

УДК 821.111

«ПОЭТИКА ПАМЯТИ»: ПРЕОДОЛЕНИЕ АВТОБИОГРАФИЗМА

© К.А.Сундукова

В статье рассматриваются особенности художественного переосмысления автобиографического материала в произведениях, где память является поэтологическим принципом. На примере творчества М.Пруста, Г.Газданова, В.Набокова, Ю.Трифорова показано, что «поэтика памяти» предполагает конструирование особого типа героя, связанное с рефлексией над процессом воспоминания. Отмечается, что, несмотря на постоянное обращение к реальным фактам своей биографии, художник, тем не менее, создает не мемуары, а фикциональное произведение.

Ключевые слова: поэтика памяти, автобиографизм, фикциональность, сюжетно-композиционное единство, конструирование героя, М.Пруст, Г.Газданов, В.Набоков, Ю.Трифоров.

Провести границу между документальными жанрами и жанрами художественными зачастую бывает затруднительно. Существенные сложности возникают при определении статуса автобиографических произведений. Хотя мемуары наряду с письмами и дневниками традиционно рассматриваются как человеческий документ эпохи, непроницаемой границы, которая пролегла бы между автобиографией и фикциональной литературой, не существует и на автобиографическом материале зачастую осуществляется решение художественных задач.

Словосочетание «поэтика памяти» и его вариант «поэтология памяти» пока что не являются терминами. Однако они позволяют выделить существенные особенности ряда произведений, в которых память является принципом организации и философией построения текста, т.е. поэтологическим принципом. Сюжетообразующей ситуацией в такого рода произведениях становится ситуация воспоминания, понятого как освоение человеком собственной личности и прожитой жизни.

Воспоминание как способ содержательной сюжетно-композиционной организации текста представляется нам способом решения собственно творческих, художественных задач. Если на событийном уровне произведения воспоминание может быть изображением сознания героя, то на уровне художественной целостности оно становится способом сюжетного развертывания предмета воспоминания и инструментом художественного завершения как образа героя, так и произведения в целом.

Предметом художественной рефлексии становится, в частности, недостаточность и недостоверность воспоминаний или, напротив, память как творческая работа, позволяющая пробиться к более глубокому пониманию фактов реальности не только героем – субъектом воспоминания, но

и на уровне существенного углубления смысла произведения в целом.

В поэтике Марселя Пруста, Гайто Газданова, Владимира Набокова или Юрия Трифорова можно выявить существенные сходства, связанные с тем, что каждый из них строит художественный образ в зоне памяти. Их произведения, несмотря на значительные различия, обладают типологическим сходством, особенно на тематическом, мотивном и сюжетно-композиционном уровнях.

Одной из особенностей произведений рассматриваемого типа является использование автобиографического материала, не подкрепленное, однако, установкой на подлинность рассказанной истории. По меткому замечанию Б.В.Аверина, исследователя творчества В.Набокова, художник осуществляет «сложный и странный эксперимент над собственной жизнью: ее проживает другой человек» [1: 334].

Это верно не только для романов В.Набокова. Например, в поздних романах Ю.Трифорова («Старик», «Исчезновение», «Время и место») «исповедальная интонация» и повествование от первого лица сочетаются с тем, что автор как бы передает герою факты собственной биографии. В разных комбинациях здесь появляются темы детства в Доме на набережной, ареста родителей, писательской карьеры, дружбы с юным гением, в котором легко угадываются черты Левы Федотова и т.д.

Сложность изучения интересующих нас произведений состоит в том, что если повествование строится как воспоминание о прошлом, а субъект воспоминания наделен определенными чертами, свойственными и биографическому автору, если фабула напоминает события его реальной жизни и если звучит «исповедальная интонация», то зачастую вопрос о художественной функции образа даже не поднимается, интерпретация текста исчерпывается указанием на факт биографии пи-

сателя. Понятно, что в таком случае собственно художественное содержание не является предметом разговора.

Так, например, безымянность главного героя произведений Г.Газданова зачастую не рассматривается как художественный прием, зато позволяет некоторым исследователям отождествлять повествователей разных романов друг с другом. Так, по мнению О.М.Орловой, автора книги «Газданов», вышедшей в серии «Жизнь замечательных людей», в романе «Ночные дороги» фигурирует «прежний автобиографический повествователь, несколько изменившийся после "Вечера у Клэр" и "Алексея Шувалова"» [2: 203].

Ярко выраженный автобиографический мodus газдановского повествования ведет не только к отождествлению героев его романов друг с другом, но и к неразличению фигуры биографического автора и героя. Эта тенденция наметилась уже в самой первой монографии, посвященной творчеству писателя. Ласло Диенеш, определяя жанр первой части своего исследования, пишет: «Часть первая, сколь бы парадоксально это ни звучало, может быть определена в данном случае как биография, написанная критиком, но она является в то же время и автобиографией, как бы написанной самим Газдановым. Наша задача сводилась здесь к тому, чтобы должным образом использовать авторскую прозу и... как бы под его диктовку писать за него его автобиографию» [3: 15]. Хотя исследователь вполне отдает себе отчет в «теоретических и методологических опасностях» такого подхода, он все же считает его «оправданным»: «Такой подход стал возможен после того, как, опираясь на объективные данные, мы определили, что проза Газданова действительно является главным образом и по существу почти целиком автобиографической; что великое множество его рассказов и отрывков из романов описывает (когда художественно переосмысленные, когда почти буквально воспроизведенные, но всегда начиненные "великой правдой искусства") реальные события его жизни, которые вполне заменяют его отсутствующую автобиографию или мемуары... во всех тех случаях, когда в первой части мы опираемся на сведения, почерпнутые из художественной прозы, мы уверены в том, что в главном они соответствуют реальным событиям» [3: 15].

Ласло Диенеш вполне осознанно ориентируется на генезис «того или иного рассказа и романного эпизода», а совпадение событий газдановских произведений с «реальными событиями» признает достаточным основанием для создания автобиографии автора на основе написан-

ных им текстов. В сфере исследовательского внимания оказываются факты как таковые, а не их интерпретация и переосмысление в рамках контекстуальных связей. Такая позиция, хотя и представляется несколько спорной, вполне имеет право на существование, поскольку действительно помогает в решении определенных исследовательских задач. Однако уже в работе О.М.Орловой отождествление фигуры биографического автора и героя становится не только основой изложения авторской биографии, но и методом интерпретации произведений Газданова.

Е.Н.Проскурина, автор монографии «Нарративная поэтика Гайто Газданова», утверждает, что «за образом героя высвечивается тень реального, "биографического" автора» [4: 32-33]. Так, например, исследователь считает, что «главная причина общей географической обуженности метароманной топики заключена в реальных бытовых обстоятельствах жизни автора: материальной ограниченности, скудости заработка ночного таксиста, не позволяющего ему выбраться за пределы парижских предместий» [4: 32-33]. В тех же случаях, когда фабула соотносится с жизнью автора в меньшей степени, это расценивается как перевод «"автобиографизма" с внешнего плана сюжета во внутренний, ориентированный на изображение близкого авторскому душевного пространства героя» [4: 32-33] или как «расщепление целого героя как единой монады на две самостоятельные личности» [4: 32-33]. Вымышленная фабула «французской дилогии», по мнению исследователя, мотивирована «отсутствием цельного личного опыта», могущего служить «примером для подражания» [4: 32-33].

Однако простое отождествление героя, повествователя и биографического автора, даже если оно имеет под собой существенные фактические основания, не позволяет увидеть ключевые особенности поэтики художника, поскольку игнорируется принципиально иной контекст, в который художник эти факты помещает. Несомненно, что существует определенная связь между автобиографическим материалом и деятельностью художника по его переработке и художественному преображению. Но в результате мы все равно имеем дело с автономным художественным миром, изучение которого невозможно без абстрагирования от биографии автора.

В этой связи показательна рецепция романа Марселя Пруста «В поисках утраченного времени». С.Г.Бочаров в статье «О конструкции книги Пруста» приводит богатый материал, подтверждающий, что современниками Пруста книга

была воспринята «как сплошной поток воспоминаний и впечатлений, слабо организованное собрание фрагментов и тонких замечаний», что чрезвычайно огорчало ее автора: «Нет, если бы я не имел интеллектуальных верований и только хотел вспоминать <...> – я бы не взял на себя труд писать, будучи столь больным» [5: 404], – пишет Марсель Пруст Жаку Ривьеру.

Сейчас, когда о Прусте написано достаточно много работ, стало уже очевидным, что в его романе происходит трансформация реальных фактов биографии писателя в «фиктивные единицы», подчиненные логике художественной конструкции. Л.Я.Гинзбург отмечала, что «литература вымысла черпает свой материал из действительности, поглощая его художественной структурой; фактическая достоверность изображаемого, в частности происхождение из личного опыта писателя, становится эстетически безразличной. Документальная же литература живет открытой соотносительностью и борьбой двух этих начал» [6: 9]. Неудивительно, что исследователь приходит к выводу о псевдомемуарности книги Пруста.

Вольф Шмид указывает, что «фикция заключается в "деланыи", в конструкции вымышленного, возможного мира. Для мимесиса создатель изображаемого мира может черпать элементы из разных миров... Независимо от их происхождения из реального, культурного или воображаемого мира все тематические единицы, входя в фикциональное произведение, непременно превращаются в единицы фиктивные» [7: 31].

Именно такое преодоление фактуальности предполагает «поэтика памяти». Передавая герою часть своей биографии, писатель становится творческим субъектом, он обретает по отношению к своему прошлому позицию вневходимости, переставая быть только биографическим субъектом личного воспоминания. Воспоминание становится теперь творческим методом построения художественного мира, фактом искусства, «делания». При этом сам процесс воспоминания в подобных произведениях часто становится предметом творческой рефлексии, выступая как повествовательный метод, позволяющий прямо или косвенно акцентировать процесс творческой работы. Герой в данном случае – отнюдь не авторское alter ego. Несмотря на «исповедальную интонацию» и на то, что повествование в большинстве случаев ведется от лица героя, композиционное строение романа и работа с фабульным материалом позволяет сосредоточить внимание на сознании героя. В результате этот образ предстает как сложная художественная конструкция.

Так, в героях В.Набокова, несмотря на существенные отличия их характеров, присутствует какая-то «сделанность», как будто бы это марионетки в руках автора-экспериментатора.

Характерные свойства большинства газдановских героев – их двойственная природа, неспособность к непосредственному восприятию действительности, холодность, отстраненность, маргинальное положение, самохарактеристика через категорию «чужести», способность к выходу за границы собственного опыта, воспринятая как мистический дар или как нравственный недуг, мотивированы особым статусом героя – положением на границе между миром повседневности и миром памяти [8].

В поздних романах Трифонова ни один из героев не может до конца осмыслить свои воспоминания, поэтому его точка зрения завершается иронией повествователя, а позиция вневходимости обретается лишь на высшем, «потустороннем» для героев уровне композиции, где воспоминания героя становятся предметом изображения и более глубокого осмысления и художественного завершения, позволяющего подняться над точкой зрения героя, в известной мере порабощенного своим субъективным опытом – как в прошлом, так и в настоящем [9].

Во всех указанных произведениях есть нечто общее, обусловленное сюжетной стратегией автора. Это и общность мотивов: старости, болезни, близкой смерти, которые маркируют попадание героя в экзистенциальную ситуацию; сюжетно-композиционное сходство, вызванное моделированием процесса воспоминания; проблематизация достоверности воспоминания на тематическом уровне. Герой как субъект воспоминания дает свое завершение прошлому. В то же время его «вспоминающее» сознание само получает завершение уже на уровне художественного целого. Память актуализирует свой творческий потенциал [10]: при помощи воспоминания герой творит собственную реальность, а творческий механизм этого творения и его результат подвергаются художественной рефлексии, и роман приобретает поэтологический характер. В таких романах, как «В поисках утраченного времени» М.Пруста, «Дар» В.Набокова, «Пробуждение» Г.Газданова, «Время и место» Ю.Трифопова, темы памяти и письма неразрывно связаны.

Сходство этих произведений проявляется и в принципах конструирования образа героя, и в отношениях автор – герой. Ключевым моментом превращения биографического автора-писателя в художника-творца или в «абстрактного», «концептированного автора» является изоляция био-

графического опыта писателя, отрешение его от контекста и связи реальных событий.

1. *Аверин Б.В.* Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. – СПб.: Амфора, 2003. – 399 с.
2. *Орлова О.М.* Газданов. – М.: Молодая гвардия, 2003. – 275 с. – Жизнь замечательных людей.
3. *Диенеш Л.* Гайто Газданов. Жизнь и творчество. – Владикавказ: Изд-во Сев.-Осет. ин-та гуманитар. исследований, 1995. – 304 с.
4. *Проскурина Е.Н.* Единство иносказания: о нарративной поэтике романов Гайто Газданова. – М.: Новый хронограф, 2009. – 391 с.
5. *Бочаров С.Г.* О конструкции книги Пруста // Сюжеты русской литературы. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 402 – 415.

6. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. – Л.: Советский писатель, 1971. – 464 с.
7. *Шмид В.* Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
8. *Семенова К.А.* Поэтология памяти Гайто Газданова: инобытие героя // Актуальные проблемы современного социально-экономического развития: тезисы докладов VI Международной научно-практической конференции. – Вып. 6. – Самара: Международный институт рынка, 2011. – С. 411 – 412.
9. *Семенова К.А.* Поэтика поздних романов Ю.В.Трифонова как «поэтика памяти» // Вестник СамГУ. – 2010. – № 5(79). – С. 200 – 205.
10. *Рымарь Н.Т.* Воспоминание и повествование. К проблеме аутентичности художественного высказывания // Поэтика русской литературы: сб. статей. – М.: РГГУ, 2009. – С. 15 – 26.

«THE POETICS OF MEMORY»: OVERCOMING AUTOBIOGRAPHISM

К.А.Sundukova

The paper analyses the works of literature in which autobiographical material is transformed by «the poetics of memory». The works of Marcel Proust, Gaito Gazdanov, Vladimir Nabokov, Yuri Trifonov demonstrate that “the poetics of memory” constructs a special type of character which helps to express the author’s conception of memory. Despite constant reference to the facts of his biography, the author creates not memoirs but fiction.

Key words: “the poetics of memory”, autobiography, fiction, constructing a special type of character, plot-compositional unity, conception of memory, Marcel Proust, Gaito Gazdanov, Vladimir Nabokov, Yuri Trifonov.

Сундукова Ксения Алексеевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета.

E-mail: avissimplex@gmail.com

Поступила в редакцию 15.11.2012