго переработанного издания «Критико-биографического словаря русских писателей и ученых» (в 1915–18 гг. вышло 2 тома). По просьбе составителя Замятин в письме от 15 декабря 1916 г. дополнил «биографические данные» развернутыми ответами на присланную Венгеровым 10 сентября 1916 г. анкету¹¹. В анкете содержалось пожелание «получить <...> ответ на все вышеставленные вопросы

в форме *небольшой автобиографии*, которую можно было бы поместить целиком» [Замятин–Венгеров 2002: 189].

Ссылаясь на нехватку в Англии времени и материала, «Составление более подробной био-библиографии» Замятин «откладывал до возвращения в Россию» [Замятин–Венгеров 2002: 190]. Однако эти автобиографические заметки так и не были оформлены в законченный текст.

Вторая «Автобиография» была написана в 1922 г. для рубрики «Молодая Россия» журнала «Вестник литературы»¹² по просьбе его редактора Д. А. Лутохина и была опубликована в № 2/3. Лутохин планировал «в дальнейших номерах дать целую галерею современников, помещая каждый раз автобиографию, которой предпосылать краткую характеристику, обосновывающую причину включения соответствующего деятеля в галерею» [цит. по: Кукушкина 2002: 423].

«Автобиография» 1923 г. (написана 24 июня) предназначалась для проходившей с 16 сентября по 1 ноября в Пушкинском Доме выставки «Русская художественная литература за пять лет (1918–1923)» и не была рассчитана на публикацию [см.: Любимова 2002: 184].

«Автобиография» 1924 г. писалась для 1-го сборника современной прозы «Литературная Россия»¹³ по просьбе его редактора-составителя В. Г. Лидина (письмо Лидина Замятину от 22 января 1924 г. [Галушкин 1999: 287]).

Специально написанная для этого издания «Автобиография» 1928 г. открывала 1-й том прижизненного собрания сочинений Замятина, выходившего в московском издательстве «Федерация»¹⁴.

Последняя «Автобиография» была составлена в 1931 г. для предполагавшегося, но не состоявшегося в этом же издательстве «Федерация» «Словаря драматургов» (составитель — поэт и драматург А. С. Балагин-Гершанович) [см.: Замятин 1991: 14].

М. Ю. Любимова во вступительной статье к публикации переписки Замятина и Венгеровой называет «Автобиографии» (наравне с анкетами) источниками, которые «содержат сведения об основных вехах жизненного и творческого пути Замятина (с 1884 по 1931 г.)», и, тем самым, «помогают выстроить внешнюю канву большей части его жизни» [Любимова 2002: 185].

В отличие от «биографических» текстов, к текстам «автобиографическим» исследователями априори не применяется критерий «публицистичности». Более того, эти тексты в широком смысле одного «биографического» жанра при их описании относят к разным группам: мемуарные очерки — к творческим рукописям [Кукушкина 2002: 412], а «Автобиографии» — к биографическим материалам [Кукушкина 2002: 422–424].

Признавая, что «Некоторые сообщения писателя позднее трансформируются или сократятся так, что изменится их первоначальный смысл» [Любимова 2002: 185] М. Любимова объясняет эти изменения влиянием прагматических аспектов:

Автобиографии создавались в разное время, с различными целями, были рассчитаны на определенное издание — и поэтому несколько отличаются по фактическому материалу, по его оценке и способу подачи [Любимова 2002: 185].

Основной причиной фактических пробелов Любимова называет цензурные ограничения:

При сопоставлении автобиографий необходимо также учитывать цензурные ограничения. <...> Отсутствие отдельных фрагментов в печатном тексте было связано с вмешательством цензуры [Любимова 2002: 186].

В качестве примера исследователь приводит исключенные цензурой из публикации «Автобиографий» 1922, 1924 и 1928 гг. упоминания об арестах 1919 и 1922 гг., при том, что эти эпизоды содержатся в не предназначавшейся для печати «Автобиографии» 1923 г.

Однако отсутствие в «Автобиографиях» некоторых фактов (как, например, даты рождения в варианте 1922 г.) нельзя объяснить «цензурными ограничениями» или «вмешательством цензуры». Кроме того, публикатор «Автобиографии» 1922 г. Д. Лутохин упоминает, что сам Замятин вычеркнул из наборной рукописи два фрагмента [Кукушкина 2002: 422–423]:

Первоначально его автобиография содержала интересные указания на то, что Е<вгений> И<ванович> когда-то был большевиком, работал в подпольн<ой> военной организации, а затем отошел от партии — ибо стал противником сект и церквей. В корректуре он это вычеркнул [цит. по: Кукушкина 2002: 423].

Исследователи предпочитают видеть в «Автобиографиях» только документ, исключая тем самым возможность авторских изменений, обусловленных иными, кроме цензурных, соображениями. Более пристальное внимание к построению «Автобиографий» и в этом случае позволяет определить, насколько правомерно такое исследовательское отношение.

Эдичионные принципы, применяемые при научной публикации автобиографических и мемуарных текстов Замятина, являются логическим следствием устоявшейся исследовательской точки зрения. Публикаторы этих текстов придерживаются «традиционных» взглядов: «Автобиографии» и мемуарные очерки рассматриваются как «документальные свидетельства», а неточности и разночтения (или искажения фактов) в тексте вызваны вмешательством цензуры.

Е. Барабанов и А. Галушкин при публикации «Воспоминаний о Блоке» все фактические неточности и ошибки, равно как и купюры в тексте первопубликации, объясняют «причинами внелитературными» [Барабанов 1988: 550]. Галушкин полагает, что «значительно искажающие смысл некоторых предложений» купюры в журнальной публикации 1924 г. — «явно не авторские» [Галушкин 1988: 77] (в комментарии к публикации 1999 г. формулировка несколько смягчена — «сделанные, по всей видимости, цензурой» [Галушкин 1999: 311])¹⁵. В публикации «Автобиографий», подготовленной Галушкиным для сборника 1999 г.¹⁶, в варианте 1922 г. не вошедшие в опубликованный текст фрагменты наборной рукописи приведены без принципиального в данном случае уточнения, что эти купюры были сделаны самим Замятиным [Галушкин 1999: 286], а в публикации варианта 1928 г. дается пространный комментарий о цензурных сокращениях, которым подвергся текст, но сами купюры не приводятся [Галушкин 1999: 288].

Другим недостатком комментария к выбранным для рассмотрения текстам Замятина является его нефункциональность, также, на наш взгляд, имплицитно обусловленная исследовательской установкой на достоверность описываемого, что делает комментирование упоминаемых реалий, приводимых фактов и описываемых эпизодов необязательным или минимальным¹⁷.

Нам ближе позиция К. Поливанова, считающего, что комментарий к мемуарным текстам, в которых литературная составляющая является одной из структурных доминант «не должен быть ориентирован на “ловлю” автора на фактических ошибках, а строиться также, как строится комментарий к сугубо художественным произведениям» [Поливанов 2006: 128]. Подобный подход представляется нам более продуктивным, поскольку комментарий, основанный на предложенных Поливановым принципах, будет отличаться большей функциональностью, так как опирается именно на поэтику текста. Более того, комментарий такого типа не противоречит традиционному, опирающемуся на принцип «достоверности / недостоверности», наоборот, он позволяет более корректно и полно описать соотношение фактов действительности и их отображения в мемуарном тексте.

При анализе биографической прозы Замятина нас в первую очередь будет интересовать «интертекстуальный» пласт, позволяющий выявить публицистический и литературно-критический субстрат в рассматриваемых текстах и определить его объем в общей структуре.

Одним из принципиальных моментов в замятинской концепции «неореализма» является его соотношение с предшествующей символистской традицией, которое точнее всего можно охарактеризовать как полемическую преемственность — «бой между антитезой и синтезом» [Замятин 1999: 75].

Тем более интересным при обращении к поэтике автобиографической прозы Замятина оказывается ее сопоставление с предшествующим символистским опытом. Символистская концепция «биографии литератора» сместила акценты с «достоверной реконструкции фактов» (Лавров) на отражение концепции собственной личности в тесной взаимосвязи с собственным творчеством. Логическим завершением этой линии было пересоздание собственной биографии по правилам художественного текста. (Наиболее яркий пример такого подхода — А. Белый, который «принципиально не разграничивал свои художественные и мемуарные тексты» [Лавров 1989: 10]).

Прямым продолжением символистских мемуаров этого типа стали «Петербургские зимы» (1928) Г. Иванова и «Полутораглазый стрелец» (1933) Б. Лифшица, представляющие собой, по определению К. Поливанова, «художественный текст, в котором элементы авторской автобиографии используются зачастую столь же свободно от реальных событий, как и в собственно беллетристике» [Поливанов 2006: 128].

Поэтому при рассмотрении «Автобиографий» Замятина особый интерес для нас будет представлять, до какой степени оказали влияние на их построение предшествующие образцы (не только биографические, но и литературные).

При отборе текстов со статусом «мемуарные» мы также ориентировались на авторов-символистов, важных для замятинской эстетической концепции, — по этой причине для рассмотрения были выбраны «Воспоминания о Блоке» и «Андрей Белый». Специфическое соединение «мемуарного» и «публицистического» в поэтике биографической прозы Замятина уже отмечалось исследователями, однако задачи определить соотношение этих категорий при этом не ставилось.

Исследование генезиса и структуры рассматриваемых текстов, опирающееся на сопоставлении «портрета литератора» в мемуарном (или функционирующем как мемуарный) очерке с рецепцией его в публицистике и литературной критике, позволит описать один из важнейших принципов мемуарной поэтики Замятина — принцип взаимодействия мемуарной и концептуальной составляющих, что,

в свою очередь, сделает возможным корректное использование этих текстов исследователями.

Еще раз подчеркнем, что при рассмотрении конкретного текста (в случае «Автобиографий» — группы текстов) в наши задачи не входит дать всестороннего описания особенностей замятинской поэтики. В зависимости от текста центром внимания становился доминирующий компонент: в «Автобиографиях» — принципы построения (1-я глава), в «Воспоминаниях о Блоке» — подача фактического материала (2-я глава), в статье «Андрей Белый» — жанровые составляющие, сближающие этот текст с мемуарными очерками (3-я глава).

Глава I

«Автобиографии» Е. Замятина: принципы построения

«Автобиографии» Замятина являются для исследователей одним из авторитетных источников информации при описании жизненного и творческого пути писателя, а применительно к раннему, «доуездному» периоду — едва ли не единственным. По этой причине особого внимания заслуживают те принципы, основываясь на которых писатель выстраивал собственную литературную биографию.

§ 1. Отбор биографических событий и фактов

В «Автобиографиях» Замятина сразу обращает на себя внимание стремление автора подчинить конструируемой литературной биографии отбор биографических событий и фактов.

Например, за исключением двух фрагментов в «Автобиографии» 1928 г.¹⁸, во всех «Автобиографиях» Замятина нет упоминания о его супруге — Л. Н. Усовой¹⁹. О ее роли в жизни Замятина, творческой и личной, можно судить даже по адресованным ей дарственным надписям²⁰.

Юрий Анненков в «Дневнике моих встреч» называет Людмилу Николаевну «не только верной спутницей», но и «помощницей и в некотором смысле даже сотрудницей своего мужа в его литературных трудах» [Анненков 1991: 238]²¹ и приводит шуточные высказывания Замятина о супруге:

Мое писательство <...> является у нас совместным [Анненков 1991: 238];
Как писатель, я, может быть, что-то из себя представляю, <...> но в жизненных трудностях я — совершенный ребенок, нуждающийся в нянюшкиных заботах. Людмила Николаевна в таких случаях — моя добрая няня [Анненков 1991: 266].

Особый интерес представляет та часть «Автобиографий», которая соответствует 2–7 пунктам венгеровской анкеты: «Год, месяц, число рождения», «Место рождения», «Кто были родители?», «Вероисповедание», «Краткая история рода. <...> были ли в роде выдающиеся в каком-либо отношении люди?», «Ход воспитания и образования» [Замятин–Венгеров 2002: 188].

Биографические сведения, представленные Замятиным в письме Венгерову от 15 января 1915 г., настолько лаконичны, что в ответном письме (31 января 1915 г.) профессор просит уточнить отчество, дату рождения (число и месяц), происхождение родителей [Замятин–Венгеров 2002: 187]²².

Так же без развернутого ответа остается изложенная в письме от 10 сентября 1916 г. просьба Венгерова о «более обстоятельных сведениях о том, под какими умственными и общественными влияниями шло Ваше духовное развитие» [Замятин–Венгеров 2002: 190].

В варианте 1922 г. Замятин «держался, однако, первым любовником, он даже умолчал в автобиографии о своем возрасте» [цит. по: Кукушкина 2002: 423] (так аттестовал его публикатор текста — редактор «Вестника литературы» Далмат Лутохин).

При ответе на анкету Венгерова Замятин просто пропустил вопросы «Кто были родители?» и «Вероисповедание». В остальных «Автобиографиях» писатель избегает любого упоминания о принадлежности своей семьи к духовному сословию. Об отце, приходском священнике церкви Покрова Пресвятыя Богородицы [см.: Стрижев 1994: 103], который также преподавал в Лебедянской

прогимназии Закон Божий, вскользь упоминается только в «Автобиографии» 1928 г.:

И наконец едет наш тарантас: везут из гимназии отца; он — на нелепо-высоком сиденье, с тростью, поставленной между колен [Замятин 1999: 7].

О матери, дочери приходского священника [см.: Стрижев 1994: 103], Замятин в «Автобиографиях» 1922–24 гг. сообщает, что все детство прошло «под роялью, а на рояли играет мать, Шопена» [Замятин 1999: 2] (вариант 1922 г.), мать была «хорошая пианистка» [Замятин 1999: 3] (в варианте 1923 г.) (в варианте 1924 г. — «хорошая музыкантша» [Замятин 1999: 5]). При таком сознательном смещении акцентов создается впечатление, что родители Замятина — мещане или обедневшие дворяне²³.

Причина, по которой Замятину при описании «хода воспитания и образования» было принципиально подчеркнуть именно музыкальность матери, становится очевидной при сравнении его «Автобиографий» с символистскими «автобиографиями», написанными по просьбе Венгерова для изданий «Критико-биографического словаря» и «Русской литературы XX в.».

Так, Андрей Белый в своей «Автобиографической справке» подчеркивал, что «непрекращавшуюся любовь к искусству» в нем «пробудили» «вечера далекого детства, когда мать <...> играла сонаты Бетховена и прелюдии Шопена» [Венгеров 2000б: 151]. Упоминание Шопена в «Автобиографии» 1922 г. также не кажется случайным, поскольку Белый называл прелюдии Шопена в числе «Первых реальных прикосновений к искусству» [Венгеров 2000б: 151].

Более того, характеристика «хорошая музыкантша», использованная Замятым в варианте 1924 г., повторяет характеристику «мать моя была недурная музыкантша» [Венгеров 2000б: 173] из «Автобиографической заметки» З. Гиппиус.

Этим переключки не ограничиваются. Об издании рукописного журнала (факт, приводимый в варианте 1923 г.²⁴) упоминают в своих «Автобиографиях» Брюсов²⁵ и Блок²⁶.

Постоянные элементы при описании детских лет в «Автобиографии» Брюсова — одиночество и любовь к чтению²⁷ — с вариациями повторяются в замятинских «Автобиографиях» 1922–28 гг.²⁸ вплоть до таких деталей как «Года в четыре — уже читал» [Замятин 1999: 5] (ср. с брюсовским «Читать я научился очень рано, когда мне еще не было четырех лет <...>» [Венгеров 2000б: 110]).

Соотнесение фактов собственной литературной биографии с автобиографическими текстами символистов объясняется, на наш взгляд, литературным самоопределением Замятина. Если в литературно-критических и теоретических статьях писатель подчеркивал преемственность нового литературного направления («неореализма») символизму²⁹, то в «Автобиографиях» — собственную преемственность как писателя-неореалиста литературному поколению символистов.

Не менее важным для понимания принципов построения литературной автобиографии писателя оказывается перечень тех авторов, чьи книги были «товарищами» Замятина в детстве. В «Автобиографии» 1924 г. писателем, который уже с детства был «другом», назван Гоголь [Замятин 1999: 5]. Уже в письме Венгерову от 15 декабря 1916 г. Замятин говорит о своем «особом пристрастии» к Гоголю, которое началось «в каком-то из младших классов гимназии» [Замятин–Венгеров 2002: 191]:

Люблю Гоголя посейчас, и, думаю, не без его влияния явилась у меня склонность к шаржу, гротеску, к синтезу фантастики с реальностью [Замятин–Венгеров 2002: 191].

В «Автобиографии» 1928 г. «другом», равным Гоголю, но который появился «гораздо позже» называется Анатолий Франс [Замятин 1999: 8]. В статье «Белая любовь» (январь 1924 г.) Замятин причисляет Гоголя к тем немногим «из русских прозаиков», которые «по-настоящему» владеют «давно уже известным европейским мастером» «тонким и трудным искусством» «к одной формуле привести и твердое, и газообразное состояние литературного материала, и фантастику, и быт» [Замятин 1999: 135]. В некрологе 1924 г. (написан в октябре 1924 г.; опубликован в № 2 журнала «Современный Запад» за 1924 г.) Замятин определяет Анатолия Франса «настоящим — до конца — европейцем», который выбрал «из двух возможных разрешений жизни» «ироническое, с релятивизмом и скепсисом, <...> не останавливающимися ни перед чем» [Замятин 1988а: 393]. Для Замятина Гоголь олицетворяет в искусстве то же ироническое начало, что и Франс — в жизни.

Не менее значимым при выстраивании Замятиным собственной литературной биографии оказывается Достоевский. В «Автобиографиях» 1924 и 1928 гг. Замятин называет одним из наиболее сильных детских впечатлений — «дрожь и пылающие свои щеки — от “Неточки Незвановой”» [Замятин 1999: 5, 7].

Отметим в этой связи, что имя Достоевского было значимым и для старшего поколения — литераторов-символистов. Белый в «Автобиографической справке» называет Достоевского в числе «трех имен», которые для него в старших классах гимназии «выделялись <...> совершенно особенно» [Венгеров 2000а: 152], Бальмонт в «Автобиографическом письме» считал «прочтение “Преступления и наказания” (шестнадцать лет) и в особенности “Братьев Карамазовых” (семнадцать лет)» «одним из значительных событий своей жизни» [Венгеров 2000а: 69], Гиппиус отмечала, что в юности «особенно пристрастилась к Достоевскому» [Венгеров 2000а: 172].

Однако в отличие от символистов, для Замятина «Достоевский долго оставался — старший и страшный даже» [Замятин 1999: 7–8]. Если Франс для Замятина — «настоящий <...> европеец», то Достоевский — «Россия», которая «из двух возможных разрешений жизни» выбрала «трагическое, с ненавистью и любовью, не останавливающимися ни перед чем» [Замятин 1988а: 393].

Вместе с тем, характеристика, данная Замятиным Достоевскому «старший и страшный» [Замятин 1999: 5, 7–8] отсылает, как кажется, к характеристике «грозный и страшный» [Достоевский 1983: 28, 30], данной Белинскому Достоевским в автобиографическом фрагменте «Старые воспоминания» из «Дневника писателя» (4-я часть 2-й главы за январь 1877 г.).

На этот фрагмент Замятин ориентируется в «Автобиографиях» при описании собственного вхождения в литературу. Во всех вариантах Замятин постоянно указывал, что написал свой первый рассказ в 1908 г. [Замятин–Венгеров 2002: 187; Замятин 1999: 2, 4, 5, 10–11; Замятин 1991: 12] (хотя первый прозаический опыт, «Сказка об Ивановой ночи и Маргаритке» [Замятин 2002], относится к более раннему периоду³⁰). Достоевскому на момент литературного дебюта «двадцать с немногим лет» [Достоевский 1983: 28], Замятину — 24 года. Достоевский «до тех пор ничего еще не писавши» написал свое первое произведение через год после того, «как вышел в отставку из инженеров, сам не зная зачем, с самыми неясными и неопределенными целями» [Достоевский 1983: 28]. Замятин в 1908 г. окончил Политехнический институт со званием морского инженера: в «Автобиографиях» он подчеркивал, что писал первый рассказ

одновременно с дипломными проектами [Замятин 1999: 2, 4, 5, 10; Замятин 1991: 12].

Начиная с «Автобиографии» 1922 г., Замятин старательно разводит понятия «первая публикация» и «литературный дебют». Публикация рассказа «Один» (в № 11 «Образования» за 1908 г.) называется лаконично «первым рассказом» [Замятин 1999: 4], тогда как публикация повести «Уездное» (в № 5 «Заветов» за 1913 г.) — «писанием всерьез», «настоящим началом» [Замятин 1999: 4]. Однако, как видно из частной переписки, Замятин уже в 1908 г. осознает себя профессиональным литератором и, несмотря на неудачный дебют, не прекращает свои литературные занятия³¹. Так, в ответном письме сыну от 25 апреля 1909 г. М. А. Замятина интересуется его «литературными делами»:

Напиши, дорогой Женя, как твои литературные дела, т. е. где будут напечатаны новеллы твои, работаешь ли ты еще что [Замятин–родные 1989: 116],

А сам Замятин в письме Л. Усовой от 27 июля 1910 г. шутливо замечает: «ради тебя я изменяю даже своей жене — литературе» [Замятин 1997: 66].

В письме литератору и издателю В. С. Миролубову (конец августа 1913 г.) Замятин аттестовал свой дебютный рассказ «Один» как «не очень-то нравящийся мне теперь», «нуждающийся в переделках» и «слишком истеричным тоном написанный» [Замятин–Миролубов 1996: 425]. Тем не менее, получив тогда же предложение от московского издательства «Современные проблемы» [Замятин–Миролубов 1996: 424–425], писатель, хоть и с оговорками, но допускал возможность включить этот текст в предполагавшийся том повестей и рассказов³². Несмотря на то, что в «Автобиографии» 1922 г. писатель объяснял причины, побудившие его опубликовать рассказ едва ли не любопытством³³, отношение автора к своим ранним текстам было не таким однозначным. Так, например, рассказ «Девушка», опубликованный в «Новом журнале для всех» (1910, № 25), Замятин намеревался включить в свой первый сборник, выход в свет которого обсуждался с издательствами «Современные проблемы» (в 1913 г.) [Замятин–Миролубов 1996: 424–425] и «Книгоиздательством писателей в Москве» (в 1914 г.) [Замятин–разные адресаты 2004: 114].

Уничижительная оценка собственных «доуездных» текстов вкупе с фактическими неточностями (в «Автобиографии» 1928 г. упоминаются «несколько рассказов», оставшихся неопубликованными из-за того, что в них «чувствовалось какое-то “не то”» [Замятин 1999: 11]³⁴) обусловлена тем, что Замятину для выстраивания литературной биографии с проекциями на Достоевского требовался эффектный дебют. Поэтому, чтобы представить таковым «Уездное» — первое успешное выступление в печати — автор ретроспективно лишал свой дебют 1908 г. этого статуса. Для усиления параллели между «Бедными людьми» и «Уездным» Замятин в «Автобиографиях» датирует начало работы над своей повестью зимой 1911 г. [Замятин 1999: 3, 11; Замятин 1991: 12] (Достоевский отмечал, что «вдруг» приступил к работе над повестью «в начале зимы» [Достоевский 1983: 28]).

Об успешности проецирования Замятиным литературной биографии Достоевского на свою собственную свидетельствуют более поздние мемуарные тексты, в которых описывается литературный дебют писателя. Показательно, что описания разнятся в конкретных деталях, но сама ситуация, как она подается в мемуарах, с незначительными вариациями повторяет описанную в «Дневнике писателя» (известный критик открывает новый литературный талант):

Некрасов снес рукопись Белинскому в тот же день. <...> “Новый Гоголь явился!” — закричал Некрасов, входя к нему с “Бедными людьми”. — “У вас Гоголи-то как грибы растут”, — строго заметил ему Белинский, но рукопись взял. Когда Некрасов опять зашел к нему, вечером, то Белинский встретил его “просто в волнении”: “Приведите, приведите его скорее!” [Достоевский 1983: 29–30].

А. Штейнберг в «Друзьях моих ранних лет» явно имеет в виду этот фрагмент, описывая предысторию первой публикации Замятина в «Заветах»:

Каждый вечер, возвращаясь из редакции домой, Разумник Васильевич стал привозить один или даже два портфеля, туго набитых довольно объемистыми рукописями неизвестных авторов. <...> В один прекрасный вечер Варвара Николаевна сказала: “Посмотри, тут, кажется, что-то интересное. Странный какой-то язык, но очень своеобразный”. Это был один из рассказов Замятина, который впоследствии вошел в первый его сборник “Уездное”. <...> Разумник Васильевич сразу пришел в необыкновенный восторг от рассказа Замятина: “Да ведь это совершенный самородок! Вот тебе и уральский инженер! А вдруг новый...” Он даже не решился сказать, кто “новый” [Штейнберг 1991].

Н. Оцуп в своем очерке «Евгений Замятин» очень близок А. Штейнбергу, но рассказывает о публичном чтении повести «Островитяне» на квартире у Горького в 1917 г.:

Начало повести поразило всех. Прошло минут двадцать, и автор прекратил чтение, чтобы уступить место за столом следующему писателю.

— Еще! еще! продолжайте, просим!

<...> Замятин покорился, сел на место и продолжал читать. После этого еще два раза пытался прервать чтение, но безуспешно. Слушали, затаив дыхание. Потом устроили ему овацию. <...> Чуковский носился по залу и говорил всем и каждому:

— Что? Каково? Новый Гоголь. Не правда ли?

Говорили, что Горький без ума от автора “Уездного”. Эта повесть, напечатанная еще в 1913 году в “Заветах”, в 1916 году вошла в сборник рассказов Замятина, но прошла незамеченной для широкой публики. В день своего едва ли не первого настоящего успеха Замятин был уже автором множества мелких рассказов и трех повестей: “Уездное”, “На куличках”, “Островитяне” [Оцуп 1993: 540–541].

И, наконец, В. Шкловский во внутренней рецензии 1983 г. доводит проекцию на Достоевского до логического завершения:

Он читал ее на квартире у Горького, — уже прошла февральская революция, — и Горький возбужденно, радостно потирал руки и улыбался в усы, а беспокойный Корней Чуковский бегал по комнате, выкрикивая тонким голосом: “Гоголь, новый Гоголь явился!”

Похожая история уже была в нашей литературе. <...> Я не буду сейчас говорить, что явился Гоголь, или Достоевский, или же просто Чуковский, а скажу, что писатель Замятин открыл нам новый мир [Шкловский 1989: 7].

Шкловский не просто описывает ситуацию по литературной модели, но и прямо указывает на литературный источник этой модели.

Начиная с первой «Автобиографии», одной из важнейших ее установок было отрицание прямых влияний, призванное подчеркнуть «новаторство» и

«уникальность» творчества Замятина. Неприемлемость сравнений, подразумевающих «вторичность» собственного творчества, «эпигонство» было обусловлено амбициями Замятина-литератора³⁵.

Первоначально стремление к «оригинальности» было реакцией на точку зрения ряда критиков, усматривавших в «Уездном» Замятина следование Ремизову. Например, «сильное влияние Ремизова» в повести отмечал Р. Григорьев (Р. Г. Крахмальников) в опубликованной в газете «День» рецензии [см. Летопись 1891–1917: 229]. Б. Эйхенбаум в опубликованной в «Русской молве» рецензии «Страшный лад» также указывал на то, что «Много у Замятина ремизовского» [Эйхенбаум 1987: 291]:

Даже фамилии — Балкашинский двор (вспомните “Крестовые сестры”), Моргунов — ремизовские. В самом ритме его слога чувствуется Ремизов. Но весьма вероятно, что это — не подражание, а органическая связь. Для начинающего автора это может быть только полезно [Эйхенбаум 1987: 291].

По Эйхенбауму, появление повести Замятина было симптоматичным, в ней критик видел «утверждение некоторой литературной “школы”» («Замятин — ученик Ремизова, и его-то школу он и утверждает» [Эйхенбаум 1987: 290]).

Даже опубликовавший «Уездное» Р. В. Иванов-Разумник, называя повесть первой в числе «произведений молодых авторов, напечатанных в минувшем году в “Заветах” и заслуживающих того, чтобы на них обратили внимание», подчеркивал, что «Молодой автор не нашел еще себя; много у него сознательно или бессознательно “ремизовского”, но много уже и своего» [Иванов-Разумник 1914: 95].

Уже в «автобиографических набросках» для С. Венгерова (письмо от 15 декабря 1916 г.) Замятин стремится доказать, что его творческая манера никак не связана с ремизовской:

Ремизова лично узнал не очень давно, да и книги его стал читать сравнительно поздно <...> Внутреннее мое несходство с Ремизовым — чем дальше, тем, вероятно, будет больше заметно [Замятин–Венгеров 2002: 191].

В черновом наброске письма Венгерову (в письмо этот фрагмент не был включен) Замятин называет иные источники, актуальные для его поэтики:

Ремизов (и Иванов-Разумник) обратили мое внимание на инструментовку в прозе, чем я неоднократно пользовался и впредь буду. Впрочем, не мне Вам напоминать, что инструментовка в прозе — это не Ремизовское, а скорее Андрей-Беловское, с той разницей, что у Белого нет чувства меры, и лезет его инструментовка в уши, как в оркестре гуканье выпившего контрабасиста [Замятин–Венгеров 2002: 192].

Однако, апеллируя в обход Ремизова к Андрею Белому (с «Серебряным голубем» которого сравнивал, кстати, «искусственную примитивность» «Уездного» в своем фельетоне Игнатов — «Русские Ведомости» № 130 от 7 июня [см. Летопись 1891–1917: 228]), Замятин подчеркивает именно отталкивание от Белого, а не следование ему.

С точки зрения Замятина, подобно «инструментовке», ремизовский язык не оказал никакого влияния на его собственный: с Ремизовым писателя роднит только экзотичность, но «Кладовая языка у меня и у Ремизова разные: у него — рукописи и редкие книги, а я книгами пока почти не пользовался» [Замятин–Венгеров 2002: 191], поэтому и сходство это — «внешнее», поверхностное.

В противоположность книжным источникам Ремизова своими источниками Замятин называет язык родного города Лебедяни и «хороший, старый и крепкий, как брага» «костромской говор», а учителями — «бабушку Настасью Васильевну», которая «пригудок и присказок, примет и присух всяких знала множество» и студенческих «приятелей из Костромы», «особенно <...> крестьянского сына Якова Гребенщикова из Нерехты» [Замятин–Венгеров 2002: 190].

В значительно сокращенном виде эти же характеристики «фирменного» замятинского языка появляются в «Автобиографиях» 1923 г. («Чудесные русские слова знала моя бабка, может быть, кое-чему научился от нее» [Замятин 1999: 3]) и 1928 г. («славная <...> крепчайшим русским языком Лебедянь» [Замятин 1999: 7]).

Стремление Замятина–литератора создать образ оригинального писателя со своим особым авторским языком было вполне успешным, поскольку в мемуарах Штейнберга, например, подчеркивается, что после публикации «Уездного», за Замятиным «сразу же <...> установилась репутация писателя, пишущего своим, замятинским языком. Основывалось это, главным образом, на изобилии провинциализмов, неизвестных, но выразительных, резко и четко определяющих не только образы героев, но и обстановку, и пейзажи, и быт» [Штейнберг 1991].

§ 2. Вхождение в литературу: выбор литературной стратегии и тактики

Различие между «перспективным» и «ретроспективным» взглядом на процесс вхождения в литературу становится еще более очевидным при сравнении «Автобиографий» с перепиской Замятина 1905–1914 гг. Особый интерес представляет эпистолярный писателя в период между двумя «заветовскими» публикациями — повести «Уездное» (1913, № 5) и «На куличках» (1914, № 3). В переписке этого времени отразились мобильность литературного поведения начинающего писателя и непоследовательность его поступков, мотивированная быстро изменяющейся ситуацией.

Даже после крайне одобрительных первых рецензий на «Уездное» (две предыдущие публикации остались незамеченными критикой) Замятин для подстраховки предпочитает высказываться о своем литературном успехе иронически. Так, например, в письме Л. Усовой от 16 июня 1913 г. он упоминает о появившейся в «Русских ведомостях» (№ 130 от 7 июня) рецензии И. Игнатова «Литературные отголоски: “Белый скит”, повесть А. П. Чапыгина, “Уездное”, повесть Евг. Замятина»:

Читаю тьму всяких газет. Почитайте “Русские ведомости” № 130 от 7 июня. <...> Читаю — глядь фельетон о двух новых повестях — Чапыгинской (в “Русск<ой> Мысли”) и о моей, о Барыбе [Замятин 1997: 130].

И далее резюмирует содержание рецензии: «Дураки — хвалят» [Замятин 1997: 130], однако добавляет при этом, что «Если не найдете — я Вам пришлю вырезку (если захотите, понятно)» [Замятин 1997: 130].

Вместе с тем Замятин внимательно следит за всеми критическими отзывами в прессе: в письмах к Л. Усовой за июнь – сентябрь 1913 г. он регулярно упоминает об уже прочитанных рецензиях и просит прислать еще не прочитанные³⁶.

Из июльской переписки 1913 г. также следует, что никакого «сближения» с «Заветами» после публикации «Уездного» не произошло. «Заветы» медлили

не только с предложением продолжить сотрудничество, но и с выплатой автору гонорара за уже напечатанную вещь³⁷.

В этой ситуации Замятин начинает искать альтернативные пути. 25 июля он получает письмо от превратившегося из сотрудника в конкурента «Заветов» В. Миролубова:

От “Зав<етов>” я отошел. Устраиваю с осени дешевый журнал. Не дадите ли чего? Нек<ото>рые вещи больше резонов помещать в журналах, предназначенных для большой публики. Деньги вышлю по получении рукописи, если Вам они нужны [Замятин–Миролубов 1996: 420].

— и принимает предложение последнего о сотрудничестве в предполагаемом издании. Судя по ироничности тона (письмо к Л. Усовой от 26 июля³⁸), самолюбию Замятина не льстило сотрудничество в издании «вроде прежнего <...> “Журнала для всех”» [Замятин 1997: 143], зато оно гарантировало определенный статус и доход. Уже через несколько дней у Замятина был готов черновой вариант нового «рассказца» «Непутевый малый»³⁹. Через четыре дня писатель сообщает невесте, что «до самого сна писал — все тот же рассказик “Непутевый малый”. Сегодня — совсем кончил, кажется, недурно» (письмо от 3 августа 1913 г.) [Замятин 1997: 147].

Особенно интенсивным событийно был период конца августа 1913 г. В 20-х числах Замятин получил письмо от А. В. Амфитеатрова с предложением о сотрудничестве в сборниках «Энергия», издание которых Амфитеатров планировал начать с начала октября 1913 г. В ответном письме Амфитеатрову (29 августа 1913 г.) Замятин «с удовольствием отвечал утвердительно» «на вопрос <...> о принципиальном согласии работать в сборниках “Энергии”» [Graffy, Ustinov 1994: 358] и предложил недавно написанный очерк «Три дня» («<...> единственное, чем я сейчас располагаю <...>» [Graffy, Ustinov 1994: 358]) — «воспоминания», «несколько эпизодов и несколько настроений толпы из истории Потемкинского бунта в Одессе, которого я был очевидцем» [Graffy, Ustinov 1994: 358]. В этом же письме Замятин уточнял:

Вот что не знаю только: ведь если понравилось вам мое “Уездное” — так здесь иной совсем жанр, иной и язык. Да и вообще — подойдет ли такая вещь для редактируемых Вами сборников? Напишите — если нужно, пошлю Вам, если — нет, так в один из Петербургских ежемесячников, как раньше собирался [Graffy, Ustinov 1994: 358].

Объяснение, почему Амфитеатров предложил Замятину сотрудничество в собственном сборнике, мы находим в письме Амфитеатрова Горькому от 26 сентября 1913 г. (когда был подготовлен 1-й сборник «Энергия»):

План беллетристического отдела у меня такой, чтобы в каждой книжке, кроме моих вещей, было хорошее литературное имя и хороший молодой автор, дебютант либо “недавно на сцене”.
Первую книжку, которая выйдет 1–5 октября, русского, удалось сладить именно таким образом <...> [Горький–Амфитеатров 1988: 436].

Предложенный Замятиным очерк мало подходил для беллетристического отдела. Амфитеатров был заинтересован опубликовать новое произведение «хорошего молодого автора» — повесть «На куличках» (о начале работы над которой Замятин упомянул в письме от 29 августа — «Начинаю сейчас работать над большой повестью, да кончу ее, кажется, не так-то скоро» [Graffy,

Ustinov 1994: 358]). О начале работы над новой повестью Замятин тогда же, в конце августа, сообщил Миролубову:

<...> в голове еще только, а не на бумаге, кусочки новой повести — “На куличках”. Всерьез писать эту вещь еще не начал: провалялся, вот, недели 1 ½, инфлуэнца привязалась [Замятин–Миролубов 1996: 422]

К написанию, как следует из письма к Л. Усовой от 7 сентября 1913 г., Замятин приступил 4 сентября:

В четверг положил перед собой лист чистой бумаги и карандаш — и сказал: “Ну, дурак, — пиши”. <...> И вот — за четыре дня — из ничего создалось 25 страниц — 6 глав. Правда, не всеми доволен, но есть места, <которые> мне нравятся. И это преимущественно неожиданные, необдуманные заранее [Замятин 1997: 149]⁴⁰.

В письме от 17 сентября 1914 г. секретарь «Энергии» З. А. Пешков интересовался у Замятина о возможности опубликовать повесть [см.: Замятин 1997: 167]. Однако сотрудничество со сборниками Амфитеатрова⁴¹ так и не состоялось, несмотря на заинтересованность Замятина, что подтверждает его просьба Л. Усовой в письме от 30 октября 1913 г. прислать «два сборника: издательства “Сирин” и издательства “Энергия” — надо посмотреть, что это» [Замятин 1997: 166]. Как следует из того же письма, на этот момент у Замятина уже был готов черновой вариант «На куличках»⁴².

О предложении сотрудничать в сборниках «Энергия», Замятин в конце августа сообщил Миролубову⁴³, умолчав, однако, о том, что уже дал Амфитеатрову «свое принципиальное согласие» и предложил для публикации недавно написанный очерк («<...> ничего у меня нет сейчас <...>») [Замятин–Миролубов 1996: 422]. Здесь также необходимо отметить, что в 1911 г. Миролубов менее полугода был одним из редакторов возглавляемого Амфитеатровым журнала «Современник», однако из-за возникших разногласий покинул это издание [см. подробнее: Капелюш 1979: 159–160; Муратова 1984: 166–168].

Этот маневр был предпринят Замятиным, как представляется, в большей степени для повышения собственной значимости как сотрудника в организуемом Миролубовым издании. Хотя рассказ «Непутевый» и был «закончен», Замятин не спешил отправлять его Миролубову — в этом же письме он так объяснял Миролубову причину задержки:

Рассказ для будущего Вашего журнала был написан, но... теперь не написан: полежал рассказ, перечитал я его еще раз — тут, на мой глаз, торчит, там торчит — надо еще постругать немного. Так что не пеняйте, что не шлю сейчас. А когда пришлю и прочтете — напишите мне о рассказе, да построжее, — оно будет полезно [Замятин–Миролубов 1996: 422].

Здесь же Замятин уточнял, что «Когда попаду в Питер, а это будет, вероятно, в декабре — с удовольствием буду работать “вплотную” в Вашем журнале» [Замятин–Миролубов 1996: 422]. Кроме того, он предложил попробовать себя и в качестве критика⁴⁴.

Судя по ответному письму от 1 сентября 1913 г., своей цели Замятин достиг — Миролубов писал:

Материал нужно собирать, а то беспокоит на душе. Амфитеатрову не стоит давать. Помогите лучше мне поставить дело нужное, полезное для большой публики.

Статьи присылайте. Пробуйте себя, благо место для Вас есть. <...> Ответьте, что надумаете и пришлите рассказ [Замятин–Миролюбов 1996: 423–424].

Переделанный вариант рассказа Замятин отправил Миролюбову в начале сентября 1913 г.⁴⁵.

Позднее, в № 3 «Ежемесячного журнала» Миролюбова за 1914 г., была опубликована рецензия Замятина на первый и второй выпуски «Энергии». В ней автор сравнивал сборники — с «лоскутными, косячковыми тож» одеялами, в которых «чего-чего нету только» [Замятин 1999: 16]:

Сшить одеяло такое — не оберешься хлопот. А толку чуть: по швам разлезается, и в глазах — очень уж рябо. Так вот и сборники эти [Замятин 1999: 16];

а Амфитеатрова — с «доброй хозяйкой», у которой «столько, видать, было <...> хлопот, что на свое-то рукоделье времени, сколько надо, и не хватило» [Замятин 1999: 17].

В конце августа 1913 г. Замятин получил предложение от московского издательства «Современные проблемы», перипетии переговоров с которым он описал в письмах Миролюбову, датированных этим же периодом.

Месяцем ранее (в конце июля 1913 г.) «Современные проблемы» предлагали Замятину издать отдельной книгой «Уездное»⁴⁶, а сейчас — «том рассказов, включивши туда “Уездное”, рассказы, напечатанные раньше в “Образовании” и “Новом журнале для всех” — и что-н<и>б<удь> написанное теперь» [Замятин–Миролюбов 1996: 424]. Замятин, в свою очередь, предлагал издательству составить том из «Уездного» и «На куличках» (повести, на которой «понемножку работал», но, напомним, писать еще не начинал), объясняя это требованием «более однородного содержания» [Замятин–Миролюбов 1996: 424–425].

Однако нежелание включать в сборник ранее опубликованные рассказы объяснялось не только тем, что дебютный «Один» «не очень-то <...> нравится теперь, нуждается в переделках; слишком истеричным тоном написан» [Замятин–Миролюбов 1996: 425], но и тем, что «эти, прежние-то, уж очень рознятся от нового по стилю, по тону» [Замятин–Миролюбов 1996: 422]. Их републикация в этих обстоятельствах разрушила бы впечатление о молодом дебютанте, пишущем особым языком⁴⁷. Неслучайно в своем письме Амфитеатрову Замятин подчеркивал, что в его очерке «Три дня», в отличие от «Уездного» «иной и язык» [Graffy, Ustinov 1994: 358]. Вместе с тем, выход отдельного тома с переделанными ранними рассказами при благоприятном приеме мог бы укрепить положение начинающего литератора.

Вероятно, руководствуясь этими мотивами, Замятин, несмотря на то, что сначала написал Миролюбову, что «это пока отложил» [Замятин–Миролюбов 1996: 422], в следующем письме просит у него совета «как у старшего товарища», у которого «литературного и издательского опыта много» и чей «совет будет мне очень полезен» [Замятин–Миролюбов 1996: 424]. Прежде всего Замятина интересовали репутация издательства («Стоит ли мне связываться с этим издательством?») [Замятин–Миролюбов 1996: 425]) и своевременность издания тома рассказов для упрочения собственной литературной репутации («Не рано ли издавать? Не подождать ли?») [Замятин–Миролюбов 1996: 425]).

Миролюбов в ответном письме (2 сентября 1913 г.) «самым решительным образом не советовал этого делать» [Замятин–Миролюбов 1996: 425]:

Зачем же выпускать жиденькую книжечку и вредить успеху I-го тома. Придется при выпуске настоящего I-го тома скупать это издание. <...> Подождите, выпустите потом серьезный том и встретят его серьезно. А то это покажет только нетерпение автора.
Вам надо действовать не спеша, оч^ень основательно. Ваше от Вас не уйдет [Замятин–Миролюбов 1996: 425].

По мнению Миролюбова, выпуск неполноценного сборника только повредил бы репутации Замятина. Писатель прислушался к данному совету, но, как следует из дальнейшей переписки, окончательно от этой идеи отказался только к началу октября 1913 г.⁴⁸

23 сентября Замятин получил от «Заветов» предложение о продолжении сотрудничества — от Иванова-Разумника, одного из редакторов журнала (письмо к Л. Усовой от 23 сентября 1913 г.):

Сегодня получил письмо от Иванова-Разумника. Извиняется, что не отвечал раньше, спрашивает, когда дам что-н^иб^{удь} в “Заветы”? [Замятин 1997: 151].

и от секретаря С. Постникова ((письмо к Усовой от 24 сентября 1913 г.):

Вчера получил письмо от очаровательного Сергея Порфирьевича. Пишет: “Мы все очень опечалены, что Ваш новый рассказ миновал “Заветы”” — это о “Непутевом”-то. <...> Серг^ей Порф^ирьевич пишет “деньги — 100 руб^лей” (раньше было только 75) — немедленно вышлем, куда прикажете, оттиски сегодня высылаю” [Замятин 1997: 152].

Это предложение было вызвано, по мнению писателя, прежде всего «известием о том, что “Непутевый” попал не к ним» [Замятин 1997: 152].

Одновременно с поступившим от «Заветов» предложением Замятин приостанавливает работу над новой повестью и снова (уже в третий раз!) начинает «малость поживее и с большим соблюдением пропорций архитектурных» [Замятин–Миролюбов 1996: 427] переделывать рассказ «Непутевый»⁴⁹.

В письме Миролюбову от 17 октября 1913 г. писатель сообщал:

О “Непутёвом” два слова, — который у Вас в портфеле лежит: задержите Вы его малость, если думали скоро пустить. Дня через три-четыре Вы получите новый вариант этого рассказа <...> [Замятин–Миролюбов 1996: 427]

Как кажется, этим Замятин преследовал две цели — не только усилить свой литературный успех, но и произвести впечатление на редакцию «Заветов».

Окончательный вариант рассказа «Непутевый» вместе с ранее предложенным Амфитеатрову очерком «Три дня»⁵⁰ был отправлен только в конце октября 1913 г.⁵¹. В итоге рассказ «Непутевый» был напечатан в № 1, а очерк «Три дня» — в № 2 «Ежемесячного журнала» за 1914 г.

Тогда же Замятин сделал выбор в пользу «Заветов», обещав им свою новую повесть. На это решение, в том числе, повлиял и опубликованный в первом номере «Заветов» за 1914 г. обзор Р. В. Иванова-Разумника «Русская литература

в 1913 году». Иванов-Разумник называл Замятина в числе «молодых авторов, <...> заслуживающих того, чтобы на них обратили внимание», а «Уездное» — одним из «примеров того, как “реализм” может пользоваться многими техническими завоеваниями “модернизма”» [Иванов-Разумник 1914: 95].

О том, что заинтересованность в сотрудничестве была обоюдной, свидетельствует письмо В. М. Чернова (одного из редакторов «Заветов») А. И. Иванчину-Писареву (январь 1914 г.):

Превосходная вещь Замятина “Уездное”, помещенная в последней книжке. Этого человека надо непременно приласкать, приблизить, ободрить: нам нужно создавать из “будущих величин”, как Замятин и Иван Вольный, своих писателей, которые бы с “Заветами” были связаны так же интимно-близко, как когда-то *toutes proportions gardées* — Глеб Успенский и Щедрин с “Отечественными» записками” [цит. по: Graffy, Ustinov 1994: 348].

Это сотрудничество закончилось публикацией «На куличках» в третьем номере журнала за 1914 г.⁵² и вызванным ею первым скандалом. Не запланированный, но, несомненно, благоприятно повлиявший на литературное реноме Замятина, суд над повестью стал одним из постоянных элементов в «Автобиографиях» писателя.

§ 3. «Автобиографии» и «Закулисы»: соотношение сфер художественного и нехудожественного

Для понимания того, как «построена» автобиография Замятина, чрезвычайно важным кажется заключительный абзац варианта 1922 г., который автор сам исключил из текста публикации:

Вот и все. Разве еще только одно: как-то летом Юрий Анненков рисовал меня и у меня за спиной посадил некое существо, которое я очень люблю и которое очень похоже на меня — оно всегда улыбается [Галушкин 1999: 286].

Упоминание портрета, выполненного Анненковым, важно вот по какой причине. В статье «О синтетизме» (ноябрь 1921 г.) Замятин определил портреты Анненкова как «экстракты из лиц, из людей, и каждый из них — биография человека, эпохи» [Замятин 1999: 82], в которых нет «ни одной второстепенной детали, ни одной лишней черты, ни одного слова, какое можно зачеркнуть» [Замятин 1999: 80], а лишь «свойственное синтетизму умение давать только синтетическую суть вещей» [Замятин 1999: 80].

В этом определении, как представляется, — ключ к построению автобиографии самого Замятина. В таком контексте автобиография для писателя оказывается словесным автопортретом, подобным портретам Анненкова.

Другой «ключевой» для понимания «Автобиографий» является статья «Чехов и мы» (1925–27)⁵³. По мысли Замятина, для того, чтобы понять актуальность Чехова, занесенного «метелью революции», необходимо «показать его биографию. Не внешнюю его биографию — ею занимались довольно, а биографию его духа, линию его внутреннего развития» [Замятин 1999: 136–137], которую возможно воссоздать «лишь путем “косвенных улик”, учитывая некоторые малозаметные события внешней его биографии, внимательно прислушиваясь к тому, что говорят действующие лица его произведений» [Замятин 1999: 137]. Причина тому, по определению Замятина, — «какое-то особое целомудрие, заставлявшее его тщательно прятать все, что глубоко, по-настоящему волновало его», выражавшееся в том, что «Приятелей у него было

много, но друзей — таких, которым бы он настежь открыл двери в свою душу, — таких друзей у него не было» [Замятин 1999: 137].

Сходной с последней формулой, но уже применительно к себе, Замятин начинал свою «Автобиографию» 1922 г.:

Вы все-таки непременно хотите от меня автобиографию. Но ведь Вам придется ограничиться только наружным осмотром и разве слегка заглянуть в полутемные окна: внутрь я редко кого зову. А снаружи вы увидите немного [Замятин 1999: 2].

Более того, в статье «О моих женах, о ледоколах и о России» (1933) Замятин, называя себя «двоеженцем», чьи «две жены: техника и литература», ссылаясь на Чехова как на своего предшественника:

<...> я — не первый и не единственный, в истории русской литературы такие случаи уже бывали. Антон Чехов в своих письмах признался, что у него тоже было две жены: законная жена — медицина и незаконная — литература [Замятин 1999: 178].

Отметим в этой связи, что описание творческого процесса, а также литературной и общественной деятельности как событий и явлений частной жизни частотно в замятинской публицистике. В статье «Закулисы» (1929) процесс создания художественного текста Замятин описывает как процесс беременности⁵⁴, в черновом наброске 1928 г. — называет книги своими детьми⁵⁵, а революцию в очерке о Леониде Андрееве — «юной, свободной огнеглазой любовницей», в которую «был влюблен» [Замятин 1999: 68].

В лекциях по технике художественной прозы (1919–20) Замятин сравнивал творческий процесс с влюбленностью и материнством, а писателя и созданного им персонажа уподоблял «женщине-матери», которая «своих людей *создает из себя*, питает их собою» [Замятин 1988в: 137]⁵⁶.

Подобного рода сравнения используются и в самих «Автобиографиях». В тексте 1922 г., выражая сожаление, «что не видел февральской революции и знаю только октябрьскую», Замятин сравнивает ситуацию с той, когда «никогда не зная влюбленности и однажды утром проснуться женатым уже лет этак десять» [Замятин 1999: 3]. В тексте 1928 г. называет свое ощущение от встреч с читателями его первого рассказа неловкостью, «как при встречах с одной моей тетушкой, у которой я, двухлетний, однажды публично промочил платье» [Замятин 1999: 10–11], а обращение к драматургии — «изменой литературе» [Замятин 1999: 12].

Таким образом граница между литературной и частной биографией размывается: литература — и есть подлинная «личная жизнь». Впервые эта формулировка (и, соответственно, позиция) появляется уже в переписке 1910-х гг. — «<...> ради тебя я изменяю даже своей жене — литературе» [Замятин 1997: 66].

Иннокентий Басалаев в «Записках для себя» (запись 1926 г.), говоря о биографии Замятина, воспроизводит следующее его высказывание середины 1920-х гг.:

Иногда бывает, что жизнь больших писателей и поэтов интересней и значительней, богаче и вкусней, чем то, что они пишут.

Забывая себя, Замятин говорит, что к таким, пожалуй, можно отнести Андрея Белого [Басалаев 1996: 367].

Сходное отношение Замятина к событиям собственной жизни выражено в «Автобиографии» 1922 г.:

А пожалуй, самые серьезные и интересные романы не написаны мной, но случились в моей жизни [Замятин 1999: 3].

Это полушутливое признание серьезным образом заставляет обратить внимание на соотношение в «Автобиографиях» сфер художественного и нехудожественного.

Статья «Закулисы» не в меньшей степени оказывается литературной автобиографией писателя. Если в «Автобиографии» 1922 г. подчеркивается, что читателю «придется ограничиться только наружным осмотром и разве слегка заглянуть в полутемные окна: внутрь я редко кого зову. А снаружи вы увидите немного» [Замятин 1999: 2], то в «Закулисах», при том, что «Над дверью за кулисы обычно вывешивается надпись: “Посторонним вход воспрещается”», в «Приложении», где даются «первые наброски “Островитян”», «Для тех, кто придет <...> не только ради любопытства» «эта надпись снята: желающие могут войти» [Замятин 1999: 162].

Особый интерес в этой связи представляет письмо Замятина Л. Усовой от 5 июня 1911 г.:

С 17 или 18 мая здесь, в Петербурге, жила Мария Андреевна. Жила — потому что теперь она уже уехала. <...>

Я очень часто виделся с ней. Неделью или 1 ½ это очень занимало меня. Я добился того, что целовал ее. Нет, не до конца, — мне важнее всего было начало.

И вот тут-то я почувствовал, насколько безмерно слаже для меня и дороже — твои руки и губы, такие родные, — твои ласки, уже слившиеся с моим существом. <...>

Некоторое время я продолжал еще свою игру: теперь я ясно ощущал, что это — игра, а раньше — бог знает, иногда я сбивался. <...>

Несомненно, что она полюбила меня. И тотчас же мой интерес к ней упал, как только я с достоверностью узнал это. Чтобы вылечиться, — мне необходимо было это.

<...> я ограничился немногим и скромным. И в конце концов, совершенно откровенно объяснил все мелочи игры и учтиво поблагодарил за участие в спектакле.

Надо отдать ей честь — она сумела прилично выйти из своего униженного положения, совершенно откровенно назвавши его своим именем. Оскорбление, — поднесенное мною, конечно, в изящной и корректной форме — было огромно. Это был конец.

Мне жаль было — не человека, а эпизода, с начала до конца выдуманного мною, но именно, в силу выдуманности, красивого, тонкого, острого, фантастического, безжалостного, насмешливого.

Вероятно, я попробую теперь предать прах его бумаге, предварительно изукрасивши [Замятин 1997: 74–75]⁵⁷.

Описанная в письме биографическая ситуация по мере развертывания событий начинает восприниматься как художественный текст (сам Замятин подчеркивает — «<...> теперь я ясно ощущал, что это — игра, а раньше — бог знает, иногда я сбивался» [Замятин 1997: 75]).

В статье «Закулисы» Замятин, наоборот, описывает художественный текст как мемуары, приравнивая «коренные переделки в написанной вещи» к искажению биографии:

Я уже поверил в своих людей, я их вижу, они живут, и то, что о них написано, — это уже их прошлое: прошлого не изменишь, оно — было. Из прошлого иногда удастся кое-что позабыть: вычеркнуть; в воспоминаниях о прошлом можно кое-что приукрасить — и только [Замятин 1999: 168].

А говоря об именах литературных персонажей, писатель подчеркивает, что «если имя почувствовано, выбрано верно, — в нем непременно есть звуковая характеристика действующего лица» [Замятин 1999: 163], поэтому — «это правило: фамилии, имена прирастают к действующим лицам так же крепко, как к живым людям» [Замятин 1999: 163]⁵⁸.

Вместе с тем, в «Автобиографии» 1922 г. Замятин иронически обыгрывает прямое проецирование художественного текста на действительность:

<...> я написал “Уездное”. После чего покойный Измайлов решил печатно, что я — в высоких сапогах, уездный, лохматый, с толстой палкой — и был очень удивлен, когда я оказался совсем не таким [Замятин 1999: 3].

В «Закулисах» Замятин, в связи с прототипами своих персонажей, отмечает, что «Если изредка люди из внешнего мира и попадают в мой мир, то они меняются настолько, что лишь я один знаю, чья на них лежит тень» [Замятин 1999: 163]. Называя прототипом главного персонажа рассказа «Непутевый» «вечного студента Сени, погибшего на баррикадах» — «бывшего моего товарища по студенческим годам» Якова Петровича Гребенщикова, Замятин подчеркивает, что «Ни его внешности, ни действительных событий его жизни в рассказе нет — и тем не менее именно от этого человека взята основная тональность рассказа» [Замятин 1999: 163].

Подобное же проникновение литературы в действительность соблюдается и в «Автобиографиях»: развернутой литературной цитаты здесь нет, зато присутствует литературная «тональность». Например, эпизод из «Автобиографии» 1928 г. (который относится к 1905 г.), подан в «тональности» романа Андрея Белого «Петербург» (действие которого происходит в 1905 г.):

Однажды в декабре вечером в мою комнату на Ломанском переулке пришел приятель, рабочий, крылоухий Николай В. — с бумажным мешком от филипповских булок, в мешке — пироксилин “Оставляю-ка я тебе мешочек, а то за мной по пятам шпики ходят”. — “Что ж, оставь”. И сейчас еще вижу этот мешок: слева, на подоконнике, рядом с кулечком сахара и колбасой [Замятин 1999: 9].

Единственная названная деталь внешнего облика Николая В. («крылоухий») напоминает «фамильную» черту Николая Аблеухова — «уши всех Аблеуховых — уши невероятных размеров, и притом оттопыренные» [Белый 1994: 182], просьба Николая В. — поручение Александра Ивановича Дудкина «передать на хранение вам этот вот узелочек» [Белый 1994: 78], а сам мешочек от филипповских булок с пироксилином — узелочек с сардинницей ужасного содержания⁵⁹.

Однако если «литературность» этого эпизода не эксплицируется автором, то в описаниях лебедянского детства и юности литературная «тональность», наоборот, маркирована: не просто «Лебедянь», а «та самая, о какой писали Толстой и Тургенев» [Замятин 1999: 5, 7; Замятин 1991: 12]⁶⁰.

О том, что упоминание имен Толстого и Тургенева в связи с Лебедянью не случайно, а принципиально, явствует из сравнения письма Венгеру от 15 декабря 1916 г. с его черновым автографом. В черновике письма после слов «поминается такая у Толстого, Тургенева» [Замятин–Венгеров 2002: 190] следовало «у Мережковского в “Декабристах”» [Замятин–Венгеров 2002: 191].

При переписывании Замятин сперва исключает название произведения Мережковского (слова «в “Декабристах”» зачеркнуты уже в черновике [Замятин–Венгеров 2002: 191]), а затем и упоминание о самом Мережковском (сохранилось в черновике, но не вошло в беловой текст [Замятин–Венгеров 2002: 191]). Из сделанных Замятиным купюр следует, что имена Толстого и Тургенева важны не только потому, что в их произведениях «поминается» Лебедянь⁶¹.

То, что ссылка на Тургенева используется прежде всего для эксплицирования литературной «тональности» описания, следует из следующего фрагмента «Автобиографии» 1928 г.:

Все это — среди тамбовских полей, в славной шулерами, цыганами, конскими ярмарками и крепчайшим русским языком Лебедяни — той самой, о какой писали Толстой и Тургенев. А годы: 1884–1893 [Замятин 1999: 7].

Перечисленные здесь приметы — «шулера», «цыгане», «конские ярмарки» — прямо отсылают к новелле «Лебедянь» из «Записок охотника» И. С. Тургенева⁶². Более того, данная в «Автобиографии» речевая характеристика инспектора Воронежской гимназии («И инспектор — наставительно, в нос, на о <...>» [Замятин 1999: 8]⁶³) дословно повторяет характеристику одного из персонажей новеллы Тургенева — «Г-н Чернобай говорил не спеша и на о» [Тургенев 1979: 181]. Упоминание Тургенева, таким образом, призвано подчеркнуть литературность описания.

По-иному функционирует отсылка к Толстому. У нас есть все основания предполагать, что отсылка к «Двум гусарам» важна для Замятина не столько для усиления литературной «резонантности» реалий, сколько из-за следующего фрагмента:

Желание поступить в кавалерию и три недели, проведенные с ремонтёрами в Лебедяни, осталось самым светлым, счастливым периодом в его жизни, так что желание это сначала он перенес в действительность, потом в воспоминание и сам уже стал твердо верить в свое кавалерийское прошлое, что не мешало ему быть по мягкосердечию и честности истинно достойнейшим человеком [Толстой 1979: 242]⁶⁴.

Вероятно, из-за созвучности этого фрагмента с концепцией «Автобиографий» Замятин сохранил ссылку на Толстого (у которого, повторим, Лебедянь только упоминается) и исключил упоминание о Лебедяни у Мережковского. Функционально отсылки к Тургеневу и Толстому призваны подчеркнуть, что в замятинских «Автобиографиях» описывается не реальная Лебедянь, а ее литературная модель⁶⁵.

Кроме предыдущей литературной традиции, Замятин при описании своих детских и юношеских лет использует «тональность» собственной повести «Уездное». Впервые «нарек» на этот прием появляется уже в предоставленных С. Венгерову «биографических сведениях о себе»: отвечая Венгерову в письме от 15 декабря 1916 г. на вопрос «Где я научился русскому языку?», Замятин называет «всего больше» своей «учительницей» «бабушку Настасью Васильевну», которая «пригудок и присказок, примет и присух всяких знала множество» [Замятин–Венгеров 2002: 190] (ср. в «Уездном» темы «разговора <...> пользы для еды» Чеботарихи и Барыбы: «о снах, о соннике, о Мартыне Задеке, о приметах да о присухах разных» [Замятин 1989: 52]).

В «Автобиографии» 1922 г. Замятин благодаря выбранной для описания детства в Лебедяни и юности в Воронеже «тональности» актуализирует параллель между своим биографическим и художественным текстами. Кроме того, что

в варианте 1922 г. Лебедянь прямо называется «уездным», а в «Уездном», в свою очередь, упоминается Лебедянь⁶⁶, обозначенная в «Автобиографии» примета Лебедяни «окно с геранями» [Замятин 1999: 2] повторяет характерную черту «Уездного» — «У всех окна геранью да фикусами позаставлены» [Замятин 1989: 78]. В большей или меньшей степени корреспондируют с «Уездным» и остальные упомянутые в тексте 1922 г. элементы описания лебедянской и воронежской жизни — «поросенок»⁶⁷, «пыль»⁶⁸, «скука»⁶⁹, «Большая Дворянская»⁷⁰ «бешеные собаки»⁷¹ [Замятин 1999: 2].

В еще более усложненном варианте этот прием используется в «Автобиографии» 1928 г., открывавшей единственное прижизненное «Собрание сочинений» писателя (1929). Здесь Замятин последовательно сопрягает собственную биографию с художественными текстами. Описание детских впечатлений — с «Уездным». Описание «тетки моей матери» («огромное, розовое, тучное, выпуклое женское тело» [Замятин 1999: 6]) по «тональности» совпадает с портретными характеристиками Чеботарихи в «Уездном»⁷², а упомянутый в «Автобиографии» «тарантас» с «нелепо-высоким сиденьем», на котором «везут из гимназии отца» по «пустой, с купающимися в пыли курами, улице» [Замятин 1999: 7] — «линейку» Чеботарихи (ср.: «И катит Чеботариха дальше по пыли, облепляя линейку <...>» [Замятин 1989: 48]; «<...> запылила по дороге знаменитая линейка чеботарихина» [Замятин 1989: 60])⁷³.

При описании своего пребывания в Англии («Немцы сыпали сверху бомбы с цеппелинов и аэропланов. Я писал “Островитян”» [Замятин 1999: 11]) писатель называет один из основных образов своего «английского» рассказа «Ловец человеков» (ср.: «Загудели, затопали издали бомбами чугунные ступни. <...> Цеппелины...» [Замятин 1989: 314]).

При описании «веселой, жуткой зимы 17–18 года» [Замятин 1999: 12] Замятин использует «тональность» собственных «петербургских» рассказов 1920-х гг. «Мамай» и «Пещера»:

<...> все сдвинулось, поплыло куда-то в неизвестность. Корабли-дома, выстрелы, обыски, ночные дежурства, домовые клубы. Позже — бестрамвайные улицы, длинные вереницы людей с мешками, десятки верст в день, буржуйка, селедки, смолотый на кофейной мельнице овес [Замятин 1999: 12]⁷⁴.

«Корабли-дома» — интегральный (по определению самого Замятина⁷⁵) образ рассказа «Мамай»⁷⁶, а буржуйка — один из образов рассказа «Пещера» («Коротконогий, ржаво-рыжий, приземистый, жадный пещерный бог: чугунная печка» [Замятин 1988а: 207]).

Тем самым с помощью литературной «тональности» при описании фактов достигается в «Автобиографиях» искомый баланс художественного и документального.

Подход Замятина к созданию собственной биографии отличается от символистского житнетворчества = мифотворчества (превращение собственной жизни и творчества в единый миф). Перед нами «неореалистическая» биография «неореалиста». Однако она строится с учетом предыдущего символистского опыта, сделавшего возможным отсутствие в биографических текстах позитивистски понимаемой фактической достоверности и, следовательно, вторичность (или даже неприемлемость) источниковедческого критерия «достоверности/недостоверности». В данном случае происходит размывание границ между принципами построения художественного и нехудожественного текста — «Синтез фантастики и быта» [Замятин 1999: 78].

Глава II

«Воспоминания о Блоке»: генезис и структура

По справедливому замечанию одного из современных исследователей, «сложные взаимоотношения между Замятиным и Блоком, обусловленные не только эстетическими, но также идейными расхождениями, до сих пор еще не стали предметом специального исследования» [Барабанов 1988: 551]. В этой главе мы в некоторой степени постараемся восполнить эту лакуну.

§ 1. История создания и рецепция

В середине августа 1921 г., как сообщала заметка в № 804 художественно-литературно-театральной газеты «Жизнь искусства» (16–21 августа), «в Петербурге образовался Комитет по увековечению памяти Александра Александровича Блока. В Комитет вошли: Андрей Белый, Р. В. Иванов-Разумник, Евгений Ив. Замятин, П. Е. Щеголев и С. М. Алянский» [цит. по: Белый 1982: 822]. В числе первоочередных задач Комитета значилось и издание сборника воспоминаний о Блоке⁷⁷. Об этом упоминал Андрей Белый в дневниковом тексте «К материалам о Блоке» (запись от 18 августа 1921 г.):

<...> обсуждали сборник (первый из предполагаемой серии имени Блока), в котором <sic!> вошли бы исключительно воспоминания о Блоке, по возможности без оценки. Кроме сего важен биографический материал в широком смысле слова; мы наметили круг людей, могущих дать ценные воспоминания о Блоке, как в ближайший месяц <...>, так и вообще. Сюда вошли лица, к которым предположено обратиться: Пяст, Е. П. Иванов, Г. И. Чулков, Городецкий, В. И. Иванов, Н. А. Котляревский, Штейнберг, С. М. Соловьев, М. В. Коваленская, Радлов, Анненков, Бердяев, Аскольдов, Сюннерберг, Мейер, Гиппиус, Е. В. Аничков, Замятин и др. <...> Для ближайшего сборника наметили группу лиц [Белый 1982: 800]⁷⁸.

Однако отдельное издание сборника осталось неосуществленным.

К 22 августа Замятиным уже была написана небольшая некрологическая заметка о Блоке⁷⁹, опубликованная вместе с некрологами издательства «Алконост» и Андрея Белого в № 4 «Записок мечтателей» за 1921 г. [СовЛит а]. В этом же номере был дан анонс 6-го – 7-го номеров, которые издатели предполагали полностью посвятить памяти А. Блока: в числе предполагавшихся к опубликованию авторов «воспоминаний и статей» упоминался и Е. Замятин⁸⁰.

«Воспоминания о Блоке» — текст, подытоживающий замятинскую рецепцию личности и творчества поэта — впервые были опубликованы в № 3 «Русского современника» (начало октября 1924 г.) в разделе «Литературный архив», посвященном памяти Блока⁸¹. В первопубликации стояла авторская дата «1921», которая, по нашему мнению, отражает не время написания, а время начала работы над «Воспоминаниями»⁸².

Авторской датировке прямо противоречит следующий фрагмент «Воспоминаний»⁸³, исключенный из опубликованного текста:

Издание этих ста томов <Пантеона Литературы Российской. — Ф. В.> с год назад было уже начато. Успел выйти том избранных сочинений Лермонтова, составленный Блоком, с его статьей и примечаниями [Замятин 1988б: 74].

Издание Лермонтова, над которым Блок работал в феврале–марте 1920 г., вышло в 1921 г. уже после смерти поэта. Исходя из этого, работу над текстом «Воспоминаний» следует датировать как минимум второй половиной 1922 г.

Установлению времени завершения работы над текстом «Воспоминаний» способствует статья «Белая любовь» (согласно авторскому комментарию, публикация «речи, произнесенной на юбилейном чествовании Сологуба 11 февраля 1924 г.» [Замятин 1999: 131]). Авторская рукопись этого текста «Morbus rossica», датированная январем 1924 г. [Галушкин 1999: 315], содержит следующий фрагмент:

Помню, однажды летом 1920 г. мы ехали с Блоком в трамвае по Литейному и, стоя в тряске, держась за ремни, говорили. Блок сказал: “Сейчас Россию я люблю — ненавидящей любовью — это, пожалуй, самое подходящее определение” [Замятин 1999: 132].

С незначительными изменениями этот фрагмент использован и в «Воспоминаниях» при описании «разрозненных обломков» «позабытых, стершихся разговоров»⁸⁴ Замятина с Блоком «летом 1920»:

Ясно вижу: мы, ухватившись за ремни, стоим в вагоне трамвая. <...> И, может быть, в тот же — может быть, в другой день — долгий разговор, его горькие, жестокие слова о мертвечине, о лжи. <...>
— И все-таки золотник правды — очень настоящей — во всем этом есть. «И я все-таки Россию люблю.» Ненавидящая любовь — это, пожалуй, точнее всего, если говорить о России, о моем отношении к ней [Замятин 1988б: 75].

Сравнение с текстом рукописи «Morbus rossica» позволяет предположить, что окончательный вариант «Воспоминаний» создавался уже в конце 1923 — начале 1924 гг.

Единственный известный нам развернутый отзыв непосредственного участника описываемых в «Воспоминаниях» Замятина событий содержится в письме Максима Горького редактору «Русского современника» А. Н. Тихонову от 23 октября 1924 г. Этот отзыв тем более интересен, поскольку не предназначался для публикации (в той ситуации негативный печатный отзыв только ускорил бы закрытие журнала), но, одновременно, и субъективен (не является собственно рецензией)⁸⁵.

Сравнивая воспоминания Замятина и Г. Блока, Горький отдает предпочтение последним:

Если сопоставить воспоминания о Блоке Замятина и Г. Блока, преимущество искренности и простоты нужно признать за Г. Блоком. <...> здесь тоже нелитератор лучше литератора. Замятин написал кокетливо, вычурно и холодно. Он — конечно! — очень умный человек, и любит показать это, но слишком упрямо и постоянно настаивая на этом, он уже не возбуждает изумления перед его умом. Достаточно изумлялись [Горький–Тихонов 1959: 49].

Эмоциональный отзыв Горького о тексте Замятина в основной своей части посвящен не столько изображению Блока, сколько изображению самого Горького. Совершенно недопустимым Горький посчитал определение своих отношений с Блоком как «влюбленности на час»:

Крайне неприятно, но — я должен говорить о себе. Считаю совершенно необходимым напомнить Замятину, Пильняку и Шкловскому, что я все еще жив и что они несколько преждевременно обращаются со мною, как попы с покойником. Замятин пишет: “Горький тогда был влюблен в Блока, он непременно должен быть на час в кого-нибудь или во что-нибудь влюблен”. Будьте любезны сказать Замятину, что не следует столь безоговорочно и решительно наклеивать на человека еще живого субъективные и ошибочные мнения о нем.

Хотя я считаю Блока очень интересным человеком и многому удивлялся в нем, но любить его не мог. Это совершенно ясно.

Далее: мне кажется, что влюбляюсь я не “на час”, а, обычно, на долгие годы [Горький–Тихонов 1959: 49].

Отметим, однако, что о «влюбленности на час», которую Горький определил как «субъективное и ошибочное мнение о нем», упоминает в своих дневниковых записях о Блоке (запись от 19 августа 1921 г.) Андрей Белый, приводя следующее высказывание А. А. Бекетовой:

Долгое время (вероятно с 1918 до 1920 года) Блок относился прекрасно к Максиму Горькому. Александра Андреевна называет это “у Саши был роман с Горьким”, но в конце концов он очень разочаровался в нем [Белый 1982: 802].

Неприемлемой для Горького оказалась и «ирония» Замятина относительно таких горьковских начинаний как «Всемирная литература» и Секция исторических картин:

Мало понятна мне ирония Замятина по поводу «Вавилонских башен»; я думаю, что именно к построению таковых и сводится вся суть культурной деятельности человека. Но, разумеется, “о вкусах не спорят” [Горький–Тихонов 1959: 49].

Кроме того, Горький упрекает Замятина в неверном изложении фактов:

Затем я не помню, чтоб Замятин звонил ко мне в день смерти Блока, да едва ли он и мог сделать это, ибо в этот день и в день похорон я был в Москве, что подтверждает В. Ходасевич [Горький–Тихонов 1959: 49].

Оставляя в стороне (из-за его спорности) упрек в «наклеивании субъективных и ошибочных мнений», обратим внимание на упреки в излишней «литературности» текста и в допущенной автором «Воспоминаний о Блоке» неточности в изложении фактов. Отметим, что это не единственная фактическая ошибка, допущенная Замятиным в тексте «Воспоминаний».

§ 2. Техника обращения с фактом

Техника обращения с фактом заслуживает особого внимания тем более, что это сочинение Замятина часто используется как один из биографических источников в исследовательской литературе, посвященной творчеству и биографии Блока 1918–21 гг.⁸⁶.

Остановимся подробнее на полном (рукописном) варианте вызвавшего у Горького возражения фрагмента «Воспоминаний»:

Ветренное дождливое утро 7-го августа, одиннадцать часов, воскресенье. Телефонный звонок — “Алконост” (Алянский): скончался Александр Александрович. <...> «Его можно было спасти, вылечить». Помню, не выдержал и позвонил Горькому <...>. «И опять телефон: надо написать страницу о его смерти — для “Записок мечтателей”. Я сел и написал в этот день только две строчки <...> “Блок умер. Или, точнее, убит. Убит всей нашей теперешней, жестокой, пещерной жизнью”» [Замятин 1988б: 76].

Сравнение полного текста этого фрагмента «Воспоминаний» с письмом Замятина К. Чуковскому от 8 августа 1921 г. не позволяет трактовать ошибку, на которую указывал в своем письме Горький, только как аберрацию памяти автора — в этом письме Замятин упоминает об отсутствии Горького в Петрограде:

Думал в понедельник (сегодня) начать хождения по выезду в Холомки, — теперь не до того: нет Горького, нет Чуковского — и мне пришлось устраивать разрешение переговоров о Блоке по прям<ому> проводу с Москвой, и скульптора для маски и прочее [Замятин–Чуковский 2002: 211].

В письме к Чуковскому особенно обращает на себя внимание следующий фрагмент:

Вчера в половине одиннадцатого утра — умер Блок. Или, вернее: убит — пещерной нашей, скотской жизнью. Потому что его еще можно — можно было спасти, если бы удалось вовремя увезти за границу [Замятин–Чуковский 2002: 210].

Далее формулировки «умер <...> Или, вернее: убит <...> пещерной нашей, скотской жизнью» и «его еще <...> можно было спасти» Замятин с незначительными изменениями использует в своем некрологе Блоку 1921 г.:

И она <боль от смерти Блока. — Ф. В.> еще горчее оттого, что мы знаем: его можно было спасти, оттого, что мы знаем: он убит нынешней нашей жестокой, пещерной жизнью [Галушкин 1999: 302]⁸⁷.

Эти же формулировки первоначально были использованы Замятиным в выше приведенном фрагменте «Воспоминаний».

Образная характеристика «пещерный» впервые появляется в публицистике Замятина 1918 г. — например, в статьях «Над пучиной» («Ведь мы теперь живем во время первобытное, пещерное» [цит. по: Барабанов 1988: 542]) в «Деле народа» за 12 апреля 1918 г. и «Последняя страница» («Много звериного, пещерного будет записано историей в последний период российской революции» [Замятин 1999: 46]) в «Деле народа» за 23 июня 1918 г.

Образ же «пещерной жизни» впервые появляется в рассказе «Пещера»⁸⁸ (рукописи датированы октябрём 1920 г.), в котором «пещерный» — одна из «интегральных» характеристик текста (ср.: «пещерные люди», «пещерная петербургская спальня», «пещерный Мартин Мартиныч» «пещерный бог: чугунная печка» и т.д.)⁸⁹.

Благодаря сравнению этого фрагмента с другими источниками становится очевидной «двойная» природа «Воспоминаний» — использование уже выработанных «формул» заставляет трансформировать факт.

В данном случае точнее было бы говорить о *степени* преобразования (или о *степени* достоверности) каждого факта, чем о его достоверности / недостоверности. Например, Замятин действительно написал заметку о смерти Блока для «Записок мечтателей», издаваемых С. Алянским. Однако, «написать страницу для “Записок мечтателей”» Замятину предложил тот же, кто перед этим по телефону сообщил о смерти Блока, — то есть Алянский (из текста вовсе не очевидно, что оба звонка были от одного и того же лица). Кроме того, в равной степени вероятно, что сам Замятин предложил Алянскому написать статью о смерти Блока.

Такой же «двойственностью» характеризуется и описание знакомства Замятина с Блоком:

1918 год. Маленькая редакционная комната <...>. И непривычный дружески-вражеский разговор с одним из редакторов лево-эсерского журнала.

Стук в дверь — и в комнате Блок. Нынешнее его, рыцарское лицо — и смешная, плоская американская кепка. И от кепки — мысль: два Блока — один настоящий, а другой — напаянный на этого настоящего, как плоская американская кепка. Лицо — усталое, потемневшее от какого-то сурового ветра, запертое на замок. <...> И вдруг — сквозь металл, из-под забрала — улыбка, совсем детская, голубая:

— А я думал, что вы — непременно с бородой до сих пор, вроде земского доктора. А вы — англичанин... московский...

Это было мое знакомство с Блоком. Только этот короткий разговор, улыбка, кепка [Замятин 1988б: 73].

Сразу обращает на себя внимание практически полное отсутствие в тексте других фактических деталей кроме даты (достаточно неопределенной — «1918 год»): не называется «лево-эсерский журнал», в редакции которого «состоялась» встреча обоих писателей, не уточняется имя редактора, с которым у Замятина происходит «дружески-вражеский разговор». Зато дается развернутое описание того впечатления, которое произвела на Замятина внешность Блока. Эта «неконкретность» противоречит установке на достоверность описываемого в мемуарном тексте, поскольку для создания эффекта правдивости мемуаристы, как правило, насыщают свой текст подробностями (действительными или мнимыми)⁹⁰.

Однако даже дата знакомства, указанная в «Воспоминаниях», оказывается хронологически сдвинутой — знакомство Замятина и Блока относится к более раннему периоду, о чем свидетельствует запись от 24 октября 1915 г. в «Записной книжке» Блока — «Ремизову — “Степка-Растрепка” (у него — Федор Иванович <Щеколдин> и Замятин)» [Блок 1965: 269]. Из этого упоминания можно сделать вывод, что к этому времени знакомство писателей уже состоялось и встреча, зафиксированная Блоком, не была первой⁹¹.

Знакомство Замятина и Ремизова состоялось в 1915 г. — первое из сохранившихся писем Замятина к Ремизову датировано 29 ноября 1915 г. (На то, что знакомство состоялось в 1915 г., также указывает письмо Замятина Венгеру от 15 декабря 1916 г.: «Ремизова лично узнал не очень давно <...>» [Замятин–Венгеров 2002: 191]). Поэтому и знакомство Замятина с Блоком с большой долей вероятности можно отнести к 1915 г. Однако в «Воспоминаниях» Замятин «отодвигает» время своего знакомства на 1918 г.⁹².

Приведенная реплика Блока тоже может являться, по нашему предположению, «сконструированной». Аналогичную ситуацию Замятин приводит в «Автобиографии» 1922 г.:

<...> я написал “Уездное”. После чего покойный Измайлов решил печатно, что я — в высоких сапогах, уездный, лохматый, с толстой палкой — и был очень удивлен, когда я оказался совсем не таким [Замятин 1999: 3].

Описание впечатления, произведенного на Замятина Блоком, является продолжением и развитием «формулы», появившейся уже в некрологе 1921 г.:

Два Блока: один — в шлеме, в рыцарских латах, в романтическом плаще; и другой — наш, земной, в неизменном белом свитере, в черном пиджаке, с двумя глубоко врезанными складками по углам губ [Замятин 1999: 67].

Последовательное сопоставление приведенного в «Воспоминаниях» эпизода знакомства с другими биографическими и публицистическими текстами Замятина позволяет сделать предположение о «сконструированности» как одной из принципиальных особенностей построения данного текста.

Приведем еще несколько примеров. Рассмотрим следующий приведенный Замятинным в «Воспоминаниях» эпизод:

В один весенний вечер — заседание на частной квартире. Горький, Батюшков, Браун, Гумилев, Ремизов, Гизетти, Ольденбург, Чуковский, Волынский, Иванов-Разумник, Левинсон, Тихонов и еще кто-то — много... и один Блок. Доклад Блока о кризисе гуманизма. <...> Кажется, весь этот вопрос — о кризисе гуманизма — ответвился как-то от Гейне: Блок редактировал во “Всемирной литературе” — Гейне [Замятин 1988б: 73].

Комментатор «Воспоминаний» считает, что здесь описан доклад «Крушение гуманизма», прочитанный на заседании «Всемирной литературы» 9 апреля 1919 г. Однако ранее (25 марта 1919 г.) Блоком на заседании «Всемирной литературы» был прочитан доклад о Гейне («Гейне в России»), в котором, согласно дневниковой записи Блока от 26 марта 1919 г., также была затронута «тема о крушении гуманизма и либерализма» [Блок 1963: 291]. Заметим, что Замятин говорит о «докладе <...> о кризисе гуманизма», а не о докладе «Крушение гуманизма».

В дневнике Корнея Чуковского (запись от 26 марта 1919 г.) дается краткое описание заседания 25 марта 1919 г.:

Вчера на заседании “Всемирной литературы” Блок читал о переводах Гейне, которого он редактирует. <...> Читал о том, что Гейне был антигуманист, что теперь, когда гуманистическая цивилизация XIX века кончилась, когда колокол антигуманизма слышен звучнее всего, Гейне будет понят по-новому [Чуковский 1997: 105].

Кроме того, у Чуковского приводится схема заседания: в нем участвовали — Горький, Чуковский, Гумилев, Лернер, Батюшков, Браун, Блок, Лозинский, Левинсон, Тихонов, Волынский [Чуковский 1997: 106]⁹³.

О заседании же 9 апреля 1919 г. у Блока сохранилась только сделанная в тот же день короткая запись в «Записной книжке» — «В 6 часов — мой доклад об антигуманизме у Тихонова» [Блок 1965: 455]. В дневнике Чуковского описание этого заседания отсутствует, что позволяет предположить, что Чуковский на нем не был.

На заседании 26 марта Замятин не присутствовал (об этом свидетельствует запись Чуковского), как, вероятно, не присутствовал он и на заседании 9 апреля. Замятин упоминает в числе гостей Тихонова (хотя именно на квартире Тихонова это заседание и проходило), Чуковского (чье участие в этом заседании

по приведенным выше соображениям является спорным) и Гизетти (который не являлся сотрудником «Всемирной литературы»). Вернее всего предположить, что Замятин знал о них по рассказам — поэтому и объединил в своем тексте оба заседания в одно.

Еще более показательным в этом смысле является описание обсуждения блоковской пьесы «Рамзес» на заседании Секции исторических картин (эпизод, который в опубликованном варианте подвергся значительному сокращению). Прочитируем его в полном объеме:

Прочитали. Делали какие-то замечания о “Рамзесе”. Блок отшучивался:
— Да ведь это я только переложил Масперо. Я тут не при чем. «Но когда я показал ему несколько не по-египетски русских мест в “Рамзесе” (это была месть за то, что он говорил мне о моей пьесе) — он очень заботливо отметил их карандашом и через два-три дня показал в переделанном виде:
— Ну что: теперь по-египетски?» [Замятин 1988б: 74].

Для сравнения приведем дневниковую запись К. Чуковского от 29 ноября 1919 г.:

Блок написал пьесу о фараонах — Горький очень хвалил: “Только говорят они у вас слишком по-русски, надо немного вот так” (и он вытянул руки вбок — как древний египтянин — стилизовал свою нижегородскую физиономию под Анубиса) — нужно каждую фразу поставить в профиль [Чуковский 1997: 131].

Приведенные примеры позволяют сделать вывод о «сконструированности» и «квазидостоверности» описываемых Замятиным эпизодов / событий. Попытаемся выявить природу подобного рода неточностей.

§ 3. Публицистический пласт «Воспоминаний»

Причина замятинской «неконкретности» становится более очевидной, если принять во внимание фрагменты, исключенные при публикации из окончательного текста. После описания эпизода знакомства в беловом автографе находим следующий фрагмент:

До этой встречи, давно — я любил его. До этой встречи, недавно — я не любил его: он изменил, казалось, Прекрасной Даме, Дульцинее, он нашел ее в земной Альдонсе, поставил точку. И после этой встречи я понял: изменил на минуту — только этот — в кепке; другой — настоящий — верен, и его нельзя не любить [Замятин 1988б: 73].

Публикатор полного текста «Воспоминаний» А. Галушкин полагает, что купюры, выявленные «при сравнении журнального текста с сохранившимися рукописями», — «явно не авторские». Они «значительно искажают смысл некоторых предложений, опущенных эпизодов и характеристик» и сделаны «по всей видимости, цензурой» [Галушкин 1988: 77; см. также: Галушкин 1999: 311]. Однако и это утверждение нуждается в корректировке: изъятые из основного текста фрагменты и отвергнутые варианты содержат цитаты и отсылки к публицистике Замятина о Блоке и тем самым обнажают публицистическую основу текста и публицистическую подоплеку фактической «неопределенности». Поясним это положение.

Прочитанный выше фрагмент является итогом эволюции отношения Замятина к Блоку и по-иному повторяет основные положения, высказанные в ходе «скифской» полемики 1918 г. Эта полемика была обусловлена резким

неприятием Замятиным «Двенадцати» и «Скифов» Блока, а также положений, высказанных поэтом в статье «Интеллигенция и революция». Негативную оценку этим текстам Замятин дал в опубликованных под псевдонимом «Мих. Платонов» (или «М. П.»)⁹⁴ статьях «Скифы ли?»⁹⁵, «Презентисты» («Дело народа» за 31 марта 1918 г.), «Домашние и дикие» («Дело народа» за 4 мая 1918 г.) и «О лакеях» («Дело народа» за 15 мая 1918 г.).

Принципиально, что свое понимание образа Прекрасной Дамы и Блока как «певца Прекрасной Дамы» Замятин выстраивает, опираясь не на самого поэта, а на концепцию, изложенную Ивановым-Разумником в опубликованных в «Заветах» статьях «Роза и крест. (Поэзия Александра Блока)» (1913, № 10), «Русская литература в 1913 году» (1914, № 1), «Вечные пути. Реализм и романтизм» (1914, № 3^a). Так, замятинское «Вечное достижение — и никогда достижение. <...> Вечная погоня за Прекрасной Дамой — которой нет» [Замятин 1999: 33] («Скифы ли?») повторяет «вечно искать — и не находить» Иванова-Разумника («Роза и крест») [Иванов-Разумник 1913: 125].

Однако Замятин в своих статьях 1918 г. не столько повторяет, сколько и полемически преломляет положения Иванова-Разумника. У Иванова-Разумника Блок сравнивался с Дон-Жуаном:

<...> Александр Блок, это — Дон-Жуан русской поэзии <...>. Ибо трагедия у них общая — искать Одну и находить многих... [Иванов-Разумник 1913: 120].

Поэтому вечный поиск Прекрасной Дамы оказывается «распылением на десятки “любвей”», «бессилием найти единую любовь» и «самообманом» [Иванов-Разумник 1913: 120]:

Да, иногда можно и в проститутке узреть черты Прекрасной Дамы; но быть в любви многоликим — не значит ли, наоборот, Прекрасную Даму обращать в проститутку? [Иванов-Разумник 1913: 120–121].

У Замятина же Блок сравнивается с Дон-Кихотом («рыцарем печального образа»). Вечный поиск Прекрасной Дамы является уделом «дикого мечтателя» (образ-«синоним» Дон-Кихота в статье «Домашние и дикие»):

Дикому мечтателю только на секунду — на десятую секунды — сквозь лицо Прекрасной Дамы мелькнула визгливая женщина: и Прекрасная Дама — умерла. Дикий мечтатель оставит прекрасную Даму <...> и отправится бродить по улицам и вглядываться в лица встречаемых проституток.

Нелепый дикий мечтатель не хочет мириться. <...> Дикий мечтатель не простит: потому что он любит [Замятин 1999: 36].

Образ Дон-Кихота в замятинской публицистике 1918 г. используется как синоним подлинного «скифства» — впервые он появляется в статье «Презентисты»:

Пока футуристы не сделали презентистами — ими можно было любоваться, как Дон-Кихотами литературы: если Дон-Кихоту и случается быть смешным — его смешное красиво. Хороша была их вихрастость, непокорность и самая их абсурдность: во всем этом была буйная молодость и подлинный бунт.

Но то были футуристы. А презентисты жаждут носить казенный штампель на лбу <...> [Замятин 1999: 23].

Эти же характеристики («вихрастость», «непокорность», «буйная молодость», «подлинный бунт») Замятин в статье «Скифы ли?» применяет к «подлинным скифам» (ср.: «люди, ничем не объарлыченные», «любовь к подлинной вечно-буйной воле» [Замятин 1999: 25], «непокорный, смеющий думать иначе, чем он, мещанин, думает» [Замятин 1999: 27], «колючие еретические вихры» [Замятин 1999: 27], «подлинный скиф, о котором в скифском предисловии говорится: “Разве скиф не всегда готов на мятеж?” Подлинный скиф — всегда» [Замятин 1999: 31]). В конце статьи Замятин прямо сопоставляет футуристов-«презентистов» и «скифов ли?»:

Неужто мы так быстро живем, что футуристы уже состарились, уже притомились быть особенными, уже обымпотентились к буйству и тлеют старческой страстью урнингов к объятням Луначарского? Неужто футуристы разделят судьбу российских “скифов”, заживших мирной, оседлой жизнью? [Замятин 1999: 25].

Разностью в понимании позиции «скифа» обусловлена и разность в понимании Блока-«певца Прекрасной дамы». Соположение в публицистике образов Прекрасной Дамы и Дон-Кихота Замятин осуществляет через «заимствованное» у Федора Сологуба противопоставление «Альдонсы» и «Дульцинеи»: по Замятину, «Стихи Александра Блока <...> об одном: о Незнакомке, о Прекрасной Даме, о Снежной Деве. И это, в сущности, то же самое что Дульцинея Сологуба» [Замятин 1988в: 131].

Таким образом, упомянутые в «Воспоминаниях» в эпизоде знакомства «1918 год» и «дружески-вражеский разговор с одним из редакторов лево-эсерского журнала» призваны противопоставить Блока, опубликовавшего в лево-эсерских изданиях (литературным отделом которых заведовал в этот период Иванов-Разумник) «Двенадцать» (в журнале «Наш путь»), «Скифов» и статью «Интеллигенция и революция» (в газете «Знамя труда») и Замятина, опубликовавшего в право-эсерских изданиях негативные отзывы о них.

Неприятие этих текстов Блока в цикле полемических статей 1918 г. было вызвано замятинским несогласием с позицией «Скифов» во главе с Ивановым-Разумником, выразителем которой стал Блок, — она, по мнению Замятина, не соответствовала «подлинно скифскому» духу:

Удел подлинного скифа — трудно понять. И потому слабые — закрывают глаза и плывут по течению. И таких “тьмы, и тьмы, и тьмы”, как возглашает Блок в стихотворении “Скифы” (“Знамя Труда”, № 137). Но скифы ли это? Нет, не скифы. Скифы подлинные, революционеры и вольники подлинные — будут при всяком строе <...> Но таких никогда не будут “тьмы” <...> Их никогда не могут быть “тьмы, и тьмы, и тьмы”. А если их тьмы, то это не упрямые и вольные скифы: вольные скифы — не преклонятся ни пред чем, вольные скифы — не побегут за победоносцами, за грубой силой <...> («Скифы ли?») [Замятин 1999: 34].

Эта же мысль была повторена в статье «Домашние и дикие»:

Это — поэтический фагоцитоз: верой и фантазией, как тельцами фагоцитов, облачается инородное, сомнительный чистоты тело — и поэт прекрасно с ним уживается. Блок сумел фагоцитировать своих “двенадцать” с бубновым тузом на спине; сумел принять и воспеть рабовладельческие способности правителей наших: “Ломать коням тяжелые крестцы и усмирять рабынь строптивых” [Замятин 1999: 37];

и в статье «О лакеях»:

Быть, может, это — все то же самое восхищение “мощью” рабовладельца? Все та же самая, воспетая Блоком, зубодробительная красота — “усмирения рабынь строптивых”? [Замятин 1999: 38].

Это же положение, но оформленное как мемуарное свидетельство, было использовано в одной из ранних редакций «Воспоминаний»:

И потом — при пересадке с заседания на заседание — короткий, мимолетный разговор с Блоком. <...> Я не могу вам воспроизвести весь этот разговор. Помню я сказал:
— Не могу вам простить вот этих строк:

Ломать коням тяжелые крестцы,
И умирять рабынь строптивых...
[Замятин 1988б: 74].

Если негативное отношение к «Скифам» сохранялось у Замятина и в 1924 г., то в оценке «Двенадцати» произошли существенные изменения, связанные с художественной стороной этого текста. Так, в статье 1918 г. Замятин определяет «Двенадцать» как продукт «поэтического фагоцитоза», а уже в черновом варианте статьи «Я боюсь» (1920–21 гг.) он причисляет «Двенадцать» к произведениям пропагандируемого им литературного направления — «неореализма»:

Символизм явно для всех состарился уже перед началом войны, и наилучшим доказательством этого служит то, что даже апостолы символизма — Сологуб, Белый, Брюсов⁹⁶ — заговорили на ином языке, языке неореализма (“Двенадцать” Блока, “Заклинательница змей” Сологуба, “Петербург” Белого) [Галушкин 1999: 298].

И окончательно это положение закрепляется в статье «О синтетизме» (1922 г.), написанной уже после смерти Блока:

Сюда — к синтетизму и неореализму — пришел перед смертью Блок со своими “Двенадцатью” (и не случайно, что иллюстратором для “Двенадцати” выбрал он Анненкова) [Замятин 1999: 76].

Иными словами, в отношении поэмы «Двенадцать» оценка с идейных позиций вступила в противоречие с оценкой с позиций эстетических. Отражение этого противоречия и его снятие мы находим в «Воспоминаниях»:

Решили устроить журнал. Он должен был называться “Завтра” — и, помню, мне было поручено написать что-то вроде манифеста. Там было — о круге: вчера, сегодня и завтра, и о том, что вся литература всегда о завтра и во имя завтра и этим определяется отношение ее к вчера, к сегодня: и от этого она всегда ересь, бунт.

А потом при пересадке с заседания на заседание — мимолетный разговор с Блоком и об этом < о ереси, о еретике-Блоке, и о том, что однажды он был католическим.> <...> Я сказал:

— Вы очень отошли от того, кем были год назад. Вы меняетесь. <...>

— Да, я сам чувствую, что меняюсь <“Двенадцать” — я теперь едва ли бы написал> [Замятин 1988б: 74].

Показательно, что именно здесь единственный раз Замятин прямо ссылается на свою статью. Этот фрагмент особенно густо «усеян» цитатами и отсылками

к статьям Замятина 1920–21 гг., излагающим принципы «нового искусства» — «неореализма» и «нового автора» — «неореалиста».

Определения «еретик-Блок» и «Блок католический» Замятин «заимствует» из чернового варианта статьи «Я боюсь» («Живая литература не может быть ортодоксальной, католической; она должна быть отрицанием догмы, ересью» [Галушкин 1999: 299]). А приведенный разговор по сути является оформленным в прямую речь положением статьи «О литературе, революции, энтропии и о прочем» (октябрь 1923 г.):

Эта же болезнь «энтропия» — часто у художника, писателя: сыто заснуть в однажды изобретенной и дважды усовершенствованной форме. И нет силы ранить себя, разлюбить любимое, из обжитых, пахнущих лавровым листом покоев — уйти в чистое поле, и там начать заново.

Правда, ранить себя — трудно, даже опасно: “Двенадцатью” — Блок смертельно ранил себя. Но живому — жить сегодня, как вчера, и вчера, как сегодня, — еще труднее [Замятин 1999: 101].

Очевидно, на изменение оценки творческого облика поэта повлияла «Записка о “Двенадцати”» Блока (датирована 1-м апреля 1920 г.)⁹⁷. В ранних редакциях «Воспоминаний» Замятин инкорпорировал в свой текст наиболее значимые для его концепции фрагменты «Записки» Блока — сравним:

Недавно я говорил одному из тогдашних врагов, едва ли и теперь простившему мне мою деятельность того времени, что я, хотя и не мог бы написать теперь того, что писал тогда, не отрекаюсь ни в чем от писаний того года [Белый 1990: 506];

Сам я теперь могу говорить об этом только с иронией; но — не будем сейчас брать на себя решительного суда [Белый 1990: 507];

и фрагменты ранних редакций:

<...> короткий, мимолетный разговор с Блоком. <...> Помню я сказал:

— Не могу вам простить вот этих строк <...> [Замятин 1988б: 74];

Это был первый мой разговор с Блоком — без стен. <...> Я сказал:

— Вы очень отошли от того, кем были год назад. Вы меняетесь. <...>

— Да, я сам чувствую, что меняюсь. “Двенадцать” — теперь я едва ли бы написал [Замятин 1988б: 74];

На каком то заседании — у меня в руках английский журнал, и там я увидел статью о переводе “Двенадцати” Блока под заглавием “A Bolshevik Poem”. Я показал Блоку статью. Он усмехнулся.

— Я не очень польщен [Замятин 1988б: 75]⁹⁸.

Суммируя эволюцию своего отношения к Блоку, Замятин от идеи измены Прекрасной Даме (противопоставление Альдонсы и Дульцинеи в публицистике 1918 г.) приходит к антиномическому синтезу (огненная Прекрасная Дамы — революция). В этом смысле показательно, как в 1921 г. Замятин видоизменяет собственное высказывание 1918 г. (статья «Домашние и дикие»):

Дикий мечтатель оставит Прекрасную Даму — Господи, в общем, она ведь прекрасна и добродетельна, нелепый мечтатель! — и отправится бродить по улицам и вглядываться в лица встречаемых проституток. <...> Былой Блок с нелепым бесстрашием самосожженца поднимал у незнакомки вуаль — и сгорал: не Она. Умудренный годами Блок знает: уютней и спокойней поверить, что это — Она, и не сгорать, а греться [Замятин 1999: 36].

В статье-некрологе 1921 г. этот же образный ряд представлен следующим образом:

Рыцарь Прекрасной Дамы — в стеклянные майские ночи всегда будет бродить по Петербургу и с тоской вглядываться в лица встречающих: не Она ли? <...> Поэт Блок — жив, пока живы мечтатели (а это племя — бессмертно) [Замятин 1999: 68].

Изменения, произведенные Замятым, касаются диагностически важного для его публицистики образа «мечтатель». Если в статье 1918 г. противопоставляются «два сорта мечтателей: домашние и дикие» [Замятин 1999: 35], то уже в наброске 1921 г. говорится о «двух породах — мечтателей и деятелей — всюду, не только в искусстве» [Замятин 1999: 241].

Особого внимания в этой связи заслуживает статья «Белая любовь», в которой Замятым декларировалось глубинное творческое и личностное родство Блока и Ф. Сологуба:

<...> Сологуб и Блок — одного ордена, «они братья», в обоих — если напряженно в них вслушаться — звучит один и тот же обертон, оба — сквозь ревы и визги жизни — непрерывно слышат один и тот же голос: Прекрасной Дамы [Замятин 1999: 132].

Это сравнение вызвало возражения Р. Иванова-Разумника, который в своем письме Замятину от 7 февраля 1924 г. выступил ее рецензентом с «сологубовско-цензурной точки зрения» [цит. по: Галушкин, Любимова 1997: 386]:

Ну, конечно, — все о Блоке его кольнет, потому что он очень не любит Блока («хороший поэт, но не русский, — немец») [цит. по: Галушкин, Любимова 1997: 386–387].

Более того, и с точки зрения самого Разумника, сделанное Замятым сравнение было более чем спорным:

<...> я бы очень возражал против всего эпизода “Сологуб — Блок”, так как думаю, что они — совсем не братья, а враги, что они совсем разных орденов, что Прекрасная Дама — совсем не Дульцинея и так далее. Но это — тема для целой статьи, а не для письма [цит. по: Галушкин, Любимова 1997: 387].

Замятин, принимая в расчет мнение Разумника, ограничился, однако, минимальными исправлениями (исключил формулировку «они братья»). Как кажется, этот фрагмент был принципиален для Замятина (этим и объясняется характер исправлений), поэтому заслуживает пристального внимания.

Принципиально также то, в какой литературный ряд Замятин помещает Сологуба:

<...> неистребимо-живуч, бессмертен — мещанин, И для него, бессмертного, у Сологуба <...> другое немилосердное оружие — кнут. <...> Я говорю, конечно, не о кнутах, сплетенных из ремней, я говорю о кнутах, сплетенных из слов, — о кнутах Гоголей, Свифтов, Мольеров, Франсов, о кнутах иронии, сарказма, сатиры. И таким кнутом Сологуб владеет, быть может, еще лучше <...> [Замятин 1999: 134];

и далее:

Тонкое и трудное искусство — к одной формуле привести и твердое, и газообразное состояние литературного материала, и фантастику, и быт — давно уже известно европейским мастерам; из русских прозаиков секрет этого сплава по-настоящему знают, может быть, только двое: Гоголь и Сологуб [Замятин 1999: 135].

Особенно важно здесь сравнение Сологуба с Гоголем и Франсом — единственными авторами, которых Замятин в своих «Автобиографиях» 1924 и 1928 гг. называет «друзьями» [Замятин 1999: 5, 8].

Однако в написанном в октябре 1924 г. некрологе «Анатолий Франс» Замятин подчеркивал неприятие Франса Блоком:

Реактивом, который однажды особенно ясно показал полярность по отношению к нам Франса, для меня был Блок. Блок говорил, что не принимает Франса — “он какой-то не настоящий, все у него ирония”. “Не настоящим” Франс был для Блока потому, что Франс был настоящим — до конца — европейцем; потому что из двух возможных разрешений жизни Блоком, Россией, было выбрано трагическое, с ненавистью и любовью, не останавливающимися ни перед чем, а Франсом — ироническое, с релятивизмом и скепсисом, тоже не останавливающимися ни перед чем [Замятин 1988а: 393].

Одним из признаков глубинного сходства Блока и Сологуба Замятин называет «белую любовь, требующую все или ничего» болезнью «вечно неудовлетворенных, всегда беспокойных романтиков» [Замятин 1999: 136] (т. е. «мечтателей»):

<...> эта нелепая, неизлечимая, прекрасная болезнь — болезнь не только Сологуба, не только Дон-Кихота, не только Блока (Блок именно от этой болезни и умер) — это наша русская болезнь, *morbus rossica*. Этой болезнью больна лучшая часть нашей интеллигенции — и, к счастью, будет больна, как бы ее не лечили [Замятин 1999: 136].

По мысли Замятина, «белую любовь» и «иронию» объединяют то, что обе «не останавливаются ни перед чем», и в этом их глубинная общность. Сологуб при всем своем несхождении с Блоком «под строгим, выдержанным европейским платьем», как и Блок, «сохранил безудержную русскую душу» [Замятин 1999: 136]. Тем самым, называя Сологуба и Блока «рыцарями одного ордена», Замятин одновременно проводил параллель не только между Блоком и Сологубом, но и, имплицитно, между Блоком и собой.

Подведем некоторые итоги. «Воспоминания» Замятина о Блоке специфичны тем, что под формой мемуаров подается, по сути, концептуальная статья. Замятиным последовательно выстраивается сюжет об авторах двух поколений, обнаруживающих в ходе полемики глубинное творческое и личностное родство: тезис («Блок — «певец Прекрасной Дамы») — антитезис (Блок-автор «Двенадцати» и «Скифов») — синтез (Блок — «певец» «огненной Прекрасной Дамы — революции»).

Блок предстает воплощением замятинской концепции жизни и творчества. Публицистичностью «Воспоминаний» обусловлены фактические ошибки и искажения (объясняемые не ошибками памяти, а концептуальностью подачи материала). Наиболее отчетливо эта особенность проявляется в исключенных из окончательного текста фрагментах, обнажающих публицистическую основу «Воспоминаний».

Глава III «Андрей Белый»: полижанровость и специфика оценок

Интерпретацию творчества и индивидуальности А. Белого в статье Замятина 1934 г. нельзя воспринимать вне исторического и литературного контекста. Время написания статьи не следует считать достаточным основанием для того, чтобы рассматривать представленные здесь оценки в качестве общего итога замятинской рецепции личности и творчества Белого. Определяющим в данном случае оказывается не хронологический, а жанровый показатель.

§ 1. Образ Андрея Белого-литератора в критике и публицистике Е. Замятина 1910-х – 1920-х гг.

Имя Андрея Белого появляется в критике и публицистике Замятина с самого начала литературно-критической деятельности писателя: основная часть рецензии на 1-й и 2-й сборники «Сирин» в № 4 «Ежемесячного журнала» за 1914 г. (вторая по счету публикация Замятина-критика) была посвящена роману Белого «Петербург».

Отношение Замятина к творчеству и творческому методу Белого не поддается однозначному определению «положительное» или «отрицательное» — писатель постоянно колеблется в своих оценках. Противоречивость этих оценок несводима, на наш взгляд, только к хронологическим или субъективным, личностным факторам⁹⁹.

В письме от 12 июля 1929 г. Замятин, приглашая Белого принять участие в сборнике «Как мы пишем», подчеркивал:

Сборник, о котором Вам пишет издательство, — моя затея. Вы больше, чем кто-нибудь, поймете, что эта книга может дать очень интересный материал. И, конечно, Вам в этой книге в первую голову — честь и место. Непременно и поскорее присылайте материалы [цит. по: Барабанов 1988: 572–573].

И одновременно в статье «Закулисы» (рукопись датирована 1929 г.), опубликованной, как и написанная по просьбе Замятина статья Белого (рукопись датирована 26 января 1930 г. [Лавров 1995: 325]), в сборнике «Как мы пишем» находим следующий фрагмент:

Ритмика стиха давно изучена, для нее есть и свод законов, и уложение о наказаниях, а за ритмические преступления в прозе до сих пор не судят никого. В анализе прозаического ритма даже Андрей Белый — тончайший исследователь музыки слова — сделал ошибку: к прозе он приложил стиховую стопу (отсюда его болезнь — хронический анапестит) [Замятин 1999: 164].

Определение «тончайший исследователь музыки слова» здесь явно диссонирует с характеристиками «хронический анапестит», «ритмические преступления в прозе».

В начале своей литературной карьеры, как уже отмечалось, Замятин стремился подчеркнуть «новаторство» и «уникальность» собственного творчества.

В повести «Уездное» большинство критиков усматривало сильное влияние А. Ремизова. Поэтому в черновике письма С. Венгеру от 15 декабря 1916 г.

Замятин подчеркивал, что используемая им «инструментовка в прозе» — «это не Ремизовское, а скорее Андрей-Беловское», тотчас делая оговорку, что «у Белого нет чувства меры, и лезет его инструментовка в уши, как в оркестре гуканье выпившего контрабасиста¹⁰⁰» [Замятин–Венгеров 2002: 192].

В курсе лекций по технике художественной прозы в Доме Искусств (зима 1919–20 гг.) Замятин подробно останавливается на вопросе о прозаическом ритме:

<...> точный метр в прозе — есть преступление. <...> наличие правильного, метрированного ритма в прозе — есть не только не достоинство, но крупный недостаток. Это первый тезис относительно ритма в прозе, который надо запомнить [Замятин 1988в: 94]¹⁰¹.

Здесь же он дает развернутое объяснение причин своего неприятия «метрированности» прозы Белого:

Особенно часто метрированная проза попадает у писателей малокультурных, начинающих, и, что очень типично, почти всегда в такой рубленой прозе есть рифмы. <...> Тем удивительней, что этот же недостаток мы видим у Белого. У него почти сплошь, беспросветно анапестированы целые романы. <...> Точно едешь в поезде: три-та-то, три-та-то... дремлет. И тут уж нарушения метра — редкие — действуют так, как если б сосед уколол вас булавкой [Замятин 1988в: 94–95].

Отметим, что в своих обзорных литературно-критических статьях Замятин при анализе текстов других авторов сходство их с ритмом Андрея Белого расценивает как недостаток. Например, в статье «О сегодняшнем и о современном» (начало июля 1924 г.; Русский современник, 1924, № 2) он, размышляя о рассказе Н. Огнева «Крушение антенны» (в статье рассказ назван «Гибель антенны»), замечает:

Мелкие промахи — не в счет (“бензиновых дизелей” — нигде на свете нет; и никто на свете не ставит дизелей на аэропланах; и никому на свете не надо ставить в прозе анапестов по Белому — как у Огнева на 301, 307 стр.) [Замятин 1999: 107].

И наоборот: достоинством произведения является непохожесть его ритмического строения на ритмику прозы Андрея Белого. В этой же статье «О сегодняшнем и о современном» Замятин полемизирует с оценкой «Сказа скоморошья» И. Рукавишникова (у Замятина — «Скомороший сказ»), данной М. Малишевским в предисловии к этому тексту:

Рукавишниковский опыт стихотворного сказа — очень любопытен. Ритмическое строение народного эпоса (у Рукавишникова — попытка реставрировать именно эту форму) и ритмическое строение художественной прозы — по сути аналогичные — до сих пор остаются не вскрытыми. Неудачна была попытка Белого подойти к этому вопросу с метрическим стандартом: в сущности, с тем же стандартом подходит в своем запутанном и бескостном предисловии Малишевский [Замятин 1999: 110].

Однако неприятие ритмизованной прозы Белого несводимо, по нашему мнению, только к эстетическим разногласиям. Если «Уездное» большинство критиков сопоставляло со стилизованными текстами Ремизова (только И. Игнатов в своем фельетоне в «Русских Ведомостях» сравнивал «искусственную примитивность» повести Замятина с «Серебряным голубем» Белого [см.: Летопись 1891–1917: 228]), то после публикации «Островитян» творческую

манеру Замятина в критике все больше стали сближать с творческой манерой Белого. Например, в рецензии 1922 г. на книгу Замятина «Герберт Уэллс» В. Шкловский называл автора «крупным русским писателем школы Ремизова и отчасти Андрея Белого» [Шкловский 1990: 144]. А одна из статей Шкловского середины 1920-х гг. так и называется — «Эпигоны Андрея Белого. Статья 1-я: Евгений Замятин». «Эпигонство» Замятина, по мнению Шкловского, более всего проявляется в технике построения художественного образа:

Работы над образами у Замятина по характеру своему ближе всего подходят к постоянным образам у Андрея Белого. Но Замятин отдал этому приему главенствующее место и на его основе строит все произведение. Иногда даже все произведение съедено “образом”, притом одним, и может быть поэтому рассказано в двух словах [Шкловский 1990: 245]¹⁰².

Примечательно, что вторым «эпигоном Андрея Белого» Шкловский называл Бориса Пильняка. В этом смысле представляет особый интерес фрагмент статьи Замятина 1923 г. «Новая русская проза» («Русское искусство», 1923, № 2/3), где Пильняку дается следующая характеристика:

Он явно посеян А. Белым, но как всякой достаточно сильной творческой особи — ему хочется поскорее перерезать пуповину, почему в посвящении к последней своей повести он пишет: “Ремизову — мастеру, у которого я был подмастерьем”; это — только инстинктивная самозащита от Белого [Замятин 1999: 87].

Как нам представляется, такой же «инстинктивной самозащитой» от сравнений с Ремизовым было для Замятина использование имени Белого в черновике письма Венгеру¹⁰³.

Таким образом, негативная оценка ритмики прозы Андрея Белого призвана, с точки зрения конструирования собственной литературной биографии, подчеркнуть «оригинальность» творчества Замятина, его независимость от литературных влияний.

Имя Андрея Белого оказалось востребованным Замятиным и в другом аспекте. Не менее значимым для писателя элементом в конструировании собственной литературной биографии было создание собственной концепции нового литературного направления. Свое представление о движении литературного процесса Замятин изложил в курсе лекций по технике художественной прозы:

Искусство работает пирамидально: в основе новых достижений — положено использование всего накопленного там, внизу, в основании пирамиды. Революций здесь не бывает, больше, чем где-нибудь — здесь эволюция. И нам надо знать то, что в области техники художественного слова сделано до нас. Это не значит, что вы должны идти по старым путям: вы должны вносить свое. Художественное произведение только тогда и ценно, когда оно оригинально и по содержанию, и по форме. Но для того, чтобы прыгнуть вверх, надо оттолкнуться от земли, надо, чтобы была земля. [Замятин 1988в: 137].

Сложность заключалась в том, чтобы, с одной стороны, не оказаться в ситуации «неореализм — это я», и создать, по крайней мере, видимость направления, подкрепив его литературным авторитетом; а с другой — не утрачивая позиции оригинального писателя, обозначить свою преемственность

(«эволюцию»). В курсе лекций Замятин следующим образом определил истоки «неореализма»:

Символисты сделали свое дело в развитии литературы — и на смену им, во втором десятилетии XX века, пришли неореалисты, принявшие в наследство черты как прежних реалистов, так и черты символистов [Замятин 1988в: 132].

В качестве одного из таких авторитетных предшественников Замятин называет Андрея Белого, который характеризуется как «ногами стоящий еще где-то на платформе символизма, но головою уже выросший в неореализм» [Замятин 1988в: 132].

Принципиальным для Замятина было подчеркнуть как естественность такого перехода¹⁰⁴, так и его закономерность¹⁰⁵. Наиболее отчетливо это стремление выражено в одном из фрагментов чернового варианта статьи «Я боюсь», где Белый называется одним из «апостолов символизма», которые «заговорили на ином языке» [Галушкин 1999: 298], а «Петербург» — одним из примеров текста, написанного символистами «на языке неореализма» [Галушкин 1999: 298].

Однако необходимо принять во внимание, что в рецензии 1914 г. на 1-й и 2-й «сириновские» сборники Замятин дал роману Андрея Белого низкую оценку:

Один праведник спасает, говорят, десять грешников. Но в “Сирине” грехи нераскаянные Андрея Белого так велики по качеству и количеству (350 стр. из 500!), что тянут ко дну целиком все сборники... [Замятин 1999: 21].

Вероятно, не в последнюю очередь, на негативное мнение Замятина о романе могла повлиять и оценка, данная «Петербургу» Ивановым-Разумником в обзоре 1914 г. «Русская литература в 1913 году» («Заветы», № 1). Критик подчеркивал, что «замечательный» роман Белого при полной его «враждебности» «по всему: по внутренней философии, по построению, отчасти и по выполнению» — «глубоко замечательное явление современной художественной литературы» [Иванов-Разумник 1914: 93]:

Одного его было бы достаточно, чтобы в истории русской литературы минувший 1913-ый год не смог считаться пустым, “дырявым”. Не собираюсь “восхвалять” этот роман, — наоборот, собираюсь восставать против него, против его сущности, против его “духа”; но и врагу надо воздавать должное [Иванов-Разумник 1914: 93].

По мнению критика, «Петербург» при всех своих недостатках является «во многом “определяющим” произведением Андрея Белого» [Иванов-Разумник 1914: 93]. В этом же обзоре критик назвал «Уездное» Замятина в числе текстов, «заслуживающих того, чтобы на них обратили внимание» [Иванов-Разумник 1914: 95], однако при всех достоинствах повести, отмечал, что «молодой автор не нашел еще себя» [Иванов-Разумник 1914: 95].

Претензии, предъявляемые в рецензии Замятина к роману Белого, неоригинальны — критик говорит о неестественности синтаксиса и языка «Петербурга». Синтаксис Белого Замятин иронически сравнивает с «раешными остротами» и «вывертами и кренделями неестественными» «гуттаперчевого мальчика» [Замятин 1999: 19]:

Легко ли это — кренделем вывернуться, голову — промеж ног, и этак вот — триста страниц передышки себе не давать? Очень даже трудное ремесло, подумать — сердце кровью обливается [Замятин 1999: 19].

Уничижительной оценки удостоился и язык Белого:

Есть, конечно, в романе и “древеса”, и “кудеса”, и “пламена”, и многократное “обстали”, “сентябрёвская ночь”, “октябрёвский денек”...
...“Сентябрёвский” и “октябрёвский” — заставь-ка человека такое по доброй воле сказать, не скажет, ни за что, — совесть зазрит, да и противно очень. А вот Андрей Белый... [Замятин 1999: 20].

Отмечая отдельные удаchi автора — наблюдательность («<...> виден ведь глаз острый <...>» [Замятин 1999: 20]), масштабность замысла («<...> видны замыслы ценные: всю русскую революцию захватить — от верхов до последнего сыщика...» [Замятин 1999: 20]), разработку отдельных персонажей («Взять хоть сенатора Аблеухова (две капли воды — Победоносцев-покойник), — как хорош он <...>» [Замятин 1999: 20]), — Замятин делает неутешительный вывод:

И еще злее та судьба оттого, что не бесталанный человек Андрей Белый: бесталанный бы — туда уж сюда, не о чем бы было жалеть. <...> Хорошо это, чуется искра Божья — и тем хуже: потому что от той Божьей искры Андрей Белый зажег фонари в плохом балагане [Замятин 1999: 20].

Характерной особенностью рецензии Замyatина было использование приемов пародирования на уровне ритмической организации текста рецензии, а также на уровне ее композиции. Часть рецензии, посвященная роману, пародирует ритмизованность «Петербургa» вплоть до точного следования ритму Белого — например:

<...> и жалко мальчонку, хоть плачь, и отвратно <...> [Замятин 1999: 19] —
(U—UU—UU—UU—U);
Ну, так искусством своим удивит гуттаперчевый мальчик <...> [Замятин 1999: 19] — (—UU—UU—UU—UU—UU—U);
<...> от верхов до последнего сыщика... [Замятин 1999: 20] — (UU—UU—UU—UU—UU—UU).

Соотношение объема части, посвященной роману «Петербург», и объема частей, посвященных остальным произведениям, композиционно пародирует содержание сборников, в которых «грехи нераскаянные Андрея Белого так велики по качеству и количеству (350 стр. из 500!)» [Замятин 1999: 21].

Не менее однозначную оценку получила опубликованная во втором «скифском» сборнике (1918) поэма Белого «Христос воскрес». Замятин в своей статье-рецензии «Скифы ли?» полемически преломлял использованный Белым образ:

Христос на Голгофе, между двух разбойников, истекающий кровью по каплям, — победитель, потому что Он распят, практически побежден. Но Христос, практически победивший, — Великий Инквизитор. И хуже: практически победивший Христос — это пузатый поп, в лиловой рясе на шелковой подкладке, благословляющий правой рукой и собирающий даяния левой [Замятин 1999: 26].

Как и в случае со «Скифами» и «Двенадцатью» Блока, критическое отношение к поэме Белого в данном случае было вызвано несогласием Замyatина с позицией

«Скифов», которая, по мнению писателя, не соответствовала «подлинно скифскому» духу, оказывалась «служебным искусством», «казенным вдохновением».

Изменение оценок творчества Белого у Замятина хронологически совпадает с развитием концепции «неореализма» в статьях. Так уже в лекциях по технике художественной прозы в качестве примеров поэтики «неореализма» используются фрагменты из романа «Петербург», а в приведенном выше фрагменте из чернового варианта статьи «Я боюсь» роман называется написанным «на языке неореализма».

Вместе с тем очевидно, что у Замятина и в 1920-е гг. сохранялось двойственное отношение к «Петербургу» Белого. В лекциях по технике художественной прозы Замятин называет в числе примеров «изображения мира и людей» «в произведениях неореалистов» [Замятин 1988в: 133] Аблеухова из «Петербурга» [Замятин 1988в: 133] — персонаж, разработку которого писатель назвал в рецензии 1914 г. одной из удач Белого. Однако в своих «программных» статьях («О синтетизме» и «О литературе, революции, энтропии и о прочем») Замятин предпочитал приводить в качестве примеров «неореалистических» произведений Белого тексты, публикуемые в «Записках мечтателей» (1919–1921) под общим заглавием «Эпопея» (в № 1 — «Я: Эпопея. Записки чудака: Возвращение на родину», в № 2/3 — «Я: Эпопея», в № 4 — «Преступление Николая Летаева (Эпопея. Том первый): Крещеный китаец» [СовЛит а])¹⁰⁶.

Если в статьях 1918 г. Замятин называл участников второго «скифского» сборника (в том числе и Андрея Белого) «оседлыми, омещавшимися скифами» и «домашними мечтателями» и имплицитно противопоставлял их позицию собственной — «подлинного скифа» и «дикого мечтателя», то уже в статьях начала 1920-х гг. это противопоставление снимается. В наброске статьи 1921 г. (условное название — «Записки мечтателей»), например, Замятин спрашивает:

Отчего же вы, вы — писатели, некогда своими руками прорубившие в умах просеки для революции, — отчего же вы теперь не поете ей гимнов? <...> Отчего Белый, написавший “Христос Воскресе” не пишет статей в “Известиях”? И даже Разумник-Иванов — отчего он дошел только до “Книги и революции” и не идет дальше — в “Правду”? И отчего я — даже и не в “Книге” и т.д. <...> Оттого, что мы — мечтатели. А мечтатели — всегда непрактичны, упрямы, верны [Замятин 1999: 240–241].

В итоге двойственность оценок Андрея Белого-литератора в критике и публицистике Замятина объясняется, по нашему мнению, спецификой конструирования собственной литературной биографии, а именно — стремлением подчеркнуть принадлежность обоих литераторов к одному литературному течению, но, при этом, избежать упреков в эпигонстве. Именно конструирование собственной литературной биографии и литературной позиции оказывается определяющим в положительной или отрицательной оценках Белого-литератора.

§ 2. «Андрей Белый»: специфика текста и его функционирования

Впервые русский вариант статьи Замятина «Андрей Белый» был опубликован в составе сборника «Лица», изданного уже после смерти писателя, — в 1955 г. Этот сборник должен был стать воплощением замятинского замысла конца 1920-х гг.: издать в рамках собрания сочинений том воспоминаний и публицистики.

Порядок расположения статей в сборнике «Лица» 1955 г. определяется довольно размытым тематическим принципом: статьи о русских писателях и воспоминания («Александр Блок», «Федор Сологуб», «Чехов», «Л. Андреев»,

«Встречи с Б. М. Кустодиевым», «Андрей Белый», «М. Горький»), статьи о западных писателях («Анатоль Франс», «Герберт Уэллс: Генеалогическое дерево Уэллса», «О. Генри», «Ричард Бринсли Шеридан» — все за исключением некролога «Анатоль Франс» — представляют собой предисловия к русским изданиям), критические и теоретические статьи о литературе и искусстве («Завтра», «Цель», «Я боюсь», «Новая русская проза», «О сегодняшнем и о современном», «О синтетизме», «О литературе, революции и энтропии»), а также заметка «Для сборника о книге» и «Письмо Сталину».

Нас в первую очередь интересует первая группа статей. Как уже говорилось ранее, из всех статей этой группы к воспоминаниям можно причислить следующие: «Александр Блок» (в первопубликации 1924 г. — «Воспоминания о Блоке»), «Л. Андреев» (авторское название — «Зонтик») [см.: Галушкин 1999: 302] и «Встречи с Б. М. Кустодиевым» [см.: Галушкин 1999: 318].

С оговорками, к воспоминаниям можно отнести и статью 1936 г. «М. Горький» (полный русский текст которой был также впервые опубликован в «Лицах»): с чтением отрывков французского варианта этой статьи Замятин выступал на «Литературной манифестации, посвященной памяти Максима Горького» («Une Manifestation Littéraire à la mémoire de Maxime Gorki») в середине лета 1936 г.¹⁰⁷.

Устоявшееся в исследовательской традиции причисление статьи «Андрей Белый» к мемуаристике Замятина было в значительной степени обусловлено контекстом ее русскоязычной первопубликации — сборником «Лица».

Немаловажной для определения жанровой принадлежности текста оказывается история его создания и публикации.

Хранящаяся в парижском архиве рукопись недатирована [Hobzová 1972: 7], однако, опираясь на переписку и периодику этого времени, возможно достаточно точно определить хронологические рамки, в которых создавался текст. Белый скончался в Москве 8 января 1934 г. Уже 12 января 1934 г. появился некролог М. Осоргина в парижской газете «Последние Новости», а 13 января — некрологическая заметка В. Ходасевича в другом парижском издании, газете «Возрождение». Кроме того, в двух номерах «Последних новостей» от 18 и 25 января 1934 г. были помещены под общим заголовком «Из цикла “Встречи”» две статьи М. Осоргина — «Андрей Белый» и «Белый в Берлине».

Ремизов в письме от 18 января 1934 г. сообщал Замятину о предстоящей 20 января панихиде по Белому [Галушкин 1999: 325], а уже 31 января 1934 г. Замятин писал И. Е. Куниной-Александр:

Посылаю вам небольшую статью об Андрее Белом. Мне хотелось бы отметить в заграничной печати его смерть. В Париже его, например, совсем не знают; у Вас, в славянской стране, думаю, его знают больше [Замятин–Кунина-Александр 2002: 324].

Статья была впервые опубликована по-немецки во № 2 «Slavische Rundschau» за 1934 г. («Andrej Belyj (1880–1934)»), а затем по-хорватски в переводе Куниной-Александр — в № 3 «Književnik»-а («Andrej Belyj»). Кроме того, она дважды публиковалась в 1936 г.: по-чешски («Andrej Belyj») — в «Národní osvobození» и по-французски («André Bely») — в «Les Nouvelles littéraires» [Hobzová 1972: 237].

О чешской публикации 1936 г. сам Замятин развернуто высказывается в ответном письме С. Постникову от 24 мая 1936 г.:

<...> в своем письме Вы пишете о каких-то моих воспоминаниях о Белом, напечатанных в “Народн-ом Оsvoboždenii”. Странно, но этих своих воспоминаний я не помню. Максиму Гектеру (знаете такого из “Prager

Presse”?) я с год назад или больше послал статью о Белом по поводу его смерти — статья была напечатана в “Slavische Rundschau”, и тому же Гектеру послал “Воспоминания о Блоке” — не о них ли идет речь? [Замятины–Постников 1996: 510].

В приведенных фрагментах переписки обращает на себя внимание авторское определение «статья <...> по поводу <...> смерти» Белого и, в отличие от «Воспоминаний о Блоке», несогласие с трактовкой этого текста как «воспоминаний о Белом».

Не менее важным для трактовки жанровой принадлежности текста является данное в статье авторское определение личности и творчества Андрея Белого.

Характеризуя творчество Белого, Замятин называет его в своей статье «мэтром, теоретиком целой литературной школы» [Замятин 1999: 209] («<...> Белый был одним из основателей и единственным серьезным теоретиком школы русского символизма» [Замятин 1999: 209]) и «писателем для писателей» [Замятин 1999: 208] («<...> изобретатель, изобретениями которого пользовались многие из русских романистов более молодых поколений» [Замятин 1999: 208]).

Определение Белого как создателя литературной школы, оказавшего влияние на последующую русскую литературу, было общим для советского и эмигрантских некрологов. Это положение содержится как в опубликованном в советских «Известиях» некрологе Пильняка–Пастернака–Санникова:

Имя каждого гения всегда отмечено созданием своей школы. Творчество Андрея Белого — не только гениальный вклад как в русскую, так и в мировую литературу, оно — создатель громадной литературной школы <...>. Придя в русскую литературу младшим представителем школы символистов, Белый создал больше, чем все старшее поколение этой школы <...>. Он перерос свою школу, оказав решающее влияние на все последующие русские литературные течения. Мы, авторы этих посмертных строк о Белом, считаем себя его учениками [Пильняк и др. 2004: 851];

так и в напечатанном в парижском «Возрождении» некрологе Ходасевича:

С той же оригинальностью в многочисленных статьях и книгах критического, философского и теоретического содержания пытался он обосновать символизм не только как литературную школу, но и как последовательное миросозерцание. В конечном счете, при всех своих колебаниях, только он, вместе с Блоком и Вячеславом Ивановым, может быть назван действительно символистом, в отличие от своих старших литературных соратников, к которым название декадентов или модернистов подходит более. <...> Прямым или косвенным влиянием Андрея Белого, так или иначе, отмечена вся живая русская литература, начавшая свое бытие примерно с 1905 года [Ходасевич 1996: 289]¹⁰⁸.

Говоря о личности покойного, Замятин называет важнейшей составляющей «причудливого облика» [Замятин 1999: 208], «оригинальной фигуры» [Замятин 1999: 209] Андрея Белого «парадоксы», «которыми полна вся его человеческая и литературная биография» [Замятин 1999: 209] — «То, что он писал, было так же причудливо и необычно, как его жизнь» [Замятин 1999: 208].

Ходасевич в некрологе называет смерть Белого «невознаградимой утратой для всей русской литературы» [Ходасевич 1996: 289], а его произведения — «не одинаковыми по качеству, одинаково примечательными исключительным своеобразием стиля и чрезвычайной сложностью задач, которые он себе ставил» [Ходасевич 1996: 288–289]. Вслед за Ходасевичем замятинское определение

«один из оригинальнейших русских писателей» в этом смысле варьирует «замечательнейший писатель нашего века, имя которого в истории станет рядом с именами классиков не только русских, но и мировых» Пильняка и др. [Пильняк и др. 2004: 851], «русский писатель крупнейшего калибра» Осоргина [цит. по: Спивак 2006: 455].

Общим местом для всех некрологов было и упоминание об исключительности и связанной с ней противоречивости личности Белого. В «советском» некрологе подчеркивается: «Как многие гениальные люди, Андрей Белый был соткан из колоссальных противоречий» [Пильняк и др. 2004: 851]; у Осоргина Белый был назван «замечательным человеком своей эпохи» [цит. по: Спивак 2006: 455], у Ходасевича — «человеком, отмеченным не талантом, не дарованием, но несомненной гениальностью» [Ходасевич 1996: 288], «одаренным природой так щедро» [Ходасевич 1996: 288]:

<...> самая личность этого человека, до крайности сложного, очень часто не уживавшегося с общежитийским укладом, но таившего в себе обаяние единственное и незабываемое, лишь ему одному присущее [Ходасевич 1996: 289].

Благодаря явным перекличкам характеристик Андрея Белого в статье Замятина с рецепцией облика писателя в ранее появившихся в советской и парижской печати некрологах — коллективном некрологе Пильняка–Пастернака–Санникова, некрологических заметках Осоргина и Ходасевича — становится очевидной «некрологическая» природа этого текста Замятина.

Особенностью замятинской статьи является также ее адресация — выбор аудитории, для которой предназначался текст. Если некролог в «Известиях» был рассчитан на советского читателя¹⁰⁹, а некрологи Осоргина и Ходасевича — на русскую эмиграцию, то статья Замятина — на иностранного (еще точнее — французского) читателя. Эта особенность и создает публицистический пласт в статье.

Именно по этой причине, как нам кажется, Замятин, явно «передергивая», утверждает, что достаточным основанием для того, «<...> чтобы остановить внимание французского читателя, и особенно читателя литературного, на оригинальной фигуре Андрея Белого» [Замятин 1999: 209] является, несмотря на «все своеобразие этого литературного направления <русского символизма. — Ф. В.>, очень тесно переплетающегося с религиозными исканиями русской интеллигенции», [Замятин 1999: 209] «совершенно бесспорная» «связь его с французским символизмом» (конкретнее — «с именами Маллармэ, Бодлэра, Гюисманса») [Замятин 1999: 209].

В своих автобиографических текстах Белый в числе имен, повлиявших на становление его как символиста, из французских представителей этого направления упоминает только Верлена:

<...> два года упорного чтения, где Шекспир, Гете и Шиллер сменялись Толстым, Достоевским, Тургеневым, сменявшимися, в свою очередь, Ибсеном, Метерлинком, Верленом и Ницше, обратили меня в упорного и фанатически настроенного символиста [Венгеров 2000б: 152].

Однако среди литературных авторитетов, повлиявших на «символизм как мировоззрение», Белый не называет ни одного французского символиста — «Три имени выделяются в тот период для меня совершенно особенно: Ницше, Достоевский и Ибсен» [Венгеров 2000б: 152].

Перечисленные Замятиным имена (Малларме, Бодлер, Гюисманс) были более актуальны для русских декадентов. Например, С. Венгеров в своей заметке о А. Добролюбова («<...> одна из наиболее характерных фигур русского декадентства» [Венгеров 2000а: 253]) подчеркивал, что «В 7-м классе гимназии он уже хорошо знаком <...> с Бодлером, Верленом, Малларме, Метерлинком, Эдгаром По и начал писать стихи, называвшиеся тогда с крайним пренебрежением декадентскими» [Венгеров 2000а: 253]. Венгеров также отмечает стремления Добролюбова «пересадить на русскую почву французский “магизм” и “демонизм” в стиле Гюисманса, Сара Пеладана и прочих разновидностей желания *épater le bourgeois*» [Венгеров 2000а: 254].

Ориентацией на западного читателя может объясняться также то, что Замятин в своей статье игнорирует принципиальный для советских и эмигрантских некрологов момент — применимость или неприменимость к Белому характеристики «советский». Если в «Известиях» творчество Белого названо «большим вкладом в нашу советскую культуру» [Пильняк и др. 2004: 852], то в некрологе Осоргина, наоборот, — утверждается, что Белый «не был, конечно, “советским писателем”» [цит. по: Спивак 2006: 455]. Ходасевич подчеркивает, что Белому «было суждено и умереть» «в тяжких условиях подсоветской писательской жизни» [Ходасевич 1996: 288].

По этой же причине, вероятно, игнорирует Замятин и столь актуальную для эмигрантской прессы тему как причина смерти Белого (в статье кратко сообщается — «<...> в синий снежный январский день он умер в Москве» [Замятин 1999: 208]). М. Осоргин в своей заметке в «Последних новостях» от 25 января 1934 г. положил начало мифу о смерти поэта-пророка «от солнечных стрел»: критик первым спроецировал стихотворение Белого «Друзьям» («Золотому блеску верил, / А умер от солнечных стрел...») на обстоятельства его смерти [см.: Спивак 2006: 457].

Особого внимания заслуживает использованный Замятиным в данной статье применительно к Андрею Белому эпитет «русский Джойс». Комментаторы утверждают, что «Сопоставление А. Белого и Д. Джойса, ставшее впоследствии традиционным, впервые было сделано Е. Замятиным» [Галушкин 1999: 326]. В 1923 г. Замятин опубликовал в № 2 «Современного Запада» небольшую рецензию на «Улисса» Джойса¹¹⁰, однако ни параллелей между «Улиссом» и произведениями Белого (или Джойсом и Белым) в ней не проводилось.

Вместе с тем, уже в опубликованном в «Известиях» некрологе присутствует сравнение Белого с М. Прустом и Джойсом¹¹¹:

Творчество Андрея Белого — не только гениальный вклад как в русскую, так и в мировую литературу <...>. Переключаясь с Марселем Прустом в астерстве воссоздания мира первоначальных ощущений, А. Белый делал это полнее и совершеннее. Джемс Джойс для современной европейской литературы является вершиной мастерства. Надо помнить, что Джемс Джойс — ученик Андрея Белого [Пильняк и др. 2004: 851]¹¹².

В июньском интервью 1934 г. А.-Фредерику Поттешеру¹¹³ Замятин практически процитировал опубликованный в «Известиях» некролог Белому:

Мы вышли, конечно, из символизма, который процветал до 1914-го года. Все зрелые люди были тогда символистами. Был тогда Белый, настоящий поэт, выдающийся критик и теоретик. Влияние его было очень значительным, в частности, на Пильняка, очень хорошего писателя. Я назвал Белого русским Джойсом. На меня он тоже оказал сильное влияние [Замятин 1999: 269].

Можно предположить несколько причин, по которым Замятин выбрал для сравнения Джойса, а не Пруста (что выглядело бы логичнее при предназначенности текста для французской аудитории): начиная с 1920 г. Джойс жил в Париже, поэтому его имя было известно французской публике не меньше, чем имя Пруста¹¹⁴.

Отдельный интерес представляет то обстоятельство, что сходство Белого и Джойса отметил в своей статье «A note on Andrey Bely», опубликованной в англоязычном парижском издании «The New Review» (1932, Vol. 4), Джордж Риви, чье знакомство с Замятиным состоялось как раз летом 1932 г.¹¹⁵. Это, по нашему мнению, еще раз подтверждает ориентированность статьи Замятина на иностранную аудиторию.

Многие использованные Замятиным в адрес Белого формулировки в этой статье претерпели изменения: они либо значительно упрощают более ранние высказывания писателя, либо прямо противоречат им. Так, например, у Иннокентия Басалаева в «Записках для себя» зафиксировано высказывание Замятина об Андрее Белом, относящееся к 1926 г. — «Иногда бывает, что жизнь больших писателей и поэтов интересней и значительней, богаче и вкусней, чем то, что они пишут» [Басалаев 1996: 367], а в статье 1934 г. — «То, что он писал, было так же причудливо и необычно, как его жизнь» [Замятин 1999: 208]. А определение Белого как «мэтра, изобретателя, изобретениями которого пользовались многие из русских романистов более молодых поколений» прямо противоречит замятинскому определению прозаического ритма Белого как «ритмического преступления в прозе» [Замятин 1999: 164] в статье 1929 г. «Закулисы».

«Андрей Белый» Замятина — статья некрологического типа, предназначенная для иностранного читателя и написанная с расчетом на перевод, — функционирует и как мемуарный текст. Поэтому особый интерес представляют те черты, которые сближают ее с мемуарными текстами Замятина.

Подробного рассмотрения заслуживает следующий эпизод (один из двух, в полной мере соотносимых с мемуарным жанром):

Мне запомнился один петербургский вечер, когда Белый зашел ко мне “ненадолго”: он торопился, ему в этот вечер нужно было читать лекцию. Но вот разговор коснулся одной из особенно близких ему тем — о кризисе культуры, его глаза засветились, он присел на пол и поднимался, иллюстрируя свою теорию “параллельных эпох”, “спирального движения” человеческой истории, он говорил не останавливаясь. Это была блестящая лекция, прочитанная перед единственным слушателем: другие напрасно ждали его в аудитории в тот вечер, — только когда пробил полночь, увлекшийся Белый вдруг вспомнил, схватился за голову... Лекция эта была главою его большого труда по философии истории, над которым он, не переставая, работал все последние годы [Замятин 1999: 211].

Как и в «Воспоминаниях о Блоке», в данном случае мы имеем дело с «квазидостоверным» свидетельством. В сконструированности этого эпизода убеждают следующие обстоятельства.

После своего возвращения из Германии в конце октября 1923 г. Белый дважды приезжал в Ленинград с чтением лекций — 11–19 февраля 1924 г. и в мае 1926 г. В первый свой приезд 11 февраля он выступал на вечере, посвященном 40-летию литературной деятельности Ф. Сологуба¹¹⁶, и прочел две публичные лекции в Певческой капелле: 14 февраля — «Одна из обителей царства теней»,

посвященную впечатлениям о пребывании за границей, а 18 февраля — «Поэзия Блока» [см.: Лавров 1995: 321]. В мае 1926 г.¹¹⁷ Белый несколько раз выступал на частных квартирах с докладами о «душе самосознающей» и чтением отрывков из рукописи «О самосознающей душе» [Белый–Иванов–Разумник 1998: 355], над которой он работал в Кучине в январе–апреле 1926 г. [Лавров 1995: 322]. Как видим, ни одна из прочитанных Белым в 1924–26 гг. лекций не подходит под описание Замятина.

В. Пискунов, публикатор этого текста в сборнике «Воспоминания об Андрее Белом» утверждает, что под «большим трудом по философии истории» Замятин имеет в виду «Историю становления самосознающей души» [Пискунова, Пискунов 1995: 565]. Трудно судить, до какой степени Замятин был знаком с содержанием этого текста, но он мог знать о работе над ним от Иванова–Разумника (см. переписку последнего с Белым¹¹⁸).

При написании статьи Замятин скорее всего опирался не на неопубликованную «Историю становления самосознающей души», а, что более вероятно, на дважды изданный «Кризис культуры»¹¹⁹ (ср. использованную в статье формулировку «о кризисе культуры», повторяющую название работы Белого). Знакомство Замятина с этой работой Белого подтверждается и межтекстовыми перекличками.

На авторское автоописание в «Кризисе культуры» ориентировано замятинское описание Белого–строителя:

<...> этот человек — с долотом и молотком в руках, на подмостках в полутемном куполе какого-то храма, он выдалбливает узор капители. Храм этот — знаменитый “Гетеанум” в Базеле, над постройкой которого работали преданнейшие адепты антропософии [Замятин 1999: 208].

В этом смысле, указание на то, что Гетеанум находился в Базеле, которое В. Пискунов определяет как «неточность» автора [Пискунова, Пискунов 1995: 565], вернее было бы определить как цитату: в «Кризисе культуры» образ «Иоаннова здания» (Гетеанума) связан с образом Базеля:

Старый Базель чреват громким прошлым, чреват громким будущим, оседающим из окрестностей на него бирюзовыми куполами Иоаннова здания, к созиданию которого прикоснулся и я (неумело и робко) [Белый 1994: 260].

Перечисленные Замятиным элементы, создающие образ Белого–строителя, отсылают к следующему фрагменту «Кризиса культуры»:

Мы потом заработали в Дорнахе над деревянными формами пляшущих *архитравов* и гигантских *порталов Иоаннова здания*: вооруженный стамеской, срезая душистые стружки тяжелого американского дуба, отчетливо пахнувшие то миндалем, а то яблоком (от присутствия в дереве ароматических бензольных эфиров) узнал я в градации граней, слагающих формы, градации мысленных ритмов; страну живомыслия: в ней побывали мы с Асей, работая в Льяне над мыслью; и купол “Иоаннова здания” стал для меня символом: купола *феоретических* путешествий моих, оплотнения мыслелетов, слагающих здание новой культуры [Белый 1994: 286].

Отметим, что в тексте Белого при описании строительства «Иоаннова здания» называются «архитравы». «Капители» появляются в другом фрагменте, где Белый сравнивает их совместную с А. Тургеневой «работу над мыслью» в Льяне со строительством храма:

<...> к... куполам наших тельных, оставленных храмов; мы знали, что призваны поработать над храмами, вырезая работою мысли из дерева чувственных импульсов великолепные капители канонов сознательной жизни; я знаю, что Ася, бывая во храме моем, надо мною работала тяжеловеснейшим молотком и стамескою: вырезала в моем существе те страннейшие формы *воспоминаний о дорожденной стране*, из которых сложился впоследствии “Котик Летаев” [Белый 1994: 286].

Вероятно, что замятинская характеристика «купол головы» [Замятин 1999: 211] также восходит к развернутому образу «тельного храма» у Белого.

Показателен и смысловой сдвиг в замятинской характеристике «одной из особенно близких» Белому «тем» — «большой труд по философии истории», тогда как основной темой Белого была — философия и история культуры. В своих работах «Кризис культуры» (3-я часть цикла «На перевале») и «История становления самосознающей души» Белый использовал теорию «спирального движения» применительно к культуре («спирально растущие культуры» [Белый 1994: 286]), а не к «человеческой истории», как пишет Замятин:

Культура и есть: кристаллизация живых ритмов парений — себя замысляющей мысли; арабески, спирали ее оплотневают впоследствии только простейшими формами: круговых, прямолинейных движений. И возникают теории: линий культуры; и возникают теории: ее плоских кругов [Белый 1994: 286].

О спиральном движении истории искусства («уравнении искусства» как «уравнении бесконечной спирали» [Замятин 1999: 75]) сам Замятин писал в статье «О синтетизме» (1921):

Утверждение; отрицание; и синтез — отрицание отрицания. Силлогизм замкнут, круг завершен. Над ним возникает новый — и все тот же — круг. И так из кругов — подпирающая небо спираль искусства [Замятин 1999: 74].

Обращает на себя внимание, что тема «кризиса культуры», названная в статье «одной из особенно близких» Белому, в тот период была актуальна в историческом аспекте именно для Замятина — в интервью Ф. Лефевру 1932 г.¹²⁰ писатель следующим образом объяснял обращение к эпохе Аттилы в связи с оманом «Бич Божий», над которым работал в это время:

Выбирая такую тему, которая на первый взгляд может показаться далекой от нас, я думал как раз о том, что мы живем сейчас в эпоху и в обстоятельствах очень похожих. Сегодня, как и тогда, мы, может быть, окажемся свидетелями краха очень высокой, но слишком старой культуры [Замятин 1999: 261]¹²¹.

В отличие от «теории “спирального движения” человеческой истории» (с заменой «человеческой истории» на «историю культуры»), «теория “параллельных эпох” человеческой истории» не имеет соответствия в работах Белого. Более того, эта формулировка принадлежит не Белому, а самому Замятину — она используется уже в «Предисловии» к пьесе «Атилла»:

Автор полагает, что на протяжении истории человечества есть параллельные, одинаково звучащие эпохи “перемещения народов”, — эпоха величайших мировых войн, эпоха столкновения западной, уже стареющей культуры с волной свежих, варварских народностей — готов и славян [цит. по: Гольдт 1996: 329].

Таким образом в статье происходит своеобразная подмена взглядов Белого собственными: Замятин «переадресует» Белому актуальные для себя на тот момент идеи.

Замятинские описания «блестящей лекции по теории стиха» [Замятин 1999: 208] в Доме Искусств («Быстрые, летящие движения рук, вычерчивающих в воздухе какие-то кривые. Вы вслушиваетесь — и оказывается, что это — кривые подъема и падения гласных <...>» [Замятин 1999: 208]) и «блестящей лекции, прочитанной перед единственным слушателем» [Замятин 1999: 211] на квартире у Замятина («<...> его глаза засветились, он приседал на пол и поднимался, иллюстрируя свою теорию <...>, он говорил не останавливаясь» [Замятин 1999: 211]) повторяют характеристики речи «всего извивающегося, всегда танцующего» [Гиппиус 1991: 222] Бори Бугаева в очерке Гиппиус «Мой лунный друг»¹²²:

<...> бесконечно льющиеся, водопадные речи Бори, с жестами, с лицом, вечно меняющимся <...> [Гиппиус 1991: 222];
Боря на все ответит непременно: “да-да-да”... и тотчас унесется в пространство на крыльях тысячи слов [Гиппиус 1991: 222];
Он говорил слишком много, слишком остро, оригинально, глубоко, — затейно, — подчас прямо блестяще. О, не только понимает, — он даже перепонял... все [Гиппиус 1991: 222–223].

Начало другого эпизода в тексте Замятина («Мне запомнился один петербургский вечер, когда Белый зашел ко мне “ненадолго” <...>» [Замятин 1999: 211]) выглядит реминисценцией на ироническую реплику Гиппиус «Но воистину не было человека, с которым не умел бы вести долгих разговоров Боря Бугаев!» [Гиппиус 1991: 228].

Кроме того, единственная названная в статье Замятина деталь внешнего облика Белого «ореол легких, летучих, седых волос» [Замятин 1999: 208] с некоторыми изменениями повторяет их описание у Гиппиус — «У Бори — они <волосы. — Ф. В.> легче пуха, и желтенькие, точно у едва вылупившегося цепленка» [Гиппиус 1991: 222].

Замятинское определение «контур его портрета» [Замятин 1999: 209] по-своему повторяет гиппиусовское «Я говорю не о литературе, только о людях и о их душах, еще вернее — о их образах» [Гиппиус 1991: 223].

В итоге, мемуарный эпизод, преподнесенный Замятиным как свидетельство очевидца, на поверку оказывается сконструированным. В данном случае к публицистичности и концептуальности добавляется еще один текстообразующий признак — соответствие моменту и аудитории («конъюнктурность»).

Для определения специфики анализируемого текста продуктивным представляется также сравнение его с замятинской статьей «Белая любовь» (в издании «Лиц» 1955 г. озаглавленной «Федор Сологуб»).

При сходной с другими мемуарными сочинениями писателя истории создания (в марте 1928 г. ленинградским отделением Союза Писателей был задуман сборник памяти Ф. Сологуба, куда должны были войти статьи и воспоминания о нем [см.: Галушкин, Любимова 1997: 388]¹²³) статья «Белая любовь» никогда не функционировала в качестве мемуарной. При этом она, как и статья «Андрей Белый», содержит два мемуарных свидетельства — описание трамвайного разговора Замятина с Блоком «летом 1920 г.» [Замятин 1999: 132]¹²⁴ и упоминание

о планах Сологуба «продолжать “Мелкого беса”, показать Передонова в наши дни» [Галушкин 1999: 316]¹²⁵.

Разницу в функционировании этих двух сходных по построению текстов можно объяснить не столько принадлежностью к разным жанрам, сколько соотношением разножанровых компонентов в каждом тексте. Статья «Белая любовь» в этом смысле оказывается именно публицистическим произведением с мемуарными вкраплениями. В отличие от нее, статья «Андрей Белый», функционирующая в исследовательской традиции исключительно как «воспоминания», оказывается, как мы показали, более сложным в жанровом отношении образованием. В этом тексте можно выделить три жанровые составляющие — некрологическую, мемуарную (со специфической замятинской мемуарностью) и публицистическую, и при этом ни одну из составляющих нельзя считать доминантой — все они равноправны и взаимосвязаны.

Заключение

Рассмотрение биографической / мемуарной прозы с позиций художественного текста оказывается не менее продуктивным, чем с традиционных позиций исторического документа. В случае мемуаров действительность и ее текстовая модель теряют одностороннюю причинно-следственную связь. Отношения между ними точнее было бы охарактеризовать как взаимосвязь. Наиболее яркий пример такой взаимосвязи — «мемуарная трилогия» Андрея Белого, в которой, по точному определению А. Лаврова, «авторское восприятие порой претворяет достоверную реконструкцию фактов до известной степени в хронику никогда не бывших событий и панораму ярких художественных образов, существовавших в подобном виде лишь в восприятии и воображении Белого» [Лавров 1989: 8].

Исследование поэтики автобиографических и мемуарных текстов Замятина позволяет вновь поставить вопрос о жанровой природе этих текстов и их функционировании в исследовательской традиции. Как мы показали, биографическая проза Замятина обладает свойствами не только исторического документа, но и литературного текста. Важным оказывается не только то, *что* автор рассказывает, но и то, *как* он об этом рассказывает.

Принципиальным отличием неореалистической автобиографии от символистской является иное соотношение сфер художественного и нехудожественного. Если символистская автобиография в итоге должна была преобразоваться в художественный текст, то в неореалистической автобиографии художественное и нехудожественное сосуществуют на равных, при этом художественное соотносится более с планом выражения (литературная «тональность» описания), а нехудожественное — с планом содержания. Провозглашенный Замятиным конструктивный принцип «синтеза фантастики и быта» для построения биографических текстов оказывается не менее важен, чем для создания художественных текстов.

Тесная взаимосвязь мемуарных и автобиографических текстов Замятина с его публицистическими и художественными текстами снижает их ценность для тех, кто предпочитает видеть в них «свидетельские показания». С этой точки зрения, перед исследователями встает проблема отграничения сконструированной автором литературной биографии от действительной, что предполагает привлечение широкого круга документальных материалов — как, например, уголовное дело 1905 г. Евгения Замятина, судебное постановление 1914 г. о повести «На куличках», личное дело студента Политехнического института.

Как показано в работе, биографические тексты Замятина оказываются проекциями авторских эстетических взглядов и концепций на собственную биографию и литературное окружение, а следовательно — ценнейшим источником информации для определения литературной позиции писателя. Конструируемая автором поэтика помогает лучше понять Замятина-литератора, его самоопределение в литературном, и шире — социокультурном, процессе.

В соответствии с собственным определением символизма как «отрицания», а неореализма как «отрицания отрицания» [Замятин 1999: 74] Замятин при соотношении себя-литератора со старшим поколением современников-символистов следующим образом обозначал «преемственность поколений» — одновременно подчеркивал свое глубинное сходство с символистами и отрицал влияние символизма на свое творчество.

Замятинская автохарактеристика «неореалист» диагностически важна для поэтики его мемуарной прозы. Эстетические принципы «неореализма», перенесенные в биографическую плоскость, оказываются здесь определяющими и в плане содержания (*о ком* рассказываю), и в плане выражения (*как* рассказываю). В этом смысле предшествующий символистский опыт актуален и как источник уже выработанных литературно-биографических моделей, и как объект полемики.

Предложенная нами методология позволяет вычленить наиболее значимые черты поэтики, характерные для всей биографической прозы Замятина (в первую очередь, это относится к мемуарным текстам, оставшимся за рамками данной работы).

Системное описание мемуарной поэтики Замятина даст возможность определить релевантность в ней критерия «достоверности / недостоверности» и, исходя из полученных результатов, дополнить, уточнить, а в некоторых случаях даже исправить, научную биографию писателя.

Кроме того, важность «неореализма» не только для художественной и публицистической, но и биографической сферы в перспективе ставит перед исследователем задачу научного описания эстетической концепции Замятина.

Примечания

1. Один из вариантов очерка, озаглавленный «В Гельсингфорсе», датирован 11 октября 1911 г. [см.: Галушкин 1999: 302].
2. См. дневниковую запись К. Чуковского от 8 ноября 1919 г.:

Сегодня вечер памяти Леонида Андреева. <...> Вечер возник по моей инициативе. Горький затеял сборник — я сказал: “А раньше прочтем эти статьи публично” [Чуковский 1997: 121].

Описывая вечер памяти Л. Андреева в Тенишевском училище, Чуковский в дневниковой записи от 9 ноября 1919 г., в частности, упоминает:

<...> выступил Замятин и прелестно прочитал свой анекдот об Андрееве и зонтике. Все тепло смеялись <...> [Чуковский 1997: 122].

3. В 1922 г. в издательстве З. И. Гржебина вышло 2 издания: 1-е издание («Книга о Леониде Андрееве: Воспоминания») включало в себя воспоминания М. Горького, К. Чуковского, А. Блока, Г. Чулкова, Б. Зайцева, Н. Телешева и Е. Замятина; 2-е издание («Книга о Леониде Андрееве») было дополнено воспоминаниями А. Белого. [СовЛит б].

4. Подробнее об истории создания и публикации «Воспоминаний о Блоке» см. во 2-й главе настоящей работы.

5. С некоторыми сокращениями эта заметка была воспроизведена в № 6 газеты «Читатель и писатель» (12 февраля 1928 г.):

Сейчас готовлю к печати 6 томов, где будет собрано почти все, написанное до сих пор. Последний из этих шести томов — впервые появляющийся в виде отдельной книги том критических статей и воспоминаний, в том числе написанные этой зимой воспоминания о покойном Б. М. Кустодиеве [Замятин 1999: 254].

6. Об этом Замятин упоминал в своих письмах Л. Замятиной — от 6 июня 1928 г.:

Одновременно налаживаю дела с изданием Собрания в издательстве Федерации. Заседание там в пятницу или в субботу. Если откажутся издавать или потребуют много выкинуть — пойду кончать с “Никитинскими” субботниками” [Замятин 1997: 331];

и от 11 июня 1928 г.:

Дела — застряли, я — тоже. Теперь главная задержка из-за собрания сочинений. В пятницу (8-го) редакционный совет Федерации обсуждал дело — долго, уставя брады. И не рискнули решить столь важный политический вопрос сразу: решен он будет только в эту пятницу, после предварительного обсуждения по группам. Отказаться — у них, по-видимому, не хватит духу, — будут возражать только против отдельных вещей. Если этих возражений будет много — я предпочту выпустить книги в Федерации же, но под маркой “Круга”, который имеет право быть менее целомудренным.

Но это буду знать в пятницу 15-го вечером; если ничего не выйдет (вероятно — выйдет) — в субботу же пойду к “Субботникам”. Если выйдет — буду

кончать с Федерацией или “Кругом”, т. е. — выгребать из них деньги [Замятин 1997: 334–335].

7. См. письмо Замятина супруге от 26 июня 1928 г.:

Вчера узнал еще одну приятную новость в “Субботниках”: им в одном официальном учреждении заявили, что моего собрания не разрешат... Весело? Впрочем, по словам тех же субботинцев Федерация в привилегированном положении — ей разрешают свободнее <...> [Замятин 1997: 343].

8. Можно предположить, что именно к этому периоду относится второй сохранившийся в парижском архиве недатированный план «Лица» [Hobzová 1972: 285].

9. Об этом см. подробнее в 3-й главе данной работы.

10. В качестве примера можно привести трамвайный разговор Е. Замятина с А. Блоком летом 1920 г., описание которого приведено в статье «Белая любовь» [Замятин 1999: 132].

11. Анкета Венгерова состояла из 2 основных разделов — «Биография» и «Библиография».

Первый раздел включал в себя 9 пунктов: «Имя и отчество»; «Год месяц и число рождения»; «Место рождения»; «Кто были родители?»; «Краткая история рода. <...> были ли в роде выдающиеся в каком-либо отношении люди?»; «Ход воспитания и образования. Под какими умственными и общественными влияниями оно происходило»; «Начало и ход деятельности»; «Замечательные события жизни» [Замятин–Венгеров 2002: 188].

Второй раздел включал в себя 6 пунктов: «Перечень *всего* написанного или переведенного с точным обозначением» для книги — «года, места, формата и количества страниц», для статьи в периодике — «года, № и названия периодического издания»; «Перечень известных Вам рецензий и отзывов о произведениях Ваших <...>»; «Не были ли (где, когда и кем) переведены на иностранные языки произведения Ваши?»; «Не появились ли где-нибудь биографические сведения о Вас? <...>»; «Не были ли помещены где-нибудь портреты Ваши?»; «Псевдонимы» [Замятин–Венгеров 2002: 188–189].

12. В № 1 «Вестника литературы» было опубликовано автобиографическое письмо Б. Пильняка с редакторским заголовком «Бытописатель революции».

13. В этот сборник вошли «Автобиографии» А. Белого, А. Ремизова, С. Буданцева, С. Григорьева, Е. Зозули, М. Зощенко, В. Иванова, И. Касаткина, В. Катаева, М. Козырева, Л. Леонова, В. Лидина, Н. Ляшко, А. Малышкина, А. Неверова, Н. Никитина, А. Новикова-Прибоя, Б. Пильняка, П. Романова, Л. Сейфуллиной, Ю. Слезкина, А. Соболя, К. Федина, О. Форш, М. Шагинян, И. Эренбурга и А. Яковлева. Кроме «Автобиографии» подборка по каждому автору включала в себя краткую библиографическую справку и художественный текст (рассказ или фрагмент из повести, романа, поэмы) [СовЛит б].

14. Из планировавшихся 5-ти томов в 1929 г. вышло 4 — «Уездное: Повести. Театр», «На куличках: Повести и рассказы», «Островитяне: Повести, рассказы, театр», «Север: повести, рассказы, сказки» [см.: Стрижев 1990: 363].

15. По этой причине «Воспоминания» Замятина печатаются по тексту первопубликации (№ 3 журнала «Русский современник») с дополнениями и уточнениями по рукописям из Рукописного отдела ИМЛИ. По неизвестным нам причинам неучтенным при публикации остался цензурный экземпляр рукописи «Воспоминаний» с авторской правкой, хранящийся в Рукописном отделе Пушкинского Дома [см.: Кукушкина 2002: 412].

В публикации Е. Барабанова [Замятин 1988а: 312–321] фрагменты, не вошедшие в журнальный вариант «Воспоминаний», включены в основной текст в квадратных скобках. Подобное текстологическое решение кажется нам спорным. Более корректной в этом отношении нам представляется публикация А. Галушкина 1988 г. [Замятин 1988б], в которой фрагменты не вошедшие в журнальный вариант приводятся в примечаниях (в публикации А. Галушкина 1999 г. [Замятин 1999: 114–123] — в примечаниях даются лишь наиболее значительные, по мнению публикатора).

16. По неизвестным нам причинам в эту публикацию не вошел вариант «Автобиографии» 1931 г., впервые опубликованный А. Галушкиным в 1991 г. [Замятин 1991].

17. Как, напр., в публикации 1988 г. комментарий Галушкина к фрагменту «Телефонный звонок — “Алконост” (Алянский)» — «Издательство, во главе которого стоял С. Алянский (1891–1974)» [Галушкин 1988: 77]; в публикации 1999 г. — «С. М. Алянский (1891–1974) стоял во главе издательства “Алконост”» [Галушкин 1999: 313].

18. Первый фрагмент — о тюремном заключении 1905–06 гг.:

В одиночке — был влюблен, изучал стенографию, английский язык и писал стихи (это неизбежно) [Замятин 1999: 10];

второй фрагмент — о пребывании в Гельсингфорсе в 1906 г.:

Комната на Эрдхольмсгатан, под окнами — море, скалы. Ночью — не видно лиц, теплый черный камень кажется мягким — оттого что рядом она, и легки, нежны лучи свеаборгских прожекторов [Замятин 1999: 10]

19. По наблюдению К. Поливанова, в период конца XIX — начала XX вв. «в понятие биографии художника включаются не только “послужной список” от литературного дебюта до места захоронения, но и такие факты, как число жен и любовниц, маршруты путешествий, дружеские связи и контакты за пределами “профессионального” круга, места расположения квартир, гимназии и факультеты университетов и многое другое» [Поливанов 2006: 103].

Напр., в «Автобиографиях» З. Гиппиус и Д. Мережковского бракосочетание зафиксировано как факт литературной биографии — ср. у Гиппиус:

Следующее лето, 1888 года, мы проводили в Боржоми <...>, и там я познакомилась с Д. С. Мережковским. <...> Он уехал в Петербург в сентябре. В ноябре, когда мне исполнилось 19 лет, вернулся в Тифлис; через два месяца, 8 января 1889 года, мы обвенчались и уехали в Петербург [Венгеров 2000а: 173];

и у Мережковского:

По окончании университета я уехал летом на Кавказ, встретился там случайно в Боржоми с З. Гиппиус, очень скоро сделал ей предложение, в ту же зиму, в Тифлисе, женился на ней и вернулся с нею в Петербург [Венгеров 2000а: 277].

20. Как, напр., дарственная надпись на оттиске рассказа «Апрель» от 16 сентября 1916 г. — «Вечно любимой супруге навеки преданный муж» [Замятин 1997: 522]; или на отдельном издании очерка «Три дня» 1922 г. от 15 ноября 1925 г. — «Это — о тех временах, когда я еще не знал Людмилу Николаевну — очень странные времена! А может быть, я и теперь ее не знаю?» [Замятин 1997: 523].

21. См. также:

Замятин давал ей на прочтение первоначальные наброски своих рукописей, и она неизменно делала казавшиеся ей нужными замечания, которые приводили иногда писателя к некоторым формальным изменениям текста. Затем Людмила Николаевна, прекрасная дактилографистка, переписывала окончательный текст на пишущей машинке [Анненков 1991: 238].

Это свидетельство Ю. Анненкова подкрепляется и перепиской самого Замятина — см., напр., письмо к Л. Усовой от 30 октября 1913 г.:

Миленькая, прости — я устал писать “На куличках” — не могу. Вчера вот — усадил себя, писал, а потом часов до 3-х не спал. Вот, когда приедешь, погружусь в тебя, обновлюсь, прочитаю тебе написанное — вот, тогда только, может, опять возьмусь медленно, понемногу. Так все-таки мне, пожалуй, нельзя работать, как я работал [Замятин 1997: 166].

22. Приведем для сравнения начало краткой автобиографии С. Есенина, также написанной по просьбе Венгерова:

Есенин Сергей Ал^ександрович, сын крестьянина Рязанской губ^ернии и уез^да, села Константинова Кузьминской волости. Родился в 1895 г. 21 сентября [Есенин 1999: 7].

23. Напр., в словарной статье интернет-энциклопедии «Кругосвет» утверждается, что Замятин родился «в семье небогатого дворянина» [Кругосвет].

24. См. фрагмент из «Автобиографии» Замятина 1923 г.:

Одиннадцати лет издавал журнал “Калейдоскоп” (сколько-то недель пришлось сидеть дома после кори). В это время уже учился в прогимназии [Замятин 1999: 3].

25. Ср. в «Автобиографии» Брюсова:

<...> меня наконец отдали в школу, в частную гимназию Фр. Креймана, сразу во второй класс. Мне было тогда 11 лет. <...> Понемногу, однако, нашлось в классе несколько мальчиков, с которыми я сблизился. Соединила нас общая любовь к литературе. <...> Мы основали рукописный журнал “Начало”, и я сделался его усерднейшим сотрудником [Венгеров 2000а: 112].

26. Ср. в «Автобиографии» Блока:

“Сочинять” я стал чуть ли не с пяти лет. Гораздо позже мы с двоюродными и троюродными братьями основали журнал “Вестник” в одном экземпляре; там я был редактором и деятельным сотрудником три года [Венгеров 2000б: 103].

Согласно составленной В. Орловым «Хронологической канве жизни и творчества Александра Блока», Блоку на момент выхода первого номера «Вестника» (16 января 1894 г.) было 13 лет. «Вестник» выпускался до января 1897 г. [Орлов 1963: 523].

27. Ср. следующие высказывания Брюсова — «<...> я рос без товарищей» [Венгеров 2000а: 110], «Я не привык к обращению со сверстниками <...>» [Венгеров 2000а: 111]; а также:

С младенчества я видел вокруг себя книги <...>. Читать я научился очень рано, когда мне еще не было четырех лет, и, пристрастившись к чтению,

усердно прочитывал все “фребелевские” издания, появившиеся тогда [Венгеров 2000б: 110].

28. В варианте 1922 г. — «Вы увидите очень одинокого, без сверстников, ребенка на диване, животом вниз, над книгой <...> [Замятин 1999: 2]; в вариантах 1923 и 1924 гг. — «Детство — почти без товарищей: товарищи — книги» [Замятин 1999: 3]; в варианте 1928 г. — «Много одиночества, много книг <...>» [Замятин 1999: 7].

29. Как, напр., в следующем фрагменте лекций по технике художественной прозы:

Символисты сделали свое дело в развитии литературы — и на смену им, во втором десятилетии XX века, пришли неореалисты, принявшие в наследство черты как прежних реалистов, так и черты символистов [Замятин 1988в: 132].

30. Авторская датировка на машинописи «~1903–1904» гг. Публикатор этого текста О. В. Быстрова предполагает, что дата поставлена Замятым позднее — в 1931 г. «при подготовке архива к передаче в Литературный музей» [Замятин 2002: 177].

31. См. неоднократные упоминания о литературной работе в переписке Замятина с Л. Н. Усовой 1909–12 гг. — напр.:

В понедельник все утро — писал, кончал все ту же “Сказку о Милой Барышне” и “Премудрый Нгабами”. Попробовать надо малую толику заработать. А то, коли ни у меня, ни у тебя денег не будет — тоже не сладко. — На писанье настроил-таки себя, наконец, задержавши тебя (внутри себя) занавесочкой. Заслонился от тебя — как от света, от которого так беспокойно и жарко. Ну, заслонился — и ничего, работаю. (5 августа 1909 г.) [Замятин 1997: 55];

<...> Сегодня — сейчас — написал даже маленькую миньятюру “Улыбки”. (31 августа 1909 г.) [Замятин 1997: 56];

<...> с середины августа — до середины октября прожить здесь. Тебе — нужно готовиться к экзаменам: мне — нужно быть с тобой, — может быть, писать. (19 июня 1911 г.) [Замятин 1997: 81];

На прошлой неделе я свихнулся и начал писать новый рассказ (из Владивостокской жизни!) — под влиянием рассказов одного типа в санат<ории>. Написал 2 главы и всю схему — и отложил. (29 января 1912 г.) [Замятин 1997: 116].

32. Подробнее об этом см. § 2 настоящей главы

33. Ср. в варианте 1922 г.:

В мае тринадцать лет назад <...> я одновременно кончал свои дипломные проекты — и кончал свой первый рассказ. Рассказ этот тогда же был напечатан в старом “Образовании”. Ну, что ж: значит, я могу сочинять рассказы и их будут печатать, а поэтому — три следующих года я писал только о ... ледоколах, теплоходах, рефулерах <...> [Замятин 1999: 2].

34. О публикации 1910 г. в «Новом журнале для всех» Замятин упоминает только в письме Венгерову от 27 января 1915 г. [Замятин–Венгеров 2002: 187].

35. См., напр., следующий фрагмент статьи 1923 г. «Новая русская проза»:

Простодушные критики <...> особенно звонили во Вс. Иванова. Кто-то назвал его даже «новым Горьким» — должно быть, хотели похвалить, но это

для писателя — похвала довольно горькая. Горького в свое время никто не называл: новый такой-то; потому что он был Горький — и никто больше. [Замятин 1999: 84]

36. См. письма Замятина к Л. Усовой — от 30 июня 1913 г.:

Недавно в московском “Руле” (газета) прочел фельетон о “Барыбе” [Замятин 1997: 133];

от 18 июля 1913 г.:

Получил письмо от Кункина из СПб; поздравляет меня с успехом: читал, говорит, в Биржевке вечерней Измайловский фельетон, посвященный Барыбе. Я этого не читал; надо поискать [Замятин 1997: 138–139];

от 21 июля 1913 г.:

Разыскал (и украл) в библиотеке вечернюю Биржевку: двистительно, там есть целый Измайловский фельетончик, посвященный Барыбе и... мне (этот уникум Вам не посылаю — как бы не затерялся в дороге; вот приедете — прочтете). <...> Но в общем, пожалуй, Измайловский фельетон — наименее хвалительный; есть кой-какие кислые места [Замятин 1997: 139–140];

от 24 сентября 1913 г.:

Мила Николаевна, хочу просить, чтобы пошла на Невский и накупила мне рецензий. Значит нужны: 1) “Голос Москвы” от 14 июня; 2) “День” от 9 сентября № 243 и 3) “Свет” — да, да — “Свет”. Здесь реценз<ия> была в июле, каж<ется>, так что это трудней разыскать. коли трудно, так и не надо [Замятин 1997: 153].

37. См. письма к Л. Усовой — от 3 июля 1913 г.:

Написал в “Заветы” — чтобы прислали оттиски и денег [Замятин 1997: 136];

от 15 июля 1913 г.:

А “Заветы”, черти проклятые, денег, понятно, и не думают посылать; pošлю им второе письмо, уже менее любезное, чем первое [Замятин 1997: 137];

от 21 июля 1913 г.:

В пятницу получил телеграфный денежный перевод от “Заветов”. Правда, немного — 200 руб<лей>, но это было чрезвычайно кстати [Замятин 1997: 139].

от 26 июля 1913 г.:

На днях получил письмо от очаровавшего Вас секретаря “Заветов”. Пишет, что о “Барыбе” так много пишут, что ему трудно пересчитывать все в письме и что за журналом остается еще долг мне около 100 руб<лей> за “Барыбу”. Вот [Замятин 1997: 142].

38. Ср. в письме к Л. Усовой от 26 июля 1913 г.:

Получил вчера письмо, очень любезное, от Миролубова. Пишет, что с осени начнет издавать журнал, вроде прежнего своего “Журнала для всех”. Просит дать что-ниб<удь> — и, чудак, предлагает авансом деньги, если они мне нужны. Думает: бедный, мол, литератор, наверно, закладывает уж последние штаны...

Ну вот, видите ли, какие дела. И так как — noblesse оlige, то волей неволей, придется писать. Здесь, на даче, это удобно. Но соберусь ли с силой — не знаю [Замятин 1997: 143].

39. Об этом писатель сообщает в письмах к Л. Усовой:

Сажусь работать — сиречь, писать, вернее переписывать (на завод не иду, к черту). В субботу вечером и воскр<есенье> утром — написал небольшой рассказец, так на $\frac{3}{4}$ печатн<ых> листа, назначаю его для Миролубова. Называется “Непутевый малый” — тип милого забулдыги, московского студента. Сколь хорошо выйдет — не знаю [Замятин 1997: 145].

и В. Миролубову:

Написал недавно небольшой — так, на половину, на $\frac{3}{4}$ печатн<ых> листа, рассказец. О непутевом таком, разгильдяе, но милом — московском студенте. Не подойдет ли это для Вашего журнала? Когда все у Вас с журналом образуется — название, там, содержание и пр. — напишите — интересно [Замятин–Миролубов 1996: 421].

Оба письма датированы 30-м июля 1913 г.

40. Точнее, вернулся к оставленному годом ранее замыслу «Владивосток» [см.: Замятин 1997: 116, 155], о котором упоминал в письме Л. Усовой от 29 января 1912 г.:

На прошлой неделе я свихнулся и начал писать новый рассказ (из Владивостокской жизни!) — под влиянием рассказов одного типа в санат<ории>. Написал две главы и всю схему — и отложил [Замятин 1997: 116].

В архиве писателя сохранилась рукопись «Владивосток» [см.: Замятин 1997: 116].

41. О степени заинтересованности Амфитеатрова можно судить по его письму Горькому от 26 сентября 1913 г.:

Сотрудники подваливают. <...> Из молодежи уже в ходу — Иван Вольный, Замятин, Никандров (ах, какой талант у этого необливанного медвежонка!) и Сургучев. Прислали рукописи Ширяев и Соболев-Нежданов... ну, это слабовато! [Горький–Амфитеатров 1988: 436].

Из приведенной цитаты видно, что основную ставку Амфитеатров делал на Н. Никандрова, чей рассказ «Искусство» был опубликован во 2-м сборнике «Энергия».

42. В письме к Л. Усовой от 30 октября 1913 г. Замятин сообщал:

<...> я устал писать “На куличках” — не могу. <...> А все-таки — черновая работа кончена, вышло страниц 80 с лишком. Пока не очень-то нравится. Даже больше: пока — все это мне осточертело <...> [Замятин 1997: 166].

43. Ср. в письме Миролубову:

Получил еще от Амфитеатрова письмо — предлагает дать что-нибудь для итературно-публицистических сборников, выпуск к<оторы>х начинается с октября изд<ательст>во “Энергия” [Замятин–Миролюбов 1996: 422].

44. Свой интерес к критике Замятин объяснял Миролюбову следующим образом:

Беллетристика — она, ведь, не всегда в голове: она — от погоды, от Бога. А если говорить о вещах, от погоды не зависящих, то может — критика нужна, журнальные обозрения? Это было бы легко, читаю-то я, ведь, много [Замятин–Миролюбов 1996: 422].

45. В датируемом концом августа 1913 г. письме Замятин сообщал о том, что «“Непутевый малый” — отдан в переписку; вышло в понедельник 2/IX» [Замятин–Миролюбов 1996: 425], а в письме от 10 сентября 1913 г. Миролюбов благодарил писателя за присланный рассказ [Замятин–Миролюбов 1996: 426].

46. Об этом Замятин сообщал в письме к Л. Усовой от 26 июля 1913 г.:

Кроме того, получил на днях гнусное предложение от московского книгоиздательства “Современные проблемы”. Просят разрешения издать “Уездное” отдельной книжкой. Я решил, что если они такие дураки — так пусть себе издают. Условия — 15 % стоимости каждой проданной книжки — автору; сам издатель, я так считаю, наживает на каждой книжке — не менее 30%–40%. Заработать на этом можно, конечно, немного, но все же лестно, что находятся такие дураки, к<оторы>е предлагают делать отдельные издания. Пущай [Замятин 1997: 143].

47. Большинство рецензентов в своих критических отзывах на «Уездное» обращало внимание на язык повести: например, Н. Геккер характеризовал его как «странный, немного деланный», Р. Григорьев (Крахмальников) — «нарочитые руссизмы» [см.: Летопись 1891–1917: 228–229], Б. Эйхенбаум — «хитрый, забавный, со множеством областных слов» [Эйхенбаум 1987: 290].

48. Ср. в письме Л. Усовой от 3 октября 1913 г.:

Получил письмо от “Современных проблем”. Пишут, что они “решили” выпустить том без “Непутевого”. А я написал: запрещаю [Замятин 1997: 156].

49. Ср. в письмах Замятина Л. Усовой — от 24 сентября 1913 г.:

Вероятно, займусь теперь переделкой “Непутевого”. Сегодня написал 6 страниц, совсем новых и о новом [Замятин 1997: 153];

от 27 сентября 1913 г.:

Кончаю переделку “Непутевого”, уж хочу, чтоб вышел хороший рассказ, а то не очень он мне нравится [Замятин 1997: 154];

от 30 сентября 1913 г.:

“Непутевого” — почти кончил, но больше ни за что не принимаюсь [Замятин 1997: 155];

от 3 октября 1913 г.:

Самое живое у меня здесь — писанье, конечно. Всю эту неделю — очень плохо шло. Никак не мог приделать новый конец к “Непутевому”.

Принимался несколько раз, сделал четыре варианта — и ни один вполне не удовлетворил [Замятин 1997: 155–156].

50. В письме от 21 ноября 1913 г. Миролубов сообщал Замятину, что «Получил и “Непутевого”, и “Три дня”. Большое, большое спасибо» [Замятин 1996: 429]; а в письме от 23 ноября — что «“Три дня” пустили во 2-й кн<иге> для верности» [Замятин–Миролубов 1996: 429].

51. См. письмо Замятина Миролубову от 31 октября 1913 г. — «<...> а я только, вот, вчера отправил Вам в перепечатанном виде “Непутевого” <...>» [Замятин–Миролубов 1996: 428].

52. Во второй половине февраля 1914 г. перед публикацией повести «На куличках» в «Заветах» Замятин вел переговоры с московским «Книгоиздательством писателей» о выпуске сборника рассказов, куда планировал включить обе повести, рассказ «Непутевый», очерк «Три дня» и рассказ «Девушка» (единственный из «доуездных» текстов). Издание не состоялось [Замятин–разные адресаты 2004: 114–115].

53. Интерес к личности и творчеству Чехова у Замятина возникает уже в начале 1920-х гг. Чехову посвящена одна из лекций по технике художественной прозы [см.: Галушкин 1999: 316].

54. Ср. в статье «Закулисы»:

Очень ясно помню, как возник рассказ “Русь”. Это — один из примеров “искусственного оплодотворения”, когда сперматозоид дан творчеством другого художника (чаще мы — андрогинны). Таким художником был Б. М. Кустодиев [Замятин 1999: 160–161];

и далее:

Беременность длится, ей не видно конца (несчастные слонихи ходят тяжелыми, кажется, два года!). Приходится держать строгую диету — читать только книги, не выходящие из круга определенных идей или определенной эпохи [Замятин 1999: 161].

55. Ср. текст заметки 1928 г.:

Когда мои дети выходят на улицу дурно одетыми — мне из-за них обидно; когда мальчишки швыряют в них камнями из-за угла — мне больно; когда лекарь подходит к ним со щипцами или ножом — мне кажется, что лучше бы резали меня самого.
Мои дети — мои книги; других у меня нет [Замятин 1999: 254].

56. Ср. в лекции «Психология творчества»:

Совершенно так же, как и влюбленность — это одновременно *радостный и мучительный* процесс. Еще ближе, быть может, другая аналогия: *с материнством* <...> Эта аналогия самая естественная: потому что ведь и *писатель, как женщина-мать, создает живых* людей, которые страдают и радуются, насмехаются и смешат. И так, как мать своего ребенка, писатель своих людей *создает из себя*, питает их собою — какой-то нематериальной субстанцией, заключенной в его существе [Замятин 1988в: 137].

57. Как кажется, отсылка к этому событию содержится в «Автобиографии» 1928 г.:

Помню: классе в 7-м, весной, меня укусила бешеная собака. Взял какой-то лечебник, прочитал, что первый, обычный срок, когда появляются признаки бешенства, — две недели. И решил выждать этот срок: сбешусь или нет? — чтобы испытать судьбу и себя. <...> Позже, лет через десять, в белые петербургские ночи, когда сбесился от любви — проделал над собой опыт посерьезнее, но едва ли умнее [Замятин 1999: 8].

58. В качестве примера приводится Чеботариха из «Уездного», прототипом которой в этой статье Замятин называет «пришвинскую тетку» [Замятин 1999: 162]:

Ее настоящее имя в повести я оставил почти без изменения: сколько я ни пробовал, я не мог назвать ее иначе — так же, как Пришвина не могу назвать иначе, чем Михаил Михалыч [Замятин 1999: 162–163].

59. Обратим внимание на использование той же, что и у Белого грамматической формы — ср.: «мешочек» — «узелочек».

60. Ср. в «Автобиографии» 1922 г.:

Если хотите географии — вот она: Лебедянь, самая разрусская — тамбовская, о какой писали Толстой и Тургенев <...> [Замятин 1999: 2];

в «Автобиографии» 1924 г.:

По самой середине карты — кружочек: Лебедянь — та самая, о какой писали Толстой и Тургенев [Замятин 1999: 5];

и в «Автобиографии» 1931 г.:

Это тамбовская Лебедянь, та самая, о какой писали Толстой и Тургенев и с какой связаны мои детские годы [Замятин 1991: 12].

61. Отметим, что если Лебедянь в одноименной новелле Тургенева из «Записок охотника» является местом действия, то в повести Толстого «Два гусара» она именно «поминается» — ср.:

— Уж я тебе говорю, что тот самый дуэлист-гусар, — ну, Турбин, известный. Он меня узнал, пари держу, что узнал. Как же, мы в Лебедяни с ним кутили вместе три недели без просыпу, когда я за ремонтом был. Там одна штука была — мы вместе сотворили — от этого он как будто ничего. А молодчина, а?

<...> И кавалерист рассказал своему собеседнику такой лебедянский кутеж с графом, которого не только никогда не было, но и не могло быть. Не могло быть, во-первых потому, что графа он никогда прежде не видывал и вышел в отставку двумя годами раньше, чем граф поступил на службу, а во-вторых потому, что кавалерист никогда даже не служил в кавалерии, а четыре года служил самым скромным юнкером в Белевском полку и, как только был произведен в прапорщики, вышел в отставку. Но десять лет тому назад, получив наследство, он ездил действительно в Лебедянь, прокутил там с ремонтерами семьсот рублей и сшил себе уже было уланский мундир с ранжевными отворотами с тем, чтобы поступить в уланы. Желание поступить в кавалерию и три недели, проведенные с ремонтерами в Лебедяни, осталось самым светлым, счастливым периодом в его жизни, так что желание это сначала он перенес в действительность, потом в воспоминание и сам уже стал твердо верить в свое кавалерийское

прошедшее, что не мешало ему быть по мягкосердечию и честности истинно достойнейшим человеком [Толстой 1979: 242].

62. Ср. фрагмент описания конской ярмарки у Тургенева:

<...> лупоглазые, кудрявые цыганы метались взад и вперед как угорелые, глядели лошадям в зубы, поднимали им ноги и хвосты, кричали, бранились, служили посредниками, метали жребий или увивались около какого-нибудь ремонтера в фуражке и военной шинели с бобром [Тургенев 1979: 173];

а также описание одного из посетителей «так называемой кофейни» [Тургенев 1979: 174]:

<...> какой-то господин высокого роста, с правильным лицом и благороднейшей осанкой — по всем признакам шулер [Тургенев 1979: 177].

63. Этот же фрагмент воспроизведен и в «Автобиографии» 1931 г. [Замятин 1991: 12].

64. Подобная игра с читателем вполне соответствует характеристике, данной Замятину публикатором «Автобиографии» 1922 г. Д. Лутохиным:

Е. И. Замятин, удивительно милый и остроумный, держался однако первым любовником, он даже умолчал в автобиографии о своем возрасте. Первоначально его автобиография содержала интересные указания на то, что Е<вгений> И<ванович> когда-то был большевиком, работал в подпольной военной организации, а затем отошел от партии — ибо стал противником сект и церквей. В корректуре он это вычеркнул [цит. по Кукушкина 2002: 423].

65. Показательно, что В. Шкловский в своей внутренней рецензии 1983 г. называет описания детских лет в «Автобиографии» 1928 г. «описаниями снов ребенка, в которых сконцентрировано увиденное им в первый раз» [Шкловский 1989: 5].

66. Лебедянь встречается в названии одной из «завлекательных» «лубочных книжонок», которые читает Барыба — «Тяпка — лебедянский разбойник» [Замятин 1989: 68].

67. Ср. также такие элементы описания базара в «Уездном» как «визгливые поросята» [Замятин 1989: 83] и «визг поросят» [Замятин 1989: 88].

68. Ср. в «Уездном»:

И катит Чеботариха дальше по пыли <...> [Замятин 1989: 48];
<...> запылила по дороге знаменитая линейка чеботарихина [Замятин 1989: 60];
Утром, в веселый базарный день, перед острогом, перед местами присутственными — <...> пыль <...> [Замятин 1989: 88].

69. Ср. в «Уездном»:

А Чеботариха сама тут же сидела на крытом кретоном диване и помирала от скуки, глядя в стеклянную мухоловку: в мухоловке — квас, а в квасу утопились со скуки мухи [Замятин 1989: 50–51];
Со скуки зеленой пойдет Барыба на кухню к Польке <...> [Замятин 1989: 52];
Со скуки, что ли, кто их знает с чего, плодущий у нас народ до страсти [Замятин 1989: 78].

70. В «Уездном» несколько раз называется Дворянская улица:

Встретил его на Дворянской почтальон Чернобыльников <...> [Замятин 1989: 54];

Барыба, очумелый, шатался по городу, присаживаясь на всех лавочках по Дворянской [Замятин 1989: 63];

Кончается Дворянская, захудалые последние ларьки и фонари» [Замятин 1989: 67];

Барыба <...> пошел на Дворянскую <...> [Замятин 1989: 69];

Чернобыльников подошел попозже. И рассказал:

— Иду я, значит, по Дворянской... [Замятин 1989: 82].

71. Ср. в «Уездном» — «бродячие собаки» [Замятин 1989: 47], «собаки голодные» [Замятин 1989: 47, 63] на «балкашинском дворе» [Замятин 1989: 47].

72. Ср. в «Уездном»:

И катит Чеботариха дальше по пыли, облепляя линейку — одно целое с ней, грузное, плывущее, рессорное [Замятин 1989: 48];

<...> словно опара, взбухшая до самых краев дежи [Замятин 1989: 60].

В разысканиях А. Стрижева о родных Замятина «тетка матери» не упоминается [см.: Стрижев 1994], что также косвенно может свидетельствовать в пользу литературности этого персонажа. Более того, в «Закулисах» Замятин называет прототипом Чеботарихи «пришвинскую тетку»:

Эту пришвинскую тетку я не один раз видел в детстве, она прочно засела во мне и, может быть, чтобы избавиться от нее — мне пришлось выбросить ее из себя в повесть. Жизни ее — я не знал, все ее приключения мною выдуманы, но у нее в самом деле был кожевенный завод, и внешность ее в «Уездном» дана портретно [Замятин 1999: 162].

73. Называются в «Автобиографии» и такие детали из «Уездного» как «длинные — “на улицу” — брюки» [Замятин 1999: 7] (ср.: «брюки “на улицу”» Барыбы [Замятин 1989: 69]) и «водовоз Измашка» [Замятин 1999: 7] (ср.: «Проезжал мимо водовоз, у одного колеса соскочила, позванивала шина» [Замятин 1989: 63]). Отметим, что имя водовоза «Измашка» построено по той же модели, что и имя одного из персонажей «Уездного» — «Тимошка».

74. Сама синтаксическая конструкция (перечислительный ряд) повторяет описание «пещерной петербургской спальни» в рассказе «Пещера» — ср.:

В пещерной Петербургской спальне было так же, как когда-то недавно в Ноевом ковчеге: потопно перепуганные чистые и нечистые твари. Мартин Мартинычев письменный стол; книги; каменно-вековые гончарного вида лепешки; Скрябин опус 74; уют; пять любовно, добела вымытых картошек; никелированные решетки кроватей; топор; шифоньер; дрова. И в центре всей этой вселенной — бог. Коротконогий, ржаво-рыжий, приземистый, жадный пещерный бог: чугунная печка [Замятин 1988а: 207].

75. Определение интегрального образа Замятин дает в статье «Закулисы»:

В небольшом рассказе образ может стать интегральным — распространиться на всю вещь от начала до конца [Замятин 1999: 166].

76. Ср. в статье «Закулисы»:

Шестиэтажный огнеглазый дом на темной, пустынной, отражающей эхо выстрелов улице 1919 года — мне однажды увиделся, как корабль в океане. Я поверил в это совершенно — и интегральный образ корабля определил собою всю систему образов в рассказе “Мамай” [Замятин 1999: 166].

На эту переключку обратил внимание в своем наброске статьи о Замятине (1929) Б. Эйхенбаум:

Революция дает Замятину материал для использования системы остранения. Так получается “Мамонт”, где Петербург дан каменным морем, по которому плывут шестиэтажные корабли. (Этот образ повторен в автобиографии <...>) [Эйхенбаум 1987: 479–480].

77. В заметке «Жизни искусства» эта задача была сформулирована следующим образом — «<...> Собираение писем А. А. <Блока> и материалов о нем» [цит. по: Белый 1982: 822].

78. О сборнике воспоминаний Белый упоминает также в письме от 22 августа 1921 г. С. М. Соловьеву:

Комитетом памяти Блока решен в первую голову сборник, посвященный воспоминанию о нем (встречи, впечатления, биографические черты и т.д.) Не желательны статьи оценочного характера. Ты близко знал покойного, часто одно время встречался с ним. Кому же, как не Тебе, откликнуться. <...> Срок назначен до 20 сентября (несколько дней опоздания не в счет) [Блок 1982: 535–536].

79. Записка С. Алянского Р. Иванову-Разумнику, написанная на обороте замятинской рукописи, датирована 22 августа 1921 г. [см.: Галушкин 1999: 302].

80. Приведем полный список авторов, значащихся в анонсе:

Андрей Белый, Анна Ахматова, Вячеслав Иванов, Р. В. Иванов-Разумник, В. В. Гиппиус, Евг. Замятин, В. А. Зоргенфрей, М. А. Кузмин, Н. А. Клюев, Вл. Пяст, Федор Сологуб, К. И. Чуковский, Мариэтта Шагинян, Викт. Шкловский, А. З. Штейнберг, П. Е. Щеголев, Конст. Эрберг, Е. П. Иванов и др. [цит. по: Белый 1982: 822].

В 6-м номере «Записок мечтателей» (1922) из всех перечисленных в анонсе были опубликованы воспоминания о Блоке Андрея Белого, В. А. Зоргенфрея и К. Чуковского [см.: Белый 1982: 822].

81. Здесь были опубликованы черновые наброски поэмы «Возмездие» и шуточные «Стихи о предметах первой необходимости» («Нет, клянусь, довольно Роза...»); ряд пьес и драматических набросков: «Дионис Гиперборейский» («К Дионису Гиперборейскому»; драматический набросок из записной книжки 1906 г.), «Нелепый человек» (наброски задуманной пьесы из дневника 1913 г. и записных книжек 1915–16 гг.), «Укрощение строптивой» (датированная 15 декабря 1913 г. шуточная пьеса-миниатюра с подзаголовком «составлено по трагедии Шекспира»), «Пьеса из жизни Иисуса» (план пьесы, датированный 7 января 1918 г.), шуточные одноактные пьесы «Исторические картины» и «Сцена из исторической картины “Всемирная Литература”» (осень 1919); публицистические наброски «Письмо о театре» (датировано 7-м апреля 1918 г.), «Начало лекции» (датировано 5-м апреля 1920 г.) и «Набросок статьи».

Кроме публикации текстов поэта, в этот раздел вошла также статья Г. П. Блока «Герои “Возмездия”» [СовЛит а].

82. Косвенно на это указывает и изложенная в Письме С. Алянскому от 21 сентября 1921 г. просьба Е. Замятина «достать трехтомное мусажетское издание Блока» [Замятин–разные адресаты 2004: 117]. Е. Барабанов в своем комментарии к «Воспоминаниям о Блоке» указывает (к сожалению, без ссылки на источник), что «первые варианты текста воспоминаний читались Замятиным осенью 1921 г.» [Барабанов 1988: 552].

83. Текст «Воспоминаний о Блоке» дается по наиболее полной публикации [Замятин 1988б]; фрагменты, не вошедшие в окончательный текст, даются в ломаных скобках.

84. Отметим, что данные формулировки также диссонируют с авторской датировкой.

85. Свою позицию Горький обозначил уже в преамбуле письма:

Мое “ближайшее участие”, возлагая на меня некоторую долю ответственности за журнал, дает мне, полагаю, и право критики, — не так ли? [Горький–Тихонов 1959: 48].

86. В этом качестве «Воспоминания» Замятина были использованы, напр., в составленной О. Немеровской и Ц. Вольпе книге «Судьба Блока по документам, воспоминаниям, письмам, дневникам, статьям и другим материалам» (Л., 1930) [см.: Барабанов 1988: 552].

87. В опубликованный текст некролога эта завершающая фраза не вошла — см. записку С. Алянского Иванову-Разумнику от 22 августа 1921 г., написанную на оборотной стороне рукописи некролога:

Прочтите, пожалуйста, статейку Замятина для “Записок мечтателей”, о кот^{орой} говорил. Это все-таки не то, что нужно. Находите ли возможным напечатать на первом листе? И не выкинуть ли последний абзац? А может и всю статейку оставить? [цит. по: Галушкин 1999: 302].

88. Ср.: «Голый, жесткий, простой, холодный — как пещерная жизнь и смерть — электрический свет» [Замятин 1988а: 213–214].

89. Упомянутая в «Воспоминаниях» деталь-реалия зимы 1920 г. «лепешки из картофельной шелухи» [Замятин 1988а: 75] используется и в «Пещере» — ср. «сушеная картофельная шелуха для лепешек» [Замятин 1988а: 208].

90. Для сравнения приведем описание знакомства с Блоком А. Штейнберга из мемуаров «Друзья моих ранних лет» (Штейнберг работал над ними в конце 1960-х – середине 1970-х; при создании он опирался на дневники, которые вел с 1908 г.):

Когда я встречался с Блоком в петроградские годы с 1918-го по 1921 год, мое внимание неизменно привлекала зыбкая улыбка на его лице. Я заметил ее уже в первую встречу с ним во второй половине октября 1918-го года, когда я увидел Александра Александровича Блока у окна большого зала дворца великого князя Владимира Александровича, где должно было состояться совещание о проекте устава ТЕО (Театральный отдел Народного Коммисариата Просвещения) под председательством Всеволода Эмильевича Мейерхольда. На это совещание был приглашен, в числе многих других театральных деятелей, артистов, драматургов и критиков, Разумник Васильевич Иванов-Разумник, который взял и меня с собой [Штейнберг 1991].

91. Основанием для такого предположения послужили отрывки из «Записной книжки» Блока этого же периода, относящиеся к знакомству с С. Есениным.

В записи, относящейся к первому знакомству (9 марта 1915 г.) имя Есенина не упомянуто — «Днем у меня рязанский парень со стихами» [Блок 1965: 257]. Приведем для сравнения запись от 21 октября 1915 г. — «Н. А. Клюев — в 4 часа с Есениным (до 9-ти)» [Блок 1965: 269].

К. Чуковский в своем дневнике (запись от 16 ноября 1919 г.) отмечал педантизм Блока:

Блок патологически-аккуратный человек. <...> Все, что он слышит, он норовит зафиксировать в записной книжке — вынимает ее раз двадцать во время заседания, записывает (что? что?) — и, аккуратно сложив и чуть не дунув на нее, неторопливо кладет в специально предназначенный карман [Чуковский 1997: 124].

92. Предположение А. Ю. Галушкина, объяснявшего причину хронологического сдвига тем, что первая встреча Замятина и Блока была «видимо, незначительной и не оставшейся потому в памяти мемуариста» [Галушкин 1988: 76], не представляется нам достаточно аргументированным. Исходя из характера блоковской записи, это предположение следует скорее отнести к Блоку.

93. Блок в «Дневнике» упоминает Горького, Волынского, Левинсона, Батюшкова, Тихонова, Брауна, Гумилева, Чуковского [Блок 1963: 291–292].

94. Отметим в этой связи, что Блок был знаком со статьей «Скифы ли?» — это зафиксировано в его «Записной книжке» (запись от 1 апреля 1918 г.): «Вышел сборник правых с.-р., где прохаживаются обо всех скифах пространно» [Блок 1965: 397]. Вопрос о том, знал ли Блок, что автором этой рецензии был Замятин (рецензия была подписана псевдонимом «Мих. Платонов»), остается нерешенным.

95. Отрывок этой статьи был опубликован в газете правых эсеров «Дело народа» за 24 марта 1918 г., полностью статья вышла в 1-м сборнике «Мысль», также издаваемом правыми эсерами, в конце марта того же года.

96. По контексту должно быть «Блок». Вероятно также, что Замятин имел в виду статью Брюсова «Неореализм» [Брюсов 1990: 610–612], опубликованную в 1-м сборнике «Современник» [см.: СовЛит б; Богомолов 1990: 707].

97. Это подкрепляется дневниковыми записями «К материалам о Блоке» Андрея Белого (запись от 18 августа 1921 г.):

<...> выяснилась необходимость заседания памяти Блока в “Вольфиле”, ибо его односторонне трактуют по линии “Двенадцати”. Нашлась запись Блока о 12-ти; она не соответствует ни белогвардейским, ни коммунистическим толкованиям; по оси этой заметки и будет построено заседание: участники: Щеголев, я, Замятин, Штейнберг, Иванов-Разумник [Белый 1982: 801].

98. Фрагмент «Записки» Блока впервые был использован (в несколько измененном виде) Замятиным уже в статье-некрологе 1921 г. — ср:

<...> Блок слишком много себя отдал последней своей Прекрасной Даме — огненной и вольной стихии — и слишком больно ему было, когда от огня — остался только дым. В дыму он не мог жить. И вот почему в его смерти — какая-то логика [Замятин 1999: 68];

и:

<...> в январе 1918 года я в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе девятьсот седьмого или в марте девятьсот четырнадцатого. Оттого я и не отрекаюсь от написанного тогда, что оно было написано в согласии со стихией [Белый 1990: 506].

99. О неоднозначных взаимоотношениях Белого и Замятина свидетельствует переписка. Напр., в письме Иванову-Разумнику от 7–10 февраля 1928 г. Белый дал Замятину следующую характеристику — «с Замятиным у меня другой разговор: я с ним в “Вольфиле” не работал; он — не “кампрад”» [Белый–Иванов-Разумник 1998: 572]; и далее — «Замятина не очень жалую <...>» [Белый–Иванов-Разумник 1998: 575].

Замятин в письме Л. Замятиной от 25 июня 1931 г. упоминал:

Утром сегодня в половине десятого — я только что начал обтирание — ввалился Борис Никол^аевич». Поил его чаем; просидел почти до часу <...> [Замятин 1997: 414].

100. Возможно, использованное Замятиным сравнение инструментовки у Белого с «гуканьем выпившего контрабасиста» [Замятин–Венгеров 2002: 192] восходит к Брюсовскому переводу «Искусства поэзии» Верлена («О, кто расскажет рифмы лживость? / Кто, пьяный негр, или кто, глухой, / Нам дал грошовую красоту / Игрушки хриплой и пустой!»). В этом же тексте Замятин отмечает, что «Последние лет 7–8 много читаю и люблю стихи символистов, наших и французских» [Замятин–Венгеров 2002: 192].

101. Примечательно, что здесь Замятин применяет к прозе те же характеристики, что Андрей Белый — к поэзии (в частности, в статье «Лирика и эксперимент» из сборника 1910 г. «Символизм»).

102. Б. Эйхенбаум в наброске статьи о творчестве Замятина (1929) также отмечал:

Система завершается в “Островитянах” и в “Ловце человек”. Имитация сказовых интонаций, заменяющих простое повествование, оставлена в стороне. акцент переходит на построение образа укреплением переходящих черт. Проза берет стиховые приемы — Замятин от Ремизова переходит к системе А. Белого. Замятин, как в кино, разыгрывает вещи — вроде пенсне миссис Дьюли. Эта смысловая игра вещами заменяет психологию, которая сведена до примитива [Эйхенбаум 1987: 479].

103. Об этом см. подробнее в § 1 первой главы нашей работы.

104. См., напр., в статье «О синтетизме» (ноябрь 1921 г.; впервые опубликована в сборнике Ю. Анненкова 1922 г. «Портреты»:

Сюда — к синтетизму и неореализму — <...> пришел незаметно для себя — Андрей Белый: недавно напечатанное им “Преступление Николая Летаева” [Замятин 1999: 76];

105. См., напр., в статье «О литературе, революции, энтропии и о прочем» (октябрь 1923 г.; опубликована впервые в сборнике 1924 г. «Писатели об искусстве и о себе»):

Формальный признак живой литературы — тот же самый, что и внутренний: отречение от истины, то есть от того, что все знают и до этой минуты я знал — сход с канонических рельс, с большака. <...> По большакам, по шоссе — пусть скрипят вчерашние телеги. У живых хватает сил отрубить свое вчерашнее: в последних рассказах Горького — вдруг фантастика, в “Двенадцати” Блока — вдруг уличная частушка, в “Эпопее” Белого — вдруг арбатский быт [Замятин 1999: 99].

106. Показательно также, что Замятин не называет в числе «неореалистических» произведений Белого предшествующий «Эпопее» роман «Котик Летаев», опубликованный в 1-м и 2-м сборнике «Скифы» [СовЛит б].

107. Об этом упоминает в своем письме М. Булгакову от 14 июля 1936 г. Л. Замятина:

На днях выйдет в одном французском журнале его <Замятина. – Ф. В.> большая статья о Горьком. Она же будет напечатана по-английски и на голландском языке. С отрывками из этой статьи он выступал на “Une Manifestation Littéraire à la mémoire de Maxime Gorki...” [цит. по: Примочкина 1998: 199].

Французский вариант статьи был опубликован в «La Revue de France» 1 августа 1936 г. (Vol. IV. № 15) [Hobzová 1972: 262].

108. М. Осоргин в заметке от 25 января в газете «Последние новости» утверждал, что Белый — «сок истории русской литературы и сам — история», поэтому «Его творчество изучают и будут изучать» [цит. по: Спивак 2006: 457].

109. Отсюда использование в некрологе Пильняка–Пастернака–Санникова таких специфических клише советской публицистической риторики, как напр.:

<...>Андрей Белый мог показаться принадлежащим к той социальной интеллигентской прослойке, которой было не по пути с революцией [Пильняк и др. 2004: 851];

или определение последователей Штайнера как «мракобесов Германии» [Пильняк и др. 2004: 851].

110. Эта рецензия Замятина была первым отзывом о книге Джойса на русском языке. Однако невозможно с точностью утверждать, был ли Замятин знаком с полным текстом «Улисса» (по-русски фрагменты романа впервые были опубликованы в 1925 г. в альманахе «Новинки Запада») или опирался на критические статьи в зарубежной прессе [см.: Гениева 1989: 239].

111. Вероятно, источником для сравнения послужила статья о Джойсе И. А. Кашкина в «Литературной Энциклопедии» (1930), где творчество Джойса сближалось с творчеством Пруста, Белого, Шпенглера в изображении «гипертрофии и распада в сознании декадентской буржуазии и богемы» «старой межнациональной культуры» [Кашкин 1930]. В этой же статье говорилось, что «“Улисс” местами труднее самых запутанных страниц Белого» [Кашкин 1930]. И. А. Кашкин руководил объединением переводчиков, с 1932 г. готовившем к публикации русский перевод «Улисса» [см.: Хоружий 1994: 574; Гениева 1989: 240].

112. Отметим в этой связи, что и в англоязычном некрологе Белому Глеба Струве в газете «Таймс» (26 января 1934 г.), в частности, содержалось высказывание, что Белый «предвосхитил» Джойса. Однако неизвестно, был ли знаком Замятин с этим текстом.

113. Статья Поттешера «Три часа на Бельвю с русским писателем Евгением Замятиным» («Trois Heures à Bellevue avec l'Écrivain Russe Evguéni Zamiatine: Comment la Littérature Russe Retourne au Réalisme»), в которую вошли фрагменты этого интервью, была опубликована по-французски в «Comoedia» 27 августа 1934 г. [см.: Галушкин 1999: 339].

114. Джойс, как следует из дневника Вс. Вишневого, который встречался с писателем в 1938 г., «в 1930 г. занимался специально русским языком» [цит. по: Гениева 1989: 242]. Этот факт также мог быть известен Замятину.

115. Знакомство Замятина с поэтом и переводчиком Дж. Риви состоялось летом 1932 г. и было связано с намерением писателя издать по-английски сборник рассказов [см. подробнее: Устинов 2001: 192–193].

116. На этом же вечере выступал с речью и Замятин (опубликована позднее под названием «Белая любовь» — см. примечание автора в тексте публикации: «Речь, произнесенная на юбилейном чествовании Сологуба 11 февраля 1924 г.» [Замятин 1999: 131]).

117. В период с мая по июнь 1926 г. Белый жил попеременно у супругов Спасских — в Ленинграде и у Иванова-Разумника — в Детском Селе под Ленинградом [Лавров 1995: 322].

118. Напр., во второй декаде августа 1926 г. Белый писал Иванову-Разумнику из Кучино:

<...> после Ленинграда я все это время еще не нашел ритма: не отдыхаю до конца, но и не работаю до конца, а стою, как Буриданов осел, на распутье между двумя очень большими работами: *либо* приступить к 2-му тому “Москвы”, *либо* детально дорабатывать и перерабатывать части моей рукописи “*О самосознающей душе*” <...> [Белый–Иванов-Разумник 1998: 353].

119. Над «Кризисом культуры» Белый работал в сентябре 1918 г. [Лавров 1995: 316]. Книга «На перевале. III. Кризис культуры» вышла в 1920 г. в издательстве «Алконост» [Лавров 1995: 318] и была переиздана вместе с 2-мя первыми частями («Кризис жизни» и «Кризис мысли») под общим заглавием «На перевале» в издательстве З. И. Гржебина в 1923 г. [Лавров 1995: 320].

120. Французский вариант этого интервью под названием «Один час с Замятиным, кораблестроителем, прозаиком и драматургом» («Une heure avec Zamiatiene, constructeur de navires, romancier et dramaturge») было опубликовано 23 апреля 1932 г. в еженедельнике «Les Nouvelles littéraires», главным редактором которого был Ф. Лефевр [Галушкин 1999: 337].

121. Эта же идея содержится в заметке Замятина 1928 г. ««О своей работе»»:

Запад и Восток. Западная культура, поднявшаяся до таких вершин, где она уже попадает в безвоздушное пространство, и новая, буйная, дикая сила, идущая с Востока, через наши скифские степи. Вот тема которая меня сейчас занимает: тема наша, сегодняшняя, и тема, которую я слышу в очень как будто далекой от нас эпохе. Эта тема — один из обертонов моей новой пьесы — трагедии “Атиллы”. <...> Из пьесы эту же тему я развертываю в роман, над которым сейчас начал работать [Замятин 1999: 253–254].

122. Написанный в 1922 г. очерк Гиппиус «Мой лунный друг (О Блоке)» был опубликован сначала по-французски («Mon Ami Lunaire») 15 января 1923 г. в «Mercure de France», а затем по-русски — в середине апреля 1923 г. в № 1 «Окна». Позднее Гиппиус включила этот очерк в свою книгу «Живые лица» (1925).

123. Заметка «В Союзе писателей» от 24 марта 1928 г. в московском еженедельнике «Читатель и писатель» сообщала о том, что «Союзом <...> подготавливается к печати сборник статей и воспоминаний о Ф. К. Сологубе» [цит. по: Галушкин, Любимова 1997: 388].

О подготовке сборника писал Замятину 15 июля 1928 г. редактор предполагаемого издания Р. Иванов-Разумник:

<...> в кабинете моем, на книжном шкапе, как раз против мягкого кресла — лежит пачка рукописей: воспоминания о Ф. К. Сологубе. Возьмите их

для прочтения и присоедините к ним те странички, которые передаст Вам Валентин Иннокентьевич Анненский. Кроме того готовы еще: большая статья О. Н. Черносвитовой, статья Лундберга (высылает с Кавказа), моя о “последней тетради” Сологуба, Д. М. Пинеса (об архиве Сологуба). Надеюсь, что не обманет и Козьма Петров-Водкин, который обещал несколько страничек. Если бы и Замятин тоже дал несколько страниц, то, пожалуй, и весь сборник вчерне был бы готов [цит. по: Галушкин, Любимова 1997: 388].

124. Ср. следующий фрагмент статьи:

Помню, однажды летом 1920 г. мы ехали с Блоком в трамвае по Литейному и, стоя в тряске, держась за ремни, говорили. Блок сказал: “Сейчас Россию я люблю — ненавидящей любовью — это, пожалуй, самое подходящее определение” [Замятин 1999: 132].

125. Этот фрагмент был исключен Замятиным из окончательного текста по просьбе Иванова-Разумника — см. письмо Разумника Замятину от 7 февраля 1924 г.:

Затем еще одно место, в котором заинтересован я: то, что говорится о продолжении романа “Мелкий бес” и о дальнейшей судьбе Передонова. От кого Вы про это слышали? Если только от меня, если Сологуб другим не рассказывал так подробно содержания этого романа *in spe.*, то боюсь, как бы не вышло неловко. Он спросит: а откуда Вы знаете о содержании третьей части предполагаемой трилогии? И будет иметь право сердиться на меня, так как подробно рассказывал о содержании этого романа — в частной беседе [цит. по: Галушкин, Любимова 1997: 387].

Список использованной литературы*

I

1. Замятин 1988а – *Замятин Е.* Сочинения / Сост. Т. В. Громовой и М. О. Чудаковой; коммент. Е. Барабанова; ст. М. О. Чудаковой. М., 1988.
2. Замятин 1988б – *Замятин Е.* Воспоминания о Блоке / Послел., коммент. и подгот. текста А. Ю. Галушкина // *Юность*. 1988. № 5. С. 73–77
3. Замятин 1988в – *Замятин Е.* «Лекции по технике художественной прозы» / Публ. А. Н. Стрижева // *Литературная учеба*. 1988. № 5. С. 130–143; № 6. С. 79–107.
4. Замятин 1989 – *Замятин Е.* Избранные произведения: Повести. Рассказы. Сказки. Роман. Пьесы. М., 1989.
5. Замятин 1990 – *Замятин Е.* Избранные произведения. М., 1990.
6. Замятин 1991 – *Замятин Е.* Автобиография / Публ. и коммент. А. Ю. Галушкина // *Странник: Литература. Искусство. Политика*. 1991. Вып. 1. С. 12–14.
7. Замятин 1999 – *Замятин Е.* Я боюсь: Лит. критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и коммент. А. Ю. Галушкина; подгот. текста А. Ю. Галушкина и М. Ю. Любимовой; Вступ. ст. В. А. Келдыша. М., 1999.
8. Замятин 2002 – Из ранней прозы Е. И. Замятина: «Сказка об Ивановой ночи и Маргаритке» / Вступ. заметка и публ. О. В. Быстровой // *Евгений Замятин и культура XX века: Исследования и публикации* / Сост. М. Ю. Любимова. СПб., 2002. С. 177–183.
9. Замятин–родные 1989 – Из переписки с родными / Публ., вступ. ст. и прим. А. Н. Стрижева // *Наше наследие = Our Heritage*. 1989. № 1. С. 113–116.
10. Замятин–Миролюбов 1996 – Переписка Е. И. Замятина с В. С. Миролюбовым / Публ. и подгот. текста Н. Ю. Грякаловой и Е. Ю. Литвин; вступ. ст. и коммент. Н. Ю. Грякаловой // *Russian Studies = Études russes = Russische Forschungen: Ежеквартальник рус. филологии и культуры*. СПб., 1996. Т. 2. № 2. С. 416–437.
11. Замятины–Постников 1996 – Письма Е. И. и Л. Н. Замятиных — С. П. Постникову / Публ. и коммент. Р. Янгирова // *Russian Studies = Études russes = Russische Forschungen: Ежеквартальник рус. филологии и культуры*. СПб., 1996. Т. 2. № 2. С. 494–520.
12. Замятин 1997 – Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина / Сост. и подгот. текста Л. И. Бучиной и М. Ю. Любимовой; предисл. и коммент. М. Ю. Любимовой. СПб., 1997. (Рукописные памятники. Вып. 3. Ч. 1–2).
13. Замятин–Венгеров 2002 – Переписка Е. И. Замятина с С. А. Венгеровым / Публ. Т. А. Кукушкиной и Е. Ю. Литвин; вступ. ст. и коммент. М. Ю. Любимовой // *Евгений Замятин и культура XX века*. / Сост. М. Ю. Любимова. СПб., 2002. С. 184–192.
14. Замятин–Кунина-Александр 2002 – Неизвестные письма Е. И. Замятина из американского архива / Дж. Куртис // *Евгений Замятин и культура XX века: Исследования и публикации* / Сост. М. Ю. Любимова. СПб., 2002. С. 301–351.

* В список включены только цитируемые тексты, а также работы, на которые даются прямые ссылки в тексте.

15. Замятин–разные адресаты 2004 – *Замятин Е.* Письма 1910–20-х гг. разным адресатам / Публ. и прим. Т. Т. Давыдовой // Литературная учеба. 2004. № 6. С. 114–142.
16. Замятин–Чуковский 2002 – Е. И. Замятин и К. И. Чуковский. Переписка (1921–1928) / Вступ. ст., публ. и коммент. А. Ю. Галушкина // Евгений Замятин и культура XX века: Исследования и публикации / Сост. М. Ю. Любимова. СПб., 2002. С.193–239.

II

17. Анненков 1991 – *Анненков Ю.* Дневник моих встреч. Цикл трагедий: В 2 т. Л., 1991. Т. 1.
18. Басалаев 1996 – *Басалаев И.* Записки для себя / Публ. Е. М. Царенковой; предисл. А. И. Павловского; прим. А. Л. Дмитренко // Минувшее: Истор. альм. М.; СПб., 1996. Вып. 19. С. 359–494.
19. Белый 1982 – *Белый А.* Дневниковые записи / Предисл. и публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Александр Блок: Новые материалы и исследования. М., 1982. (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3.) С. 788–830.
20. Белый 1990 – *Белый А.* <Вступительное слово и речь на LXXXIII открытом заседании Вольной Философской Ассоциации 28 августа 1921 года, посвященном памяти Александра Блока> // Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и Революции / Сост., вступ. ст., коммент. М. Ф. Пьяных. М., 1990. С. 489–509.
21. Белый 1994 – *Белый А.* Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. М., 1994.
22. Белый 1994 – *Белый А.* Собр. соч.: Петербург / Послесл. В. М. Пискунова; коммент. С. И. Пискуновой и В. М. Пискунова. М., 1994.
23. Белый–Иванов–Разумник 1998 – Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., вступ. ст. и коммент. А. В. Лаврова и Д. Мальмстада; подгот. текста Т. В. Павловой, А. В. Лаврова и Д. Мальмстада. СПб., 1998.
24. Блок 1963 – *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова и К. И. Чуковского. М.; Л., 1963. Т. 7.
25. Блок 1965 – *Блок А. А.* Записные книжки: 1901–1920 / Сост., подгот. текста, предисл. и прим. В. Орлова. М., 1965.
26. Блок 1982 – Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898–1921) // Александр Блок: Новые материалы и исследования. М., 1982. (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3.) С. 153–539.
27. Брюсов 1990 – *Брюсов В. Я.* Среди стихов: 1894–1924. Манифесты, статьи, рецензии / Сост. Н. А. Богомолова и Н. В. Котрелева; вступ. ст. и коммент. Н. А. Богомолова. М., 1990.
28. Венгеров 2000а – Русская литература XX века (1890–1910): В 2 кн. / Под ред. проф. С. А. Венгерова; предисл. С. Б. Джимбинова. М., 2000. Кн. 1.
29. Венгеров 2000б – Русская литература XX века (1890–1910): В 2 кн. / Под ред. проф. С. А. Венгерова; предисл. С. Б. Джимбинова. М., 2000. Кн. 2.
30. Гиппиус 1991 – *Гиппиус З. Н.* Стихотворения. Живые лица / Сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова. М., 1991.
31. Гиппиус 2002 – *Гиппиус З.* Чего не было и что было: Неизвестная проза 1926–1930 годов / Сост. и коммент. А. Н. Николюкина. СПб., 2002.
32. Горький–Амфитеатров 1988 – Переписка с А. В. Амфитеатовым / Публ. и коммент. Ф. М. Иоффе, А. Е. Погосовой, Е. Г. Коляды, С. И. Доморацкой; вступ. ст. Н. И. Дикушиной // Горький и русская журналистика начала

- XX века: Неизданная переписка. М., 1988. (Лит. наследство. Т. 95.) С. 31–465.
33. Горький–Тихонов 1959 – *Горький А. М.* Письма к А. Н. Тихонову / Подгот. текста, предисл. и коммент. А. Я. Тарараева // Горьковские чтения: 1953–1957. М., 1959. С. 5–98.
34. Достоевский 1983 – *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. / Под общ. ред. В. Г. Базанова. Т. 25.
35. Есенин 1999 – *Есенин С. А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. М., 1999. Т. 7. Кн. 1.
36. Иванов-Разумник 1913 – *Иванов-Разумник* Роза и крест. (Поэзия Александра Блока) // Заветы. 1913. № 10. Отд. 2. С. 114–125.
37. Иванов-Разумник 1914 – *Иванов-Разумник Р.* Русская литература в 1913 году // Заветы. 1914. № 1. Отд. 2. С. 87–99.
38. Оцуп 1993 – *Оцуп Н.* Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания / Сост. и вступ. ст. Л. Аллена; коммент. Р. Тименчика. СПб., 1993.
39. Пильняк и др. 2004 – *Пильняк Б., Пастернак Б., Санников Г.* Андрей Белый: <Некролог> // Андрей Белый: pro et contra / Сост., вступ. ст. и коммент. А. В. Лаврова. СПб., 2004. С. 851–852.
40. Толстой 1979 – *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 22 т. / Под общ. ред. М. Б. Храпченко. М., 1979. Т. 2.
41. Тургенев 1979 – *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / Под общ. ред. М. П. Алексеева. М., 1979. Т. 3.
42. Ходасевич 1996 – *Ходасевич В.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2.
43. Чуковский 1997 – *Чуковский К. И.* Дневник: 1901–1929 / Подгот. текста и коммент. Е. Ц. Чуковской; Вступ. ст. В. А. Каверина. М., 1997.
44. Шкловский 1989 – *Шкловский В.* О рукописи «Избранное» Евгения Замятина // Замятин Е. Избранные произведения: Повести; Рассказы; Сказки; Роман; Пьесы / Сост. А. Ю. Галушкина; предисл. В. Б. Шкловского; вступ. ст. В. А. Келдыша. М., 1989. С. 5–11.
45. Шкловский 1990 – *Шкловский В. Б.* Гамбургский счет: Статьи; воспоминания; эссе (1914–1933) / Сост. А. Ю. Галушкина и А. П. Чудакова; подгот. текста и коммент. А. Ю. Галушкина; предисл. А. П. Чудакова. М., 1990.
46. Штейнберг 1991 – *Штейнберг А.* Друзья моих ранних лет (1911–1928) / Подгот. текста, послесл. и прим. Ж. Нива — <http://nivat.free.fr/livres/stein/02.htm>
47. Эйхенбаум 1987 – *Эйхенбаум Б.* О литературе: Работы разных лет / Сост. О. Б. Эйхенбаум и Е. А. Тоддеса; вступ. ст. М. О. Чудаковой и Е. А. Тоддеса; коммент. Е. А. Тоддеса, М. О. Чудаковой и А. П. Чудакова. М., 1987.

III

48. Барабанов 1988 – *Барабанов Е.* Комментарии // Замятин Е. Сочинения / Сост. Т. В. Громовой и М. О. Чудаковой; коммент. Е. Барабанова; ст. М. О. Чудаковой. М., 1988. С. 524–575.
49. Богомоллов 1990 – *Богомоллов Н. М.* Комментарии // Брюсов В. Я. Среди стихов: 1894–1924. Манифесты, статьи, рецензии / Сост. Н. А. Богомоллова и Н. В. Котрелева; вступ. ст. и коммент. Н. А. Богомоллова. М., 1990. С. 656–709.

50. Галушкин 1988 – *Галушкин А. Ю.* <Послесловие и примечания к публикации «Воспоминаний о Блоке» Е. Замятина> // Юность. 1988. № 5. С. 76–77.
51. Галушкин 1999 – *Галушкин А. Ю.* Комментарии // Замятин Е. Я боюсь: Лит. критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и коммент. А. Ю. Галушкина; подгот. текста А. Ю. Галушкина и М. Ю. Любимовой; Вступ. ст. В. А. Келдыша. М., 1999. С. 281–341.
52. Галушкин, Любимова 1997 – *Галушкин А. Ю., Любимова М. Ю.* <Предисловие к публикации переписки Ф. Сологуба и Е. И. Замятина> // Неизданный Федор Сологуб / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. М., 1997. С. 385–389.
53. Гениева 1989 – Литературный мир об «Улиссе» / Вступ. и сост. Е. Гениевой // Иностранная литература. 1989. № 11. С. 239–243.
54. Гольдт 1996 – *Гольдт Р.* Мнимая и истинная критика западной цивилизации в творчестве Е. И. Замятина // Russian Studies = Études russes = Russische Forschungen: Ежеквартальник рус. филологии и культуры. СПб., 1996. Т. 2. № 2. С. 322–350.
55. Капелюш 1979 – *Капелюш Б. Н.* <Предисловие к публикации писем Ю. К. Балтрушайтиса к В. С. Миролубову и Р. В. Иванову-Разумнику> // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. М., 1979. С. 159–164.
56. Кашкин 1930 – *Кашкин И.* Джойс Джемс // Лит. энциклопедия: В 11 т. М., 1930. Т. 3. Стб. 248–251.
57. Келдыш 1999 – *Келдыш В. А.* Замятин — публицист и критик // Замятин Е. Я боюсь: Лит. критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и коммент. А. Ю. Галушкина; подгот. текста А. Ю. Галушкина и М. Ю. Любимовой; Вступ. ст. В. А. Келдыша. М., 1999. С. III–XVIII.
58. Кругосвет — <б. а.> Замятин, Евгений Иванович // Энциклопедия «Кругосвет»® — <http://www.krugosvet.ru/articles/69/1006936/1006936a1.htm>
59. Кукушкина 2002 – Материалы Е. И. и Л. Н. Замятиных в собраниях Пушкинского Дома. Аннотированный каталог / Сост. Т. А. Кукушкина // Евгений Замятин и культура XX века: Исследования и публикации / Сост. М. Ю. Любимова. СПб., 2002. С. 409–450.
60. Лавров 1989 – *Лавров А. В.* Мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого // Белый А. На рубеже двух столетий / Вступ. ст., подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 1989. С. 5–32.
61. Лавров 1995 – Андрей Белый. Хронологическая канва жизни и творчества / Сост. А. В. Лавров // *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность. М., 1995. С. 301–327.
62. Летопись 1891–1917 – Летопись литературных событий в России конца XIX – начала XX в. (1891 – октябрь 1917): В 3 вып. / Под общ. ред. А. В. Лаврова. М., 2005. Вып. 3.
63. Любимова 2002 – *Любимова М. Ю.* <Вступительная статья к публикации переписки Е. И. Замятина к С. А. Венгеру> // Евгений Замятин и культура XX века: Исследования и публикации / Сост. М. Ю. Любимова. СПб., 2002. С. 184–186.
64. Муратова 1984 – *Муратова К. Д.* «Современник» // Русская литература и журналистика начала XX века: 1905–1917. Большевицские и общедемократические издания. М., 1984. С. 162–201.
65. Орлов 1963 – Хронологическая канва жизни и творчества Александра Блока / Сост. В. Орлова // *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред.

- В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 523–542.
66. Пискунов 1995 – *Пискунов В. М.* Андрей Белый и другие. Предисловие // Воспоминания об Андрее Белом / Сост. и вступ. ст. В. М. Пискунова; коммент. С. И. Пискуновой и В. М. Пискунова. М., 1995. С. 5–13.
 67. Пискунова, Пискунов 1995 – *Пискунова С. И., Пискунов В. М.* Комментарии // Воспоминания об Андрее Белом / Сост. и вступ. ст. В. М. Пискунова; коммент. С. И. Пискуновой и В. М. Пискунова. М., 1995. С. 514–566.
 68. Поливанов 2006 – *Поливанов К. М.* Пастернак и современники: Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. М., 2006.
 69. Примочкина 1998 – *Примочкина Н. Н.* Писатель и власть. М. Горький в литературном движении 20-х годов. М., 1998.
 70. СовЛит а – СовЛит: Советская литература. Тексты, библиография, исследования. Журналы 1920-х гг. — <http://www.ruthenia.ru/sovlit/jour.html>
 71. СовЛит б – СовЛит: Советская литература. Тексты, библиография, исследования. Сборники 1920-х гг. — <http://www.ruthenia.ru/sovlit/coll.html>
 72. Спивак 2006 – *Спивак М. Л.* Андрей Белый — мистик и советский писатель. М., 2006.
 73. Стрижев 1990 – Библиография <Е. И. Замятина: 1908–1988> / Сост. А. Н. Стрижева // Замятин Е. Мы / Сост. и предисл. О. Михайлова. М., 1990. С. 358–366.
 74. Стрижев 1994 – Замятин на фоне эпохи: Дневники. Письма. Воспоминания / Публ. А.Н. Стрижева // Лит. учеба. 1994. № 3. С. 101–121.
 75. Устинов 2001 – *Устинов А.* Биография одного рассказа // Новое лит. обозрение. 2001. № 52. С. 189–199.
 76. Хоружий 1994 – *Хоружий С. С.* «Улисс» в русском зеркале // Джойс Д. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 363–605.
 77. Graffy, Ustinov 1985 – *Graffy J., Ustinov A.* Moi deti — moi knigi: From Evgenii Zamiatin's Letters // Темы и вариации: Сб. ст. и материалов к 50-летию Л. Флейшмана (Stanford Slavic Studies. Vol. 8.) P. 343–365.
 78. Hobzová 1972 – *Hobzová D.* Catalogue des archives parisiennes d'Evgenij Zamjatin // Cahiers du monde russe et soviétique. Paris. 1972. Vol. 13. № 2. P. 232–285.
 79. Shane 1968 – *Shane A. M.* The Life and Works of Evgenij Zamjatin. Berkeley; Los Angeles, 1968.

Kokkuvõte

”Jevgeni Zamjatini autobiograafilise ja memuaarse proosa genees ja struktuur“

J. Zamjatini autobiograafilise ja memuaarse proosa poeetika pole senini olnud iseseisva uurimustöö teemaks. Antud uurimustöö ei pretendeeri teema ammendavale käsitlemisele, vaid tegeleb pigem probleemi püstitamise ja sellele võimalike lahenduste leidmisega. Uurimustöös keskendutakse eelkõige kirjaniku biograafiliste ning memuaarsete tekstide struktuurile ja arengule. Zamjatini biograafilise proosa analüüsi puhul huvitub uurimustöö autor eelkõige ”intellektuaalsest“ plastist, mis võimaldab esile tuua uuritavate tekstide publitsistilise ja kirjandus-kriitilise substraadi ning määrata selle mahtu teksti üldises struktuuris.

Zamjatini ”Autobiograafiates“ torkab eelkõige silma autori püüdlus allutada valitud reaalseid sündmusi ja fakte koostatavale kirjanduslikule biograafiaale. Oma kirjandus-kriitilistes ja teoreetilistes artiklites rõhutab kirjanik uue kirjandussuuna (neorealismi) järgnevust sümbolismile ning „Autobiograafiates“ — enda kui neorealismi kirjaniku järgnevust sümbolistide kirjanduspõlvkonnale. Seetõttu viib ta oma biograafilised tekstid vastavusse sümbolistide tekstidega.

Zamjatini lähenemine oma biograafiaale erineb sümbolistide eluloomingust =müüdi loomest. Lugeja ees avaneb ”neorealismi“ ”neorealismiline“ elulugu, mis on üles ehitatud eelnevat sümbolistlikku kogemust, mis võimaldas faktide usaldatavuse puudumise biograafilistes, tekstides silmas pidades. Teisejärguline (või isegi vastuvõetamatu) on ”usaldusväärsuse/ebausaldusväärsuse“ kriteerium. Antud juhul toimub kirjandusliku ning mittekirjandusliku teksti ülesehituse printsiipide piiride hajutamine. Kirjandusliku positsiooni üheks tähtsamaks jooneks on otseste mõjutajate eitamine, mis peaks rõhutama Zamjatini loomingu ”novaatorlust“ ja ”unikaalsust“, ning ”teisejärgulisust“ ning ”epigoonlust“ silmas pidavate võrdluste lubamatus.

Zamjatini ja Bloki omavahelisi keerulisi suhteid, mis olid tingitud lahkarvamustest mitte ainult esteetiliselt, vaid ka ideelisel pinnal, pole senini spetsiaalselt uuritud. Käesolev osa üritab mõningal määral seda tühimikku täita. Peatüki objektiks on Jevgeni Zamjatini ”Mälestused Blokist“, s.o. tekst, mis kujutab endast Zamjatini Bloki-retseptsiooni nii isiksuse kui loomingu tasandil.

Erilist tähelepanu pööratakse faktivigadele Zamjatini ”Mälestuste” tekstis, seda enam, et nimetatud teost kasutatakse sageli biograafiliste faktide allikana Bloki 1918.–1921. aastate tegevust ja loomingu käsitlevas teaduslikus kirjanduses.

Võrreldes ”Mälestusi” teiste (ilukirjanduslike, publitsistlike ja biograafiliste) allikatega, ilmneb selle teksti kahetine iseloom — juba väljakujunenud ”valemite” kasutamine on sundinud autorit fakte transformeerima. Antud juhul oleks korrektsem rääkida pigem juba iga fakti transformeerimise *astmest* (või usaldusväärsuse *astmest*) kui usaldusväärsusest / ebausaldusväärsusest.

Zamjatini ”Mälestused Blokist” on erilised ka selle poolest, et memuaaride vormis on esitatud sisuliselt kontseptuaalne artikkel. ”Mälestuste” episoodide süsteemne kõrvutamine Zamjatini muude biograafiliste ja publitsistlike tekstidega lubab järeldada, et ”konstrueeritus” ja ”ebatõepärasus” on antud teksti ülesehituse põhimõttelisteks isärasusteks.

Zamjatini konstrueerib süžee kahe põlvkonna autoritest, kes poleemika käigus avastavad sügava loomingu ja isiksustevahelise suguluse.

Blok on kui Zamjatini elu ja loomingu kontseptsiooni kehastus. ”Mälestuste” faktivead ja moonutused (mis on seletatavad materjali esitamise kontseptsiooni, mitte puuduliku mäluga) on tingitud teose publitsistlikust iseloomust. Kõige selgemalt tuleb see eripära esile lõppvariandist välja jäänud, ”Mälestuste” publitsistlikku alust paljastavates, osades.

A. Belõi loomingu ning individuaalsuse interpretatsiooni, mis on esitatud Zamjatini 1934. aasta artiklis, ei saa vaadata väljaspool ajaloolist ja kirjanduslikku konteksti. Zamjatini suhtumine Belõi loomingusse ning loomemeetodisse ei ole üheselt määratav. Hinnangute kahesus Andrei Belõile kui literaatorile Zamjatini kriitikas ja publitsistikas on seletatav tema isikliku kirjandusliku biograafia koostamisega, täpsemalt — püüdlusega rõhutada mõlema literaatori kuulumist ühe kirjandussuuna juurde ning sooviga vältida etteheiteid epigoonluses.

Just isikliku biograafia ja kirjandusliku positsiooni koostamine osutub määravaks positiivsetes või negatiivsetes hinnangutes Belõile kui literaatorile. Näiteks on Andrei Belõi rütmilise proosa negatiivne hinnang, isikliku biograafia koostamise seisukohast, määratud rõhutama Zamjatini loomingu "originaalsust" ning iseseisvust kirjanduslikest mõjutajatest.

Hinnanguid, mis on esitatud artiklis "Andrei Belõi" (1934), ei või pidada Zamjatini Belõi isiksuse ja loomingu retseptsiooni tulemuseks. Määravaks osutub antud juhul mitte kronoloogiline vaid žanriline näitaja.

Artikkel "Andrei Belõi", mis funktsioneerib uurimustraditsioonis üksnes kui "mälestused", osutub žanrilises suhtes tunduvalt keerulisemaks moodustiseks. Selles tekstis võib eristada kolm žanrilist komponenti: nekrooloogilise, memuaarilise (Zamjatini "poolusalduväärsuse" ja ülesehituse spetsiifikaga) ja publitsistilise (tekst, mis on ette nähtud muulasest lugejale ning on kirjutatud tõlkega arvestades), kuid seejuures ei saa ühtegi komponenti lugeda domineerivaks — nad on kõik vastastikusel seoses ning võrdväärsed.

Zamjatini enesemääratlus "neorealist" osutub diagnostiliselt tähtsaks poetikas ning memuaarses proosas. "Neorealismi" esteetilised põhimõtted, mis on projitseeritud isiklikule biograafiale, osutuvad siin määravaks nii sisulises (*kellest* jutustatakse) kui ka väljenduslikus plaanis (*kuidas* jutustatakse). Selles tähenduses on eelnenud sümbolistlik kogemus tähtis ka kui juba välja töötatud kirjanduslik-biograafiliste mudelite allikas ning väitluse objekt.

"Neorealismi" tähtsus seisneb mitte ainult publitsistilises ja kunstilises, vaid ka biograafilises valdkonnas ning seab uurijatele eesmärgiks Zamjatini esteetilise kontseptsiooni edaspidise teadusliku kirjeldamise.