Министерство образования Республики Беларусь

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ГРОДНЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ЯНКИ КУПАЛЫ»

Т.Г.СИМОНОВА

МЕМУАРНАЯ ПРОЗА РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XX ВЕКА: ПОЭТИКА И ТИПОЛОГИЯ ЖАНРА

Учебное пособие по спецкурсу
«Художественно-документальная проза»
для студентов специальности
Г.02.02.00 – Русский язык и литература

Гродно 2002

УДК 882-94
ББК 83.014.4
С 37

Рецензенты: канд. филол. наук, доц. Н.В.Микулич;

д-р филол. наук, проф. каф. рус. лит-ры БГУ С.Н.Чубаков.

Рекомендовано советом филологического факультета ГрГУ им. Я.Купалы.

Симонова Т.Г.

С 37 Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра: Учеб. пособие / Т.Г.Симонова. – Гродно: ГрГУ, 2002. — 119 с.

ISBN 985-417-374-7.

В работе рассматривается мемуарная проза как жанр художественно-документальной литературы, выявляются жанровые признаки литературных мемуаров, раскрываются особенности поэтики мемуарной прозы второй половины XX столетия, преломившиеся в произведениях И.Эренбурга, В.Катаева, Н.Берберовой, И.Одоевцевой, В.Шкловского и др.

Адресуется студентам специальности «Русский язык и литература»

УДК 882-94
ББК 83.014.4

ISBN 975-417-374-7.

© Симонова Т.Г., 2002

ВВЕДЕНИЕ

Картина литературы XX века будет неполной без включения в ее контекст художественно-документальных произведений, представляющих не вымышленные ситуации, а реальные обстоятельства. Среди них видное место занимают мемуары – воспоминания о прошлом, преломленном в творческом сознании писателя. Не умаляя достоинств собственно художественной прозы, стоит отметить особый эффект воздействия художественной документалистики. Подлинность изображаемого обеспечивает повышенный интерес читателя и более высокую степень эмоционального восприятия произведения. Совмещение реальности факта с богатством литературных возможностей его отражения – важнейшее достоинство художественно-документальной прозы.

Причины, вызвавшие активизацию в литературе документальности, разнообразны. Это и огромная потребность в достоверном знании о мире, полностью удовлетворить которую невозможно за счет обычных средств информации. Это и осознание ценности индивидуального начала в эпоху утверждения стандартов в культуре, в образе жизни. Это и внутрилитературные творческие искания, когда возможности классического реализма оказались недостаточными для создания представления о современном состоянии человека и мира.

Еще на исходе XIX века Л. Толстой почувствовал и предсказал ускорение темпов жизни: «Все – личности, семья, общество, все изменяется, тает и переформировывается, как облака. Не успеешь привыкнуть к одному состоянию общества, как уже его нет и оно перешло в другое»[1]. В условиях стремительных радикальных перемен XX столетия интенсивно развивается мемуаристика, постепенно утверждаясь в правах особого литературного жанра. Стремление «остановить мгновенье», зафиксировав осевшее в памяти прошлое, передать представление о нем читателям разных поколений движет пером мемуаристов. К воспоминаниям обращаются крупнейшие писатели: М.Горький, И.Бунин, М.Цветаева, Б.Пастернак, А.Солженицын. В творческой биографии многих талантливых художников слова создание мемуарных книг оказалось главным делом жизни. Так случилось с И.Эренбургом, Н.Берберовой, И.Одоевцевой, А.Цветаевой. Если попытаться собрать вое-

[1] Толстой Л.Н. Полн. собр.соч. В 90 т. – Юбилейное издание, т.52. – М., 1952. – С.68.

дино все мемуарные произведения, созданные писателями XX в., то получится целая библиотека – своеобразная энциклопедия исторической и культурной жизни эпохи.

Изучение мемуаристики явно отстает от практики создания мемуарных текстов. Жанровые признаки мемуаров рассматривались в большинстве случаев в связи с документальной разновидностью воспоминаний. Корпус писательских мемуаров не охарактеризован как симптоматичное явление прозы, едва намечено соотношение между ним и художественной литературой. Появление мемуарных сочинений в основном провоцировало полемику вокруг вопроса о соответствии-несоответствии их содержания реальным фактам. Критики упускали из виду, что буквализм, фотографичность не являются неоспоримыми достоинствами литературного произведения, которое неизбежно тяготеет к показу сущностных проявлений жизненного процесса, следовательно, отталкиваясь от правды единичного, автор вступает на путь правдоподобия – обобщения, типизации реальности. Такое представление о возможностях мемуарной прозы пробивает себе дорогу в исследованиях конца XX в.

Методологической основой при изучении художественно-документальной прозы и представляющих ее жанров являются труды Л.Гинзбург «О психологической прозе», «О литературном герое», где прослеживается соотношение между литературой и действительностью, художественной прозой и документалистикой, в процессе развития выявившей свои эстетические возможности, рассматривается сущность художественного и документального образов. Специальное внимание уделяется мемуарам, отмечается зыбкость их жанровых границ и, как следствие этого, вариативность жанровых модификаций.

Историко-теоретические основы мемуаристики рассматривает Л.Гаранин в монографии «Мемуарный жанр советской литературы», который анализирует исследования, посвященные художественно-документальной прозе, а также мемуарной литературе. Опираясь на работы предшественников, автор выявляет сущностные свойства мемуаристики, рассматривает генезис и структуру мемуарного образа. В настоящее время это единственное целенаправленное теоретическое исследование о мемуарах, однако далеко не полное: не прослежено взаимодействие мемуаров со всеми ретроспективными жанрами маргинальной прозы, не выделяются жанровые разновидности мемуаров. Теоретический профиль исследования не дает возможности для обстоятельного анализа обширного корпуса мемуарных текстов.

Процесс становления мемуаристики, ее состояние на определенном историческом этапе прослеживает А.Тартаковский в монографиях «Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX в. От рукописи к книге», «1812 год и русская мемуаристика. Опыт источниковедческого изучения». Автор исследует причины возникновения мемуаров в России, отмечает влияние европейской культурной традиции, показывает специфику первых русских мемуарных сочинений XVIII в. А.Тартаковский подчеркивает, что «в мемуарном творчестве особенно полно выражается историческое самосознание личности»[1], определяет мемуары как неотъемлемую часть национальной культуры.

Развитие мемуарной прозы освещается в работах В.Кардина «Сегодня о вчерашнем. Мемуары и современность», Н.Банк «Соавтор – жизнь. (Документальные жанры в современной советской литературе)», И.Шайтанова «Как было и как вспомнилось (современная автобиографическая и мемуарная проза)».

Ряд важных наблюдений над литературной мемуаристикой второй половины XX в. содержится в учебных пособиях А.Барштейн «Современный литературный портрет как жанровая форма мемуаристики», Т.Колядич «Мгновенья, полные как годы... (Двадцатые годы в воспоминаниях писателей)». Их авторы рассматривают некоторые теоретические аспекты мемуаристики, анализируют ряд произведений мемуарной прозы.

Имеющиеся в настоящее время исследования о мемуарной прозе немногочисленны, не дают исчерпывающего освещения ее проблематики и поэтики. Специальных монографических работ, посвященных поэтике мемуарной прозы, не существует. Суждения, высказанные по поводу литературной мемуаристики, требуют дополнения, развития и систематизации.

Интенсивное развитие художественной мемуарной прозы во второй половине XX в. вызывает необходимость ее исследования в теоретическом, конкретно-историческом и эстетическом отношении.

Цель настоящего пособия – познакомить студентов с проблематикой исследования мемуарной прозы, сконцентрировав внимание на специфике жанра и важнейших аспектах поэтики, сближающих мемуары с художественной литературой. В плане реализации поставленных задач рассматривается ряд мемуарных текстов.

---

[1]Тартаковский А. Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX вв. От рукописи к книге. – М.: Наука, 1991. – С. 11.

ГЛАВА 1

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО В ЛИТЕРАТУРЕ

Литература как искусство слова базируется на соотнесенности двух тенденций: документальность – воспроизведение подлинных обстоятельств реального мира и художественность – образное воссоздание реальности. В результате формируются разнонаправленные задачи литературы: отразить действительность как она есть и преобразовать ее, создать особый условный художественный мир, подобный реальному, а иногда принципиально отличающийся от него. Эти задачи реализуются в пределах двух разноплановых типов повествования, что и приводит к возникновению документальной и художественной литературы.

Документальная литература стремится к максимальной точности изображаемого, в известном смысле ей присуще фотографическое видение мира. Достоверно воспроизводятся не только основополагающие факты, но и частности, детали действительности. Приоритетное значение приобретает документ, воспринимающийся как адекватное отражение жизни.

Документ (от латинского documentum – свидетельство, доказательство) служит обоснованием достоверности заключенной в нем информации. Понятие «документ» употребляется в узком и широком значении. В узком смысле «документ – деловая бумага, юридически подтверждающая какой-либо факт»[1]. Возможность расширенного толкования этого понятия проявляется в дополнительном определении: «Документ – материальный носитель записи (бумага, кино- и фотопленка, магнитофонная лента, перфокарта и т.п.) с зафиксированной на нем информацией, предназначенной для ее передачи во времени и пространстве. Документы могут содержать тексты, изображения, звуки и т.д.»[2]. Следовательно, документ – не только письменное свидетельство о реалиях окружающего мира, документально любое материальное свидетельство (фотографии, картины, архитектурные сооружения, скульптуры и т.д.). Литературное описание всех материальных отражений реальности, а также наблюдений автора как очевидца или участника происшедшего органично включаются в документальную основу произведения.

---

[1] Советский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1979. – С.408.

[2] Там же, с.408.

Документальная литература публицистична. Авторское мнение, оценка изображаемого выражены открыто и представляют собой развернутое суждение. Смысл документального произведения прямо доводится до читателя, исключается возможность различных версий по поводу его содержания.

Информационная точность, открытость авторских суждений порождают суховатую сдержанность стилевой манеры, когда слово используется в его прямом значении и фактически исключается образное, переносное его истолкование. Документальная проза лишена яркой эмоциональной окраски, но это обстоятельство не означает, что читатель совсем не испытывает эмоционального воздействия. Оно достигается определенным отбором фактов, их соотнесением, комментированием, интерпретацией.

Текстовый состав документального произведения представляет собой соединение авторского повествования с цитацией привлекаемых источников. Таким образом, реальность, зафиксированная документом, и реальность, воспроизведенная и осмысленная писателем, создают целостную (в рамках отдельного произведения) картину мира.

Художественная литература – специфическое проявление эмоционально-интеллектуальной деятельности человека. Ее цель – создание особой, литературной, модели реальности, человеческого бытия и сознания. Основной признак художественной литературы – образность, которая обеспечивает конкретно-типизированное изображение мира и предопределяет эстетическую функцию произведения. «Перед художественно цивилизованным сознанием мир предстает как эстетически значимый в каждом своем проявлении»[1]. Если документальная литература имеет в основном информационное значение, то художественная литература полифункциональна. Она не только сообщает знания о мире, но является мощным средством воздействия на сознание человека, формирует его аксиологические представления, вызывает эмоциональную реакцию, дает анализ состояния действительности.

Художественная литература открыто тяготеет к вымыслу, посредством которого, отталкиваясь от реальности, создает условный художественный мир. Используя богатый арсенал изобразительных приемов, она не только рассказывает о событиях, но воспроизводит их во всей зримой наглядности. Сильное нравственно-эстетическое воздействие художественной литературы во многом объясняется беллетризацией. Беллетризованные фрагменты,

---

[1] Борев Ю. Эстетика. – Смоленск: Русич, 1997. – Т.1. – С.276.

создающие эффект свершения событий в настоящем времени, на глазах читателя, часто становятся основой художественного текста, дополняются авторскими замечаниями, рассуждениями. Беллетризованная основа включает в себя диалоги и монологи персонажей, авторские описания. Интертекстуальность также присуща художественной литературе, редко прямая (открытое цитирование), больше опосредованная как «элемент чужого текста, включенный в авторский текст»[1]. Очевидно, что текстовый состав художественной литературы значительно богаче, чем документальной. Принципиальную разницу между двумя типами прозы четко определила Л.Гинзбург: «Литература вымысла черпает свой материал из действительности, поглощая ее художественной структурой, фактическая достоверность изображаемого, в частности происхождение из личного опыта писателя, становится эстетически безразличной... Документальная же литература живет открытой соотнесенностью и борьбой этих двух начал»[2].

Несмотря на очевидные различия, две разновидности словесного творчества – литература документальная и литература художественная – имеют общие точки соприкосновения, влияют друг на друга, что создало предпосылки для возникновения пограничной области – художественно-документальной прозы. Она не просто промежуточная полоса между двумя суверенными способами отражения действительности, но полноправный по отношению к ним тип повествования. Художественно-документальная проза – это не механическое, формальное соединение документа и художественных способов письма, а сложное, многообразное взаимодействие противоположных возможностей отражения жизненного процесса. Она вбирает в себя сильные стороны других видов повествования: реальность находит свое подтверждение в подлинности привлекаемых источников, при этом вступают в свои права характерная для «вымышленной» литературы типизация, возводящая отдельное, частное до общего, симптоматичного, и художественная обработка исходного материала, посредством которой жизненная основа приобретает эстетическое отражение. В результате эффект воздействия художественно-документальной прозы чрезвычайно силен. Повышенный интерес вызывает реальная основа произведения, в то же время художественная интерпретация реальности способствует усилению его эстетического воздействия.

---

[1] Фоменко И. Цитата // Введение в литературоведение. – М.: Высш. шк., 1999. – С.497.

[2] Гинзбург Л. О психологической прозе. – Л.: Худ. лит., 1977. – С.9.

Если можно с достаточной определенностью установить рамки художественной и документальной литературы, то художественно-документальная проза, обладая выраженной спецификой, не имеет таких четких границ. В ряде случаев она примыкает к художественной и даже смешивается с ней, в иных – тяготеет к документальному повествованию. И дело не в количественном соотношении художественного и документального элементов, а в принятой писателем установке на предельную фактографическую достоверность (с сохранением приемов художественного письма) или в ориентации на художественную манеру повествования, подчиняющую себе документ. Примечательна оговорка Л.Гинзбург, которая, установив основополагающее различие между художественной и документальной литературой, считает нужным заметить: «Практически между документальной и художественной литературой не всегда есть четкие границы, речь здесь идет лишь о предельных тенденциях той и другой»[1].

Выраженная степень документальности, способы творческой обработки документа порождают два варианта художественно-документальной прозы. Первый характеризуется тем, что документальная подоплека проявляется в форме воссозданных с помощью авторского воображения сцен, эпизодов, событий. Реальность документа переплавляется в действительность искусства, когда факт служит основой изображения, но пересоздается по законам художественного творчества. Он расцвечивается, распространяется, дополняется, уточняется, т.е. претерпевает необходимую трансформацию, отраженный не информационно, а художественно.

Во втором случае рассказ ведется преимущественно с опорой на факты, известные по различным источникам. Сам факт, а не его творческая интерпретация становится стержнем произведения. Авторское описание более нейтрально, скрупулезнее следует документу, исключает элементы домысла и вымысла. Возникшие в результате анализа документов версии, предположения представляются как плод исследовательской деятельности писателя, а не оформляются как бесспорные варианты беллетризованного сюжета.

Отсутствие четких границ между разновидностями литературы, возможность реализации документализированного или беллетризованного варианта повествования в пределах художественно-документальной прозы предопределяет тесное взаимодействие

[1] Гинзбург Л. О психологической прозе. – С.9.

художественного и документального начал в рамках одного произведения.

В структуре литературного произведения художественные и документальные части могут соседствовать, не взаимодействуя, в составе рядом расположенных разных глав. Часто в крупном эпическом произведении происходит нарушение последовательности вымышленных событий за счет введения в сюжетную основу авторского рассказа о реальных фактах и обстоятельствах («Война и мир» Л.Толстого, «Тихий Дон» М.Шолохова). Связь между документальной и художественной частями в данном случае опосредованная, базирующаяся на общей тематической и концептуальной основе. Возможно более тесное совмещение документальной и художественной частей текста, последовательные переходы одного вида прозы в другой, проникновение в документальные фрагменты приемов художественного письма и, наоборот, утверждение в беллетристике суховатой информативности документального повествования.

Соотношение документального и художественного в произведении реализуется на трех уровнях: тематическом, концептуальном, художественно-изобразительном.

Тематическая основа произведения может строиться на соединении и взаимопроникновении подлинного, получившего закрепление в документальных источниках, и того, что, сохраняя видимость реального, является вымыслом писателя или творческой интерпретацией документальной подоплеки событий. Тематический уровень предполагает слияние документа или документированного повествования, домысла и вымысла. Порой такое слияние столь органично, что только хорошее знание реальных фактов позволяет разграничить эти способы изображения. Вымышленные персонажи и реальные исторические лица не только являются героями одного и того же произведения, но и вступают в контакты друг с другом согласно замыслу автора книги (князь А.Болконский и Кутузов в «Войне и мире» Л.Толстого, Петр Первый и семья Бровкиных в романе А.Толстого «Петр Первый», Григорий Мелехов и Подтелков, Кудинов, Ермаков в «Тихом Доне» М.Шолохова). Вымышленные персонажи участвуют в подлинных исторических событиях (казаки хутора Татарского в «Тихом Доне» М.Шолохова вовлекаются в водоворот первой мировой и гражданской войны) и, наоборот, реальные лица, ставшие героями литературного произведения, включаются в созданный автором сюжет (Пугачев в повести А.Пушкина «Капитанская дочка»). То же самое можно отметить в отношении событийной основы, совмещающей реальное и вымышленное (Шенграбенское сражение – реальный исторический факт и

участие в нем батареи капитана Тушина как одно из проявлений творческой воли создателя «Войны и мира»). В ряде случаев документальная первооснова может быть обнаружена лишь при тщательном исследовании источников, послуживших информационным материалом для писателя. Детали, отдельные стороны подлинного события лишь угадываются в художественном перевоплощении реальности.

Содержание документа и его авторская интерпретация – показатели взаимодействия документального и художественного на концептуальном уровне. В большинстве случаев в произведении превалирует авторская точка зрения, авторская оценка и восприятие, имеющие значение истины в данном литературном тексте. (Толстовское изображение Наполеона и отчасти Кутузова в «Войне и мире», как известно, вступает в противоречие с документальными источниками, но дано в соответствии с толстовским нравственно-этическим кодексом. На историческую основу образа накладывается художественное выражение авторского видения).

Возможность по-разному прочесть и осмыслить документ широко используется художественной литературой, которая создает порой противоположные интерпретации одних и тех же героев и событий (ср., например, образ Петра Первого у А.Толстого и Д.Мережковского). Писательская концепция создается не только сугубо художественными средствами, но также определенным отбором фактов, их иллюстрирующих документов, «столкновением» документальных источников в пределах литературного текста.

Художественно-изобразительный уровень предполагает многообразие вариантов соотношения художественных приемов письма и документального текста. Авторское описание может быть продолжено цитированием документального источника или, наоборот, выдержка из документа предваряет авторское пояснение, цитата имеет художественное обрамление. Документальный текст может быть рассредоточен в потоке авторской речи и не только цитироваться, но свободно пересказываться, что придает произведению непосредственность живого повествования о событиях и героях. В составе художественного произведения документ приобретает эстетическое значение, служит одним из выразительных средств. Внешняя изобразительность (портретная и личностная характеристика человека, описание места действия, конкретных событий) с помощью документа оказывается особенно достоверным свидетельством.

Текст от автора (описания, рассуждения, замечания) приобретает характер документального повествования, когда беллетрис-

тическая изобразительность уступает место информации. Но в этом случае возможно использование отдельных изобразительных приемов, оживляющих рассказ и наглядно демонстрирующих, что образное мышление (и отражение) – исконное свойство литературы. Даже в одной фразе сталкиваются порой приемы документального и художественного письма.

Сопряжение документального и художественного начал раскрывает новые возможности искусства слова, когда «необработанный», «живой» материал входит в соприкосновение с эстетикой литературного творчества, а жизненная достоверность переплетается с миром художественной условности.

Все это находит свое проявление в том положении, которое приобретает документ в литературе. Его содержание и текстуальное выражение смысла в составе произведения проявляются поразному в зависимости от творческих намерений писателя и сводятся в основном к следующим вариантам:

– документальная основа явственно проступает в форме цитат, авторского пересказа первоисточника или прямых наблюдений писателя над объектом изображения;

– документ растворяется в произведении, служит отправной точкой беллетризации (вспомним известную фразу Ю.Тынянова: «Там, где кончается документ, я начинаю»);

– документ вводится в произведение частично, включается в систему изобразительных средств, дополняется ими, становится источником аллюзий и реминисценций.

Бытование двух типов литературы – документальной и художественной – вызывает вопрос об их возникновении и взаимодействии в истории словесности. История развития искусства слова демонстрирует либо приоритет одной разновидности, либо их паритетное сосуществование. Так, средневековая литература (в том числе древнерусская вплоть до XVII в.) развивается преимущественно как литература факта, только подлинные события и реальные лица становятся объектом ее изображения, художественность стиля и элементы фантастики не противоречат основной установке на достоверность, документальность. Образность средневековой книжности рождена аналогичным свойством живой речи, а фантастика (например, житийные чудеса) воспринималась автором и читателем как возможность. Постепенно укрепляет свои позиции вымысел. В древнерусской литературе, начиная с XVII в., создаются произведения, сознательно ориентирующиеся на него: «Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о Горе-Злочастии», сатирические повести).

XVIII–XIX вв. – период господства литературы художественного вымысла, документальная проза оказывается на втором плане. Область ее применения – сочинения исторического, мемуарного характера, публицистика.

XX столетие принесло с собой резкие перемены качества и образа жизни, что вызвало значительные изменения в литературе. Социально-политические и научно-технические процессы породили иное видение мира, чрезвычайно актуальными стали поиски выхода из лабиринта общественных и мировоззренческих проблем, все это не могло не отразиться на характере литературного творчества. Повышенный интерес к действительности, обостренное чувство неизбежной зависимости от нее упрочили позиции документалистики. В периоды переломные (I и II мировая война, революционный переворот в России) документальная литература выходит на первый план, приковывает к себе общественное внимание, оперативно отражает проявления исторического бытия. Бурно развиваются все жанры публицистики, активно создаются документальные повести, даже романы, исторические и историко-политические сочинения. Художественная литература периодически отстает от запросов читательской аудитории, а потому оказывается на периферии внимания. Создается впечатление, что вымысел в его чистом, «классическом» виде исчерпал себя, недостаточен как монопольное средство отражения жизненного процесса.

Подобное положение, однако, не стоит абсолютизировать и рассматривать как основополагающую тенденцию литературы XX века. Художественная проза не утратила полностью завоеванных ею в предшествующие столетия позиций. В периоды относительной общественной стабильности, когда оперативность реакции на происходящее не столь важна, возникает потребность осмысления действительности, оценки человека и человечества, вовлеченных в ее круговорот. Аналитичность художественной литературы, усиленная эмоционально-эстетической природой художественного творчества, является мощным средством воздействия на читательское сознание. Литература XX ст. выдвинула немало первоклассных писателей, чье творчество наглядно демонстрирует достижения художественной манеры письма.

Вместе с тем активность документалистики не могла не сказаться на состоянии художественной прозы, которая все чаще вбирает в себя приемы документального повествования. Общественное сознание, направленное на воспроизведенные литературой реальные обстоятельства, но воспитанное на традициях художе-

ственной литературы, требует более богатой, чем документалистика, формы отражения реальности. Все это предопределяет широкое распространение художественно-документальной прозы, или «промежуточной литературы»[1]. Автономное бытование художественно-документальной прозы как особой разновидности словесного творчества – устойчивая тенденция в литературе XX в., но истоки этого явления – в самой природе литературы, следовательно, оно имеет свои исторические корни. «Литература, в зависимости от исторических предпосылок, то замыкалась в особых, подчеркнуто эстетических формах, то сближалась с нелитературной словесностью»[2]. Это сближение «эстетических форм» с «нелитературной словесностью» существовало всегда и создавало условия для формирования особой разновидности словесного искусства. Так, образность разговорного языка, отразившаяся как документальное явление в памятниках средневековой литературы, стала исходным фактором для формирования эстетического приема, качественно превосходящего документальную первооснову, т.е. бытовую речь. Описание исторических событий, реальных исторических деятелей, даже чудес, в которые безусловно верил автор, несло в себе то типизирующее начало (очевидное при сопоставлении литературных памятников), которое дало толчок для развития художественной литературы. Т.о., предпосылки эстетического изображения закладываются в недрах литературы, ориентирующейся на отражение фактов, что и предопределяет создание художественной прозы. Закрепление позиций художественного вымысла не устранило полностью документализм. «Литература то подчеркнуто замыкается в своих границах, то сближается с жизненными «человеческими документами»[3].

Обращаясь к литературной ситуации XIX в., Л. Гинзбург и Б.Эйхенбаум связывают активизацию «промежуточной» прозы с периодическими кризисами художественной литературы, «с понижением уровня канонической художественной литературы»[4]. «Промежуточные, полубеллетристские жанры, свободные от фабульных схем и

---

[1] Гинзбург Л. Человек за письменным столом. – Л.: Сов. писатель, 1989. – С.328.

[2] Гинзбург Л. О психологической прозе. – С.6.

[3] Гинзбург Л. Разговор о литературоведении // Гинзбург Л. О старом и новом. – Л.: Сов. писатель, 1982. – С.56.

[4] Гинзбург Л. Разговор о литературоведении. – С.57.

не притязающие на художественность стиля, оказываются более живыми явлениями литературы»[1].

В пору господства литературы вымысла художественно-документальное повествование заявляет о себе в границах отдельных жанров: исторические сочинения (не исторические романы, подчиняющиеся стихии беллетризации и господству вымышленного сюжета с участием на его периферии исторических лиц), мемуарные произведения (вышедшие за пределы непритязательных воспоминаний и тяготеющие к созданию обобщенной картины прошлого), литературные очерки, объединяющие правду факта с его художественным отражением.

Художественно-документальная проза, еще не оформившись как особая разновидность литературы, в пору становления своей жанровой системы обнаруживает перспективы дальнейшего плодотворного развития. «В трактовке человека она забегает вперед, перекликается с литературными открытиями позднейшего времени и поражает порой удивительными психологическими предвидениями. Самосознание человека выражается в этой промежуточной литературе... с гораздо большей непредрешенностью, независимостью от эстетических условностей»[2].

В литературе XX в., когда авторитет и творческие возможности документалистики стали очевидными, когда было осознано в полной мере значение традиций художественной прозы, выделение художественно-документальной литературы в самостоятельную разновидность оказалось насущной необходимостью. Без этого невозможно полноценное исследование многих произведений.

---

[1] Эйхенбаум Б. Лев Толстой. 50-е годы. – Л., 1928. – С.81.

[2] Гинзбург Л. Литература в поисках реальности. – Л.: Сов. писатель, 1987. – С.56.

ГЛАВА 2

ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДОКУМЕНТАЛИСТИКИ

Художественно-документальная литература располагает развитой системой жанров и жанровых разновидностей: исторический, биографический, мемуарный, автобиографический, эпистолярный; дневники, записные книжки, путешествия, жанры литературной публицистики. Каждый из них, вбирая в себя характерные признаки художественно-документальной прозы, имеет свой объект отражения и исследования, собственные принципы реализации творческого замысла. Специфика каждого жанра и его разновидностей проявляется не только в самостоятельном бытовании, но и во взаимодействии со смежными жанровыми образованиями. Как справедливо указывает Г.Поспелов: «Изучение лишь отдельных жанров, вне попытки создать их систему... не может привести к положительным результатам. Без сопоставления одних жанров с другими трудно выяснить своеобразие каждого из них»[1].

Сущность мемуаров наглядно выявляется при соотнесении их с жанровой парадигмой художественной документалистики.

Общее определение мемуаристики практически не вызывает разногласий. «Мемуары – записки о прошлых событиях, сделанные современником или участником этих событий»[2]. «Мемуары – записи людей о событиях прошлого, которые они наблюдали или в которых участвовали»[3]. «Мемуары – литературное произведение, повествующее в форме записок от лица автора о прошлых событиях, участником или свидетелем которых он был»[4]. Как видим, литературоведческое истолкование данного понятия практически совпадает с обиходным представлением о нем.

Основополагающие признаки жанра сформировались в процессе бытования его в истории литературы и представляют, независимо от исторических условий, особенностей литературного развития, авторской индивидуальности, те его параметры, которые остаются неизменными, не подверженными воздействию

---

[1] Поспелов Г. Проблемы исторического развития литературы. – М.: Наука, 1972. – С.154.

[2] Ожегов С. Словарь русского языка. – М.: Рус. яз., 1986. – С.297.

[3] Словарь русского языка. В 4 т. Т.2. – М.: Рус. яз., 1982. – С.251.

[4] Левицкий Л.А. Мемуары // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С.216.

привходящих обстоятельств. Это отражение внешнего мира, документальность, ретроспективность, субъективность, связанная с проявлением индивидуального, личностного начала. Жанр – многослойная структура, включающая – помимо основных – дополнительные признаки. Для полной характеристики необходимо выявление всех составляющих его черт.

Будучи ретроспективной, мемуаристика примыкает к исторической прозе, объектом изображения которой также становится историческое прошлое. Историческая проза исключает явное присутствие автора в изображаемом, мемуары же освещают прошлое в форме повествования от первого лица. Автор оказывается полноправным персонажем своего произведения, свидетелем и участником минувших событий. Он свободно вступает в контакт с другими действующими лицами, связанный с ними общностью времени и пространства. В исторической прозе хронотоп персонажей не имеет никакого отношения к автору, который внешне не выражен, «не материализуется».

Объект изображения и аналитического исследования – прошлое – в исторической прозе является целостным, в то время как мемуаристика рассредоточивает внимание между отражением исторических событий и обстоятельств автобиографических. Прошлое в этом случае предстает во взаимодействии объективного и субъективного факторов.

Итак, основное разграничение между исторической и мемуарной прозой связано с субъективностью отражения былого, точнее, речь идет о степени субъективности. За внешней беспристрастностью исторической прозы скрывается авторская концепция событий, лиц, не имеющая, однако, открытого проявления. В мемуарном повествовании изначально заложена субъективность, обусловленная установкой жанра на личностное повествование.

Историческая проза реконструирует прошлое на основе документальных источников. Основной способ воссоздания того, что было, для мемуариста – воспоминание. Привлечение документов не исключается, но им отводится служебная, иллюстративная роль.

Временная дистанция между событиями и их литературным отражением также неодинакова. Предмет мемуаров – жизненный процесс в его недавнем (в пределах одной человеческой жизни) прошлом, отраженный памятью мемуариста. Историческое повествование значительно отстоит во времени от изображаемого, не охватывается памятью автора, ибо одно из условий жанра предполагает изображение прошлого, которое общественным сознанием воспринимается как историческое.

Биография – жизнеописание какого-либо лица. Ее положение в иерархии художественно-документальных жанров промежуточное между исторической прозой и мемуаристикой (при этом она сохраняет все признаки автономной жанровой единицы). Как историческая проза, она связана с аналитическим изображением внешнего по отношению к автору объекта. В биографии – это жизнь и деятельность реальной личности. При этом окружающий мир становится не столько самоценным предметом отражения, сколько средством характеристики героя биографии. «... В историю личной жизни входят все решительно события, совершающиеся в рамках того социального целого, членом которого является герой биографии, с этой точки зрения смерть Наполеона есть столько же факт политической истории Европы, сколько факт личной жизни Пушкина... Весь контекст социальной действительности в ее исчерпывающей полноте – вот тот материал, из которого история лепит биографию»[1]. В исторической же прозе важны прежде всего события и факты социальной, политической, культурной, бытовой жизни. Выдающаяся личность вписывается в поток исторических явлений, играет в них важную роль (так возникают портреты видных деятелей в исторических сочинениях, биографические фрагменты и сюжетные линии в исторических романах), но ее самоценность ограничена, не превалирует над значимостью исторического контекста.

В биографии, примыкающей к исторической прозе, автор по внешней видимости нейтрален. Его отношение к герою, представленная концепция изображаемой личности «растворены» в созданном тексте. Введение в биографию элементов открытого авторского проявления (прямые оценки героя и всего, с ним связанного; воспоминания о встречах с человеком, ставшим объектом биографического повествования) сближает ее с мемуаристикой, а в иных случаях превращает в жанровую разновидность последней (литературный портрет). Соотнесение мемуарной и биографической прозы наглядно демонстрирует одну из сущностных черт мемуаров – откровенно проступающее личностное начало. При сохранении специфического для биографии объекта изображения субъективный принцип повествования приводит к преобразованию самого жанра.

Отношения «притяжения-отталкивания» складываются между мемуарами и автобиографической прозой. Эти жанры сходны, но не тождественны, принадлежат к разряду мемориальных произведений, в них чрезвычайно сильно субъективное начало, выраженное в авторском рассказе о собственной жизни, в раскрытии своего

[1] Винокур Г. Биография и культура. – М., 1927. – С.25.

духовного мира. Образ автора выполняет двойную функцию. С одной стороны, вступает в свои права «автор биографический»[1] как действующее лицо мемуарного или автобиографического сюжета, с другой, автор – художник, создатель произведения. Проявление авторского «я» во втором случае опосредованное, разворачивается в системе избранных писателем приемов и средств.

В мемуарах внешние, исторические события составляют основной объект повествования, линия автора оказывается сопутствующей им. В автобиографической прозе исторический, культурный, бытовой план – фон на котором разворачивается описание жизни автора. Таким образом, основное различие между двумя жанрами связано с акцентировкой предмета изображения на внешних событиях или личном, автобиографическом аспекте. В мемуарах превалирует отражение внешних обстоятельств, подчас имеющих косвенное отношение к повествователю, в автобиографии самоценным является воссоздание всего, что связано с автором: его духовная жизнь, система внешних воздействий на его личность и судьбу. Поскольку предмет изображения в обоих жанрах общий (лишь с вариацией его аспектов), то четкое разграничение их не всегда возможно. В литературоведении нередки случаи отнесения одного и того же произведения (например, «История моего современника» В.Г.Короленко) то к автобиографии, то к мемуарам.

Мемуары, в зависимости от намерения их создателя, могут быть более или менее «автобиографичными». Степень авторского самораскрытия неодинакова. (Сравним, например, «Люди, годы, жизнь» И.Эренбурга, где писатель лишь изредка «приподнимает занавеску исповедальни»[2], и «Освещенные окна» В.Каверина с ярко выраженной автобиографической линией, придающей цельность всему мемуарному повествованию). Это обстоятельство провоцирует сближение и даже отождествление разных жанров.

Из мемориальных жанров, «чье функциональное назначение – служить прямым проводником памяти, ее непосредственным выражением»[3], мемуары соотносятся также с дневниками, записками, записными книжками.

Память преломляется в мемуарах и дневниках по-разному. Исторический кругозор дневника ограничен горизонтом настоящего,

---

[1] Чичерин А. Образ автора в «Войне и мире» // Литературная учеба. – 1978. – №1. – С.140.

[2] Эренбург И. Люди, годы, жизнь. – М.: Совет. писатель, 1990. – Т.1. – С.415 (Далее цитируется по этому изданию с указанием тома и страниц в тексте).

[3] Оскоцкий В. Дневник как правда. – М.: Мысль, 1995. – С.4.

тогда как глубина историзма мемуаров измеряется соотнесением их с прошлым. Дистанция от изображаемого в мемуарах и дневниках различна, но объединяет их личностное, субъективное отражение жизненных явлений – либо отстоявшихся во времени, либо недавних. Мемуары не просто свободное повествование, их содержание (фактическая основа, мемуарный сюжет) подтверждено и апробировано самой жизнью. Удаленность во времени позволяет создать завершенную картину прошлого. Автор дневника стоит у истоков событий, они могут прогнозироваться, иногда непредсказуемы, но в любом случае создается впечатление совершающегося жизненного процесса в той «конкретности, симптомности наблюдений», которые зафиксированы данной жанровой формой. Выводы и суждения в дневнике сделаны под впечатлением недавно бывшего, следовательно, несут на себе отпечаток пережитого, достаточно эмоциональны, зачастую имеют предварительный характер и впоследствии могут быть опровергнуты дальнейшим развитием событий или изменившимся авторским видением. В мемуарах мнение о прошлом формируется постепенно: от совершения событий до периода создания воспоминаний о них. Это дает возможность отрешиться от сиюминутных эмоций, пересмотреть и скорректировать оценку былого, соотнести ее с дальнейшим ходом исторического развития. Как правило, утверждения, обнародованные мемуаристом, итоговые, выверенные всей его предшествующей жизнью.

Мемуарные произведения в основном отличаются упорядоченной сюжетно-композиционной структурой. Дневники, представляющие собой периодические записи о текущих событиях, эссеистичны. Отбор материала в рамках рассматриваемых жанров осуществляется по сходному принципу. Их авторы из многообразия жизненных проявлений сосредоточивают внимание на том, что считают наиболее существенным, что стало для них самым ярким, запоминающимся. При этом естественность критериев отбора отчетливо проступает в дневнике и затушевывается в мемуарах, поскольку их создатели опираются не только на собственные наблюдения, а используют дополнительные документальные источники, из арсенала своей памяти извлекают то, что первоначально не обращало на себя внимания, но оказалось важным в исторической перспективе.

Степень выраженности авторского начала в мемуарах и дневниках практически одинакова. Автор является одним из важных объектов изображения. Биографическая основа его жизни и духовная сущность отчетливо прорисованы. Внешний мир, конечно, пол-

нее и целенаправленнее представлен в мемуарах, которые имеют изначальную установку на отражение прошлого в определенном ракурсе или тематическом аспекте. Внешний мир в дневниках не составляет целостной картины, дробится, рассредоточенный в разновременных записях. В мемуарах современники писателя образуют среду, представляющую отношения, нравы ушедшей эпохи. Эта среда создается как отдельными замечаниями, беглыми зарисовками, так и развернутыми портретами людей. В силу жанровой специфики дневников возможно лишь фрагментарное изображение людей, оказавшихся в поле зрения автора. Конечно, «широта обобщений»[1] отнюдь не противопоказана совокупности фрагментарных записей, когда они воспринимаются как единое целое. Общее представление об изображаемом в дневниковых заметках складывается, но характер этого обобщения все же иной, чем в мемуарах, когда сознательно формируется концепция характера или события. Концептуальность же дневников вырастает из процесса наблюдений над жизнью.

Сопоставление мемуаров и записных книжек требует определения жанровой природы последних через сравнение с дневниками. Если дневниковые записи имеют организующее, упорядочивающее их начало, подчиняются хронологическому принципу, то заметки в записных книжках произвольны, отражают прихотливое движение авторской мысли или эмоционального состояния. Таким образом, как особое единство записная книжка более эссеистична, чем дневник, ее содержание не всегда прогнозируется кругом жизненных наблюдений и биографией самого автора, как это имеет место в дневнике. В записную книжку включаются также заметки, порой далеко отстоящие от реалий обыденного: рассуждения нравственного, философского плана, замечания об искусстве и т.п. Подобные рассуждения не противопоказаны и дневнику, но в данном случае они соотносятся с житейским аспектом его содержания, спровоцированы конкретными обстоятельствами. Отсутствие этой прямой связи в записной книжке предопределяет полную свободу авторского самовыражения.

Ограниченные авторской концепцией, мемуары не предполагают подобной раскованности, однако между ними и записными книжками есть определенные соответствия, в частности, в отношении категории «память». В записных книжках фиксируются фрагменты потока жизни (в прошедшем и настоящем) *для памяти*,

[1] Банк Н. Нить времени. Дневники и записные книжки советских писателей. – Л.: Сов. писатель, 1978. – С.20.

имеется в виду возможное дальнейшее использование собранного материала. Записные книжки часто возникают как первоначальный этап творческой деятельности писателя. Мемуары же отражают события *для памяти* современников и потомков автора. Это отстоявшееся во времени представление об эпохе, событиях, людях как достойных, исторически значимых объектах изображения. Записные книжки, как отчасти и дневники, изначально предполагают иного адресата, чем мемуары. Мемуары ориентированы на читателя, записные книжки и дневники – объект личного употребления, автокоммуникативны (записи ведутся для себя). Лишь впоследствии, по прошествии времени историко-культурная и эстетическая значимость этих записей может сделать их достоянием большой литературы.

Сопоставление мемуаров с указанными жанрами художественно-документальной литературы: исторической прозой, биографиями, автобиографиями, дневниками, записными книжками раскрывает черты сходства этих ретроспективных мемориальных жанров и одновременно подчеркивает специфику каждого из них. Общими их признаками являются *документальность* (отражение реальности), *ретроспективность* (в широком значении – воспоминание о давно и совсем недавно минувшем, дневники и записные книжки также отражают то, что уже свершилось), *мемориальность* (стремление сохранить прошедшее в памяти личной и читательской), *типизация* (выявление общезначимого, характерного в реальных фактах и обстоятельствах), *эстетизация* «строительного материала» произведения – документа – и реальной первоосновы произведения.

Общность функциональных черт указанных жанров позволяет им активно взаимодействовать. Это взаимодействие проявляется следующим образом: в один жанр включаются элементы других; жанровая природа произведения порой размыта, наблюдаются случаи сближения жанров (автобиографии и мемуаров, дневников и записок, исторической прозы и биографической).

Мемуары – самый сложный по составу жанр художественно-документальной прозы. Обладая четко выраженной мемуарной основой, определяемой предметом изображения – прошлое в индивидуальном восприятии автора, они могут включать фрагменты, имеющие признаки исторического повествования, биографии. Автобиографические мотивы – непременный компонент жанра. Записки и дневники либо используются в качестве исходных документальных источников, освоенных мемуаристом, либо мемуарное повествование частично повторяет форму этих жанров. Используя,

как и вся художественно-документальная проза, документ, мемуары не только ассимилируют его, но могут включать в свой состав фрагменты других художественно-документальных (в качестве документа) и художественных произведений.

Письма, путешествия, тем более публицистика с ее развитой жанровой системой, будучи порождением художественно-документальной прозы, стоят несколько в стороне от перечисленных жанров, хотя имеют некоторые общие с ними особенности.

Эпистолярное наследие выдающихся людей – очевидный факт культуры. Письма писателей подчас сопоставимы с их литературным творчеством, обладают эстетической ценностью. Личная, деловая переписка обычных граждан со временем становится ценным историческим свидетельством. Тематические возможности писем чрезвычайно широки, они простираются от изложения бытовых обстоятельств до рассуждений по поводу сложнейших философских, политических, историко-культурных проблем. Многогранность тематики, широкий диапазон отражения жизни, отчетливо проступающее личностное начало делают возможным сопоставление их с мемуарами, имеющими те же свойства. Вместе с тем, письмо ограничено рамками сиюминутного обращения к предполагаемому собеседнику. Чувства и мнения, в нем преломленные, – результат нынешнего состояния автора. Мемуары же демонстрируют возможность восприятия мира в сопряжении настоящего и прошлого. Именно пересечение времен определяет позицию и душевные движения автора. Адресованность к читателю, современнику или потомку, в мемуарах подразумевается, но практически не выступает в открытой форме. Автор письма обращается к конкретному лицу.

Письмо функционирует в двух качествах: документа времени его создания и как литературный жанр. Это утверждение справедливо относительно всех жанров художественно-документальной прозы, но, в отличие от них, современная литература не имеет эпистолярного жанра. Он стал достоянием истории.

Мемуары, реализуя свои творческие задачи, могут использовать письма, подобно тому как включают цитатные фрагменты иных жанровых образований.

Путешествия – описание иных земель, стран, нравов и обычаев, политического устройства, культуры разных народов на основании личных впечатлений очевидца. Ретроспективность, личностное начало, информативность путешествий приближают их к мемуарной прозе. В то же время тематическая ориентация данного жанра сильно ограничена, что отразилось в самом его назва-

нии – «путешествие» – поездка за пределы постоянного места пребывания. Перемещение в пространстве может быть одной из тем мемуаристики («Люди, годы, жизнь» И.Эренбурга, «На берегах Сены» И.Одоевцевой, «Человек и время» М.Шагинян). Реалии жизни иных стран, географических пространств вводятся в повествование, если это вызвано биографическими обстоятельствами мемуариста, но подобная тематическая направленность не исчерпывает ни содержания произведения, ни поставленных в нем творческих задач.

Публицистика – особый раздел художественно-документальной прозы, включает в себя собственную жанровую систему (очерк, статья, репортаж и т.д.). Главная особенность публицистики – прямое высказывание. Слово, образ, факт, авторское мнение исключают различные толкования, имеют прямое значение, что отнюдь не противостоит обобщению сущности отражаемых явлений. Прямолинейность проявляется и в мемуаристике – в открытых авторских оценках, на информативном уровне. В результате отбора предлагаемого читателю материала мемуарная проза и публицистика создают свою концепцию изображаемых явлений. Резко размежевывает мемуары и публицистику фактор времени. Публицистика ориентирована на современность, мемуары обращены к прошлому. В связи с этим различны целевые установки: отразить исторически накопленный опыт человеческого бытия (в мемуарах) и показать движение жизненного процесса в настоящем (в публицистике).

Сопоставление со смежными жанрами проявляет специфику мемуаров даже в пределах общих с ними жанровых признаков.

Ретроспективность мемуарной прозы несколько иная, чем у исторической, биографической и т.д. Обращенность в прошлое, осознанное как исторически значимое, не беспредельна во времени, ограничена сроком человеческой жизни, при этом возможно в рамках одного произведения варьирование времени, охват его различных пластов: более или менее отдаленного прошлого, переход к современности, которая в силу исторического сознания автора служит средством корреляции прошлого.

Мемориальность мемуаристики – ее органичное качество, определяемое самим названием (memoria (лат.) – память). Ориентация на передачу памяти о том, что было, памяти, обоснованной собственным жизненным опытом, превращает мемуаристику в мощное средство воздействия не только на сознание, но и эмоции читателя. Мемориальность мемуаров изначально имеет двоякую направленность: внешнюю (предполагаемого читателя) и внутреннюю, отражающую стремление автора упорядочить и осмыслить известные ему обстоятельства.

Личностное начало в мемуаристике проявляется прямо и опосредованно, т.е. охватывает все уровни произведения: от сюжета, включающего автора в число действующих лиц, до системы приемов, представляющих авторскую концепцию изображенного. Мемуары автобиографичны, но лишь в той степени, которая необходима для углубленного постижения исторически значимой проблематики произведения. Личностное начало служит объединяющим фактором в мемуарах, предопределяет их концептуальную целостность.

Что касается таких основополагающих признаков художественно-документальной прозы, преломившихся в мемуарах и в их «соседях» по жанровой классификации, как документальность, эстетизация документального материала, типизация, то мемуары подчиняются здесь общим свойствам той разновидности литературы, к которой относятся.

Документальность – основа жанра, ориентированного на отражение подлинного, бывшего, того, что подтверждается документами и свидетельствами очевидцев. Отличается ли документальность мемуаров от смежных с ними жанров? Практически нет. Как и другие ретроспективные жанры, мемуаристика использует доступные ей документы времени, как вся мемориальная проза, мемуары опираются на живые авторские свидетельства, которые приобретают статус своеобразного документа. Диапазон используемых документов в мемуарах чрезвычайно широк – от официальных, исторических до сугубо личных (дневники, записки, письма). В качестве документов могут выступать также отрывки из литературных сочинений: исторических работ, периодики, художественных произведений.

Документ в художественно-документальной прозе выполняет функцию источника информации и в ряде случаев приобретает несвойственное ему изначально эстетическое значение. Документ служит художественной деталью, средством характеристики обстановки и персонажей. Соответствующим образом выстроенные документы способны выполнять роль сюжетной основы произведения. Извлечения отдельных формулировок из документов могут употребляться как словесные образы, дополняющие текст от автора.

Фактом литературного значения мемуары, как и другие жанры художественно-документальной прозы, становятся благодаря возможности типизации созданных ими образов, обстоятельств. Конкретика реальности, представленная «свидетельскими показаниями» мемуариста, подтвержденная документами, перерастает границы единичного, частного. Авторская интерпретация подлин-

ных фактов, событий, лиц выявляет в них симптоматичные закономерности, характерные особенности, распространяющиеся на другие, за пределами изображаемых, явления. Документальная типизация отличается от художественной отсутствием вымысла, когда обобщение оказывается следствием раскрытия внутренних свойств и возможностей самого явления, а не привносится извне, в связи с авторской интерпретацией. Н.Берберова («Курсив мой»), создав картину литературной жизни русского зарубежья, показав ряд представителей литературной среды, в отдельных судьбах русских писателей видит преломление общенациональной катастрофы. Она создает обобщенный образ младшего поколения писателей-эмигрантов, чей талант не смог развиться и полностью реализоваться в отрыве от национальных истоков (языка, культуры), в изнурительной борьбе за существование. Одновременно сам факт творческой деятельности в условиях, не благоприятствующих творчеству, вселяет надежду на продолжение русской культурной традиции. Эта надежда для мемуаристки олицетворена в образе В.Набокова. Его писательская биография – не отдельный случай «жизни и деятельности» литератора, а явление миру большого художника, одного из тех, кто определяет пути развития литературы. Так обобщение рождается из самого жизненного материала, на основе присущих ему симптоматичных свойств.

Типизация, ставшая одним из родовых признаков художественно-документальной прозы и распространяющаяся на ее жанровые образования, – следствие не «буквального», «фотографического» видения мира. Это, в свою очередь, порождает эстетическое восприятие, которое есть обобщенное представление о красоте, определяющее анализ конкретного жизненного проявления. Именно типизация и эстетизация явлений действительности приобщают документальные в своей основе жанры к художественной литературе. Эстетизируется «строительный материал» произведения – документ и отраженный им факт. Эстетическое начало так же, как и в случае типизации, угадывается в свойствах самого объекта, а не привносится исключительно волей и мастерством художника в процессе изображения.

Эстетизация в мемуарах проявляется на уровне содержания (образы, сюжетная организация) и текста (состав, стиль). Средства создания образа реального исторического лица направлены на отражение его индивидуальной неповторимости и объективной общественной значимости. Сложное сочетание этих параметров личности требует привлечения приемов изображения

человека, известных литературе. Документальная основа образа соединяется с эстетическим принципом его воплощения. Литературные мемуары И.Одоевцевой («На берегах Невы», «На берегах Сены») включают в себя целую портретную галерею писателей 10-50-х гг. XX в. Индивидуальность каждого отчетливо проявляется в изображении мемуаристки, при этом она пользуется широко распространенными общими приемами: портретная характеристика, авторская оценка, отражение поведения человека, его речевой манеры и т.д.

Сюжетная организация мемуаров повторяет развитие реальных событий и в то же время мемуарист улавливает в них закономерности исторического процесса, а следовательно, выстраивает сюжет как один из эстетических компонентов произведения, «олитературивает» его, приводит в предельное соответствие с тематическим содержанием мемуаров. И.Одоевцева поглощена задачей рассказать о литературной жизни первых лет Советской власти и в эмиграции. Сюжетная основа ее книг привязана к этому замыслу. События из жизни автора отодвигаются на второй план и вступают в свои права только тогда, когда нужно пояснить изменение места действия, характера литературных отношений. Основной смысл созданного ею мемуарного сюжета – рождение литературы во вдохновении, счастье, муках, жизненных и творческих, непрерывность культурной традиции. Под знаком этой идеи сюжет приобретает эстетическое значение.

В тексте мемуаров цитаты из документальных источников становятся распространенным выразительным средством на уровне детали, тропа.

Мемуаристика развивается в широком диапазоне своих возможностей – от документального варианта до произведений, тесно примыкающих к художественной прозе. Неодинаков и ее общественно-культурный потенциал: непритязательные записки очевидца и участника минувших событий с одной стороны, знаковое в культуре определенного исторического периода произведение – с другой. Отмеченные свойства мемуаров проявились в процессе длительного становления и развития жанра.

ГЛАВА 3

ЛИТЕРАТУРНЫЕ МЕМУАРЫ КАК ЖАНР

История развития мемуаристики демонстрирует широкий диапазон ее возможностей. Она объединяет как традиционное, строго документальное повествование, так и художественные произведения. Если в первом случае авторство может принадлежать самым разным людям: общественным деятелям, представителям литературы и искусства, частным лицам, то художественные мемуарные произведения создаются профессиональными писателями, органично включаются в их наследие, содержат в себе особенности их мировидения и стиля. Рассказ непрофессионального мемуариста может быть ярким, выразительным, несущим на себе отпечаток естественным образом сложившегося индивидуального стиля. Однако при этом практически исключается творческое поведение индивидуума, озабоченного лишь воссозданием фактологической основы событий, а не литературным оформлением своих воспоминаний. Литературные мемуары преследуют более широкую цель: соединить факт с его художественной интерпретацией на концептуальном и стилевом уровне.

Полная реконструкция прошлого невозможна в принципе из-за несовершенства человеческой памяти и индивидуальности восприятия мира. Поэтому максимальной возможностью мемуаристики является приближенное к действительности отражение, подобное, но не тождественное ей. Степень этого приближения может варьироваться в силу субъективных и объективных причин.

В литературных мемуарах расхождение между тем, что было, и тем, что вспомнилось, значительно больше, чем в воспоминаниях документальных. Практически ни одни воспоминания известных писателей не избежали упреков в ошибках, недостоверности, субъективности. Такая участь постигла «Петербургские зимы» Г.Иванова, «Люди, годы, жизнь» И.Эренбурга и особенно книги В.Катаева «Трава забвенья», «Алмазный мой венец», которым отказывали в праве быть причисленными к мемуарной прозе. Даже в мемуарах Н.Берберовой «Курсив мой», отнесенных А.Вознесенским к «инфроманной», т.е. насыщенной информацией, достоверной прозе, строгими исследователями обнаружен ряд неточностей. При этом чем литературно ярче произведение, тем более к нему претензий в нарушении канонов мемуаристики.

Литературные воспоминания подчас столь мало напоминают привычную мемуарную форму, что сами авторы вынуждены ого-

вариваться насчет нетрадиционности своего произведения (В.Катаев, М.Шагинян, А.Солженицын). Дав своей книге «Бодался теленок с дубом» подзаголовок, долженствующий обозначить ее жанровую принадлежность («Очерки литературной жизни»), Солженицын сразу же оговаривается, что создает «что-то мемуарное», причем уточняет разновидность своих мемуаров – «литературные».

Что же перед нами в таком случае? Особая «непроявленная» проза, не имеющая устойчивых жанровых границ, или модификация традиционного жанра?

Одним из условий жизни жанра является его гибкость, способность к обновлению, к аккумулированию в себе тех новых тенденций и форм их проявления, которые возникают в литературе. Именно такую жизнеспособность проявила мемуарная проза, эволюционировавшая от безыскусной регистрации событий прошлого до подлинно художественных творений, когда былое воссоздается в его неповторимом своеобразии, исторические лица отмечены яркой индивидуальностью, автор оказывается не просто рассказчиком, а создателем особого художественного мира, где реальность и ее творческая интерпретация равноценны. Именно эти свойства предопределяют перспективы развития литературной мемуаристики.

Сугубо информационная сторона мемуаров в современных условиях доступности документальных источников не может привлечь к себе повышенного внимания, в то время как способ подачи информации, личностный характер авторского восприятия фактов, людей, событий способны привести читателя в состояние активной заинтересованности. Литературные мемуары воздействуют не только на разум, но и на эмоциональную сферу реципиента, совершенно так же, как художественная проза, причем это воздействие усиливается за счет осознания подлинности изображаемого.

Жанровые признаки литературных мемуаров накапливались, выкристаллизовывались на протяжении двух столетий. Корпус мемуарной прозы, сложившийся к настоящему времени, дает возможность говорить не об отдельных «казусах», «незаконных планетах» вклинившихся в область мемуаристики, а об устойчивой тенденции к художественной интерпретации реальности. Это обстоятельство может быть выделено в качестве основополагающего свойства литературной мемуаристики.

Проявление художественного начала в мемуарной прозе многообразно: оно сказывается в творческом преображении факта, в сюжетной организации материала, в образном строе произведения,

в беллетризации текста или его отдельных фрагментов, в индивидуальном стиле повествования.

К факту у писателя-мемуариста нет пиететного, рабски зависимого отношения. Факт воспринимается как строительный материал произведения, им можно оперировать для достижения желаемого художественного результата. Отсюда неточности изображения, смещения событий, видоизменение реальности. Все это может осуществляться бессознательно, с искренним убеждением в достоверности собственного рассказа (писателю кажется, что именно так было на самом деле, именно так он воспринимает прошедшее с дистанции времени), или намеренно – с целью усиления выразительности повествования. И в том и в другом случае нет злой авторской воли, текст не является результатом безудержного произвола его создателя. К сожалению, именно так воспринимают мемуары многие литературные критики, а также рецензенты, знакомые с обстоятельствами, освещенными в них. Ни М.Цветаева, ни А.Ахматова не принимали «Петербургские зимы» Г.Иванова, находя в них случаи расхождения с известными им фактами. Сами большие мастера художественного слова, они отказывали другому писателю в праве созидать художественный каркас произведения, если в основу его положена реальность. А ведь именно творческое, преобразующее начало сделало фактом искусства мемуарно-автобиографическую прозу самой М.Цветаевой. Выверенные же, строго-корректные мемуарно-автобиографические заметки Ахматовой остались на периферии ее творчества.

Невозможно оспаривать значение точности факта, тем не менее литературные мемуары не стоит воспринимать однозначно, как бесспорный документ. Этому противится сама природа данного жанра. «...Перед нами художественное произведение с заданным сюжетом, авторским подбором и интерпретацией фактов. Поэтому к мемуарному повествованию применимо понятие психологической достоверности как критерия точности в передаче мысли и чувства»[1].

Литературные мемуары – произведение искусства, которое, несмотря на иллюзию правдоподобия, несет в себе элемент условности. Писательские мемуары не фотографичны. Свидетельства, документы, факты (при всей их самоценности) для них средство создания желаемого впечатления, выражения определенной

[1] Колядич Т.М. Мгновенья, полные как годы. (Двадцатые годы в воспоминаниях писателей): Учеб. пособие. – М.: Прометей, 1993. – С.23.

авторской концепции. Писатель воспринимает факт эмоционально, сквозь призму своего индивидуального видения, что не может не сказаться на его отражении. «Главное здесь не прошлое, а переживание прошлого»[1], – справедливо отмечает И.О.Шайтанов по отношению к мемуарам Катаева, одному из самых субъективных вариантов писательской мемуаристики. Именно «переживание прошлого», стремление «остановить мгновенье» былого сознанием человека, стоящего на определенном историческом расстоянии от него, сознанием, объединяющим старые впечатления и современные представления о «временах минувших», являются характерным признаком литературного мемуарного повествования.

Свободное обращение с фактами, обусловленное активным проявлением авторской личности, вовсе не означает допустимости их грубого искажения или откровенного вымысла, идущего вразрез с тем, что было на самом деле. «Вольности» литературных мемуаров не беспредельны. Их документальная основа сохраняется и отчетливо проступает в содержании текста, являясь залогом контроля над произвольной деформацией реальности.

Творческое отношение к факту влечет за собой повышенное внимание к сюжетной организации материала. Сюжет мемуаров, как и любого литературного произведения, реализуется в двух значениях: как ряд событий и как содержание, т.е. совокупность всего рассказанного. Многие мемуары приближаются к таким жанрам художественной прозы, как роман, повесть, рассказ. Организующим стержнем мемуаристики является движение памяти автора, выхватывающей из глубин прошлого те или иные обстоятельства. Если документальные мемуары хронологичны, то литературные представляют разные варианты повествования: хронологическое или ассоциативное, подчиненное прихотливому движению писательской мысли. В первом случае сюжетом становится цепь событий: исторических, из личной жизни. Сюжет развивается линейно, последовательно. Во втором случае сюжет прихотлив, непредсказуем, даже если речь идет об известном читателю круге событий и лиц. В отличие от документальных мемуаров сюжетное движение в литературных воспоминаниях прорисовывается гораздо четче. Мемуары, принявшие за основу хронологическое освещение событий, сродни историческому роману (книги И.Эренбурга «Люди, годы, жизнь»,

[1] Шайтанов И.О. Как было и как вспомнилось (современная автобиографическая и мемуарная проза). – М.: Знание, 1981. – С.55.

М.Шагинян «Человек и время», А.Солженицына «Бодался теленок с дубом») или роману социально-психологическому (мемуары Н.Берберовой «Курсив мой», И.Одоевцевой «На берегах Невы», «На берегах Сены»), мемуары ассоциативного характера можно сопоставить с циклом новелл (А.Вознесенский «На виртуальном ветру»), с модернистским романом (В.Катаев «Алмазный мой венец»).

События жизни для художника выстраиваются в литературный сюжет, подчиненный, как всегда в искусстве, общей задаче произведения. Поэтому отношение к потоку жизненных явлений у писателя не регистрирующее, а активное, вызванное стремлением связать разрозненные впечатления бытия, создать целостную картину того, что открылось ему в действительности. Каждый эпизод в литературных мемуарах не случаен, он введен в книгу не столько потому, что сохранился в памяти, сколько в силу того, что при его посредстве раскрываются важные в свете авторского понимания аспекты мемуарного рассказа, выстраивается определенная концепция произведения (Может быть, и сам эпизод осел в сознании потому, что соответствует направленности авторского мировидения!).

Не всякая жанровая разновидность литературных мемуаров сюжетна. Как правило, сюжет ослаблен в литературном портрете, в мемуарном очерке, отсутствует в мемуарной миниатюре или эссе. Данное уточнение не отменяет общего правила: сюжетной выстроенности имеющегося в распоряжении писателя материала.

В ходе развития мемуарного сюжета проявляются образы мемуарных героев. Реальные люди, перенесенные памятью писателя на страницы произведения, не утрачивая присущих им качеств, сохраняя черты своего жизненного поведения, превращаются в персонажей, которые действуют в обстоятельствах, предложенных жизнью, но несколько преображенных в контексте мемуарной прозы. Происходит перевоплощение реального человека в художественный образ, подобно тому как подлинные обстоятельства оказываются источником мемуарного сюжета. Реальность претерпевает художественную трансформацию и отражается по законам литературного творчества. Следовательно, образы в литературных мемуарах особые, имеют двойственную природу. Они приближаются к своим прототипам, но не тождественны им. В писательских мемуарах человек неизбежно «олитературивается», как и все, что попадает под воздействие авторской творческой воли. Выстраивается система персонажей, проявляющая концепцию данного мемуарного текста. Понятие «система персонажей» не означает их непременного взаимодействия. Авторская интенция проявляется через

каждого изображенного им человека, вне зависимости от их характеров, исторической роли, личных отношений и биографий.

Функция автора в литературных мемуарах акцентирована, а его образ двупланов. С одной стороны, автор входит в круг персонажей произведения, причем часто ему отводится главная роль в развивающемся сюжете. С другой стороны, он является создателем художественного целого, восстанавливающим ушедший в прошлое мир. В этом качестве автор столь же активен, как и в роли действующего лица. Образ автора формируется на пересечении двух временных пластов: прошлого и периода создания мемуаров, что предопределяет широту исторического кругозора, свойственную жанру.

Степень авторской «выраженности» может быть различной в зависимости от направленности воспоминаний, от желания и возможности писателя раскрыть обстоятельства собственной жизни, качества своей личности. Например, мемуаристика русского зарубежья более раскована в оценке исторических событий, их участников, в исповедальности, чем подцензурная мемуарная проза советских писателей.

В сфере внимания мемуарной прозы оказываются не только конкретные исторические личности, но и обобщенные понятия: время, эпоха, среда. Понятие «время» является лейтмотивным, проходит через все повествование, приобретает разные значения: время личное, автобиографическое, время историческое, время как объект философского осмысления.

Отличительным свойством литературной мемуаристики является сложность ее текстового состава, включающего авторское повествование, описания, рассуждения, беллетризованные фрагменты, интертекст. Структура текста наглядно демонстрирует двойственность мемуарной прозы как художественно-документальной, фокусирующей в себе точность документа и раскованность художественной манеры письма. Сам документ, не утрачивая своего информационного значения, становится одним из выразительных средств поэтики текста.

Жанр литературных мемуаров, утвердивший свои позиции в XX столетии, сохранил доминантные черты, свойственные любой разновидности воспоминаний: документальность, мемориальность, ретроспективность, автобиографичность. При этом решение художественных задач привело к типизации и эстетическому освоению исходного документального материала. В мемуарной прозе реализуется принцип, согласно которому из «многочисленных фактов

мемуарист должен отобрать и воспроизвести те, какие позволят в неповторимо конкретной форме раскрыть существенные, характерные для эпохи явления»[1].

Развитие мемуарной прозы неизбежно порождает внутривидовую дифференциацию, когда в рамках жанра возникает ряд образований, сохраняющих его доминантные свойства, но имеющих собственные индивидуальные особенности, которые связаны с авторской интерпретацией прошлого, характером привлекаемого жизненного материала, определяются способом его творческого воплощения. Таким образом, существует ряд условий для возникновения жанровых разновидностей мемуаристики. С течением времени мемуары перестают быть однотипным воспоминанием. Усиливающееся разнообразие мемуарной прозы является предпосылкой возникновения ее отдельных жанровых форм.

Многое в разновидностях мемуаров определяется авторской установкой, объемом, тематической направленностью того материала, который привлекается как объект отражения. Стремление рассказать обо всем, что вошло в пределы писательского жизненного опыта, или отразить отдельные явления, запечатлеть кратковременные, непродолжительные, чем-то остановившие на себе внимание события, несомненно, влияет на изменение жанровой формы мемуаров. Такое же воздействие оказывает и реализация индивидуальной творческой манеры писателя. Форма его рассказа (повествование, или беллетризация, или совмещение этих приемов) предопределяет жанровую вариативность мемуаристики. Таким образом, полнота воссоздания прошлого, разносторонность охваченного вниманием мемуариста материала, избранная форма повествования – важные видообразующие признаки мемуарного жанра. Степень значимости и характер проблем, выдвигаемых в мемуарах (философские, исторические, нравственно-этические вопросы, проблемы литературы и искусства, бытовой жизни), а также личностного «присутствия» автора в произведении оказывают сильное влияние на характер той мемуарной формы, в которую заключается представленный читателю жизненный материал.

Приемы организации и отбора фактов, структура текста, использование тех или иных художественных средств являются сопутствующими факторами образования жанровых разновидностей мемуаров.

---

[1] Богданов А. Мемуарная литература // Словарь литературоведческих терминов / Под ред. Л.И.Тимофеева, С.В.Тураева – М.: Просвещение, 1974. – С.206.

Литературная мемуаристика вызвала к жизни множество мемуарных форм, которые складывались постепенно, по мере накопления «жанрового опыта», т.е. упрочения позиций, совершенствования мемуаров как специфического типа повествования. В настоящее время сложилась система разновидностей мемуарной прозы, включающая в себя «большие» и «малые» повествовательные формы, отражающая варианты документированного и беллетризованного мемуарного письма, степень автобиографичности мемуаров. На этой основе можно выделить мемуары-хронику, мемуары-роман, мемуары-повесть, мемуары-очерк, мемуарные зарисовки, миниатюры, эссе.

Мемуары-хроника охватывают большой исторический период, соотносящийся с жизнью автора, включают в себя совокупность больших и малых жизненных явлений, создают целостную, объемную картину исторической, культурной, бытовой жизни, отражают судьбу нации и отдельного индивидуума (в лице автора и его мемуарных персонажей). Классический образец такой формы находим у А.Герцена («Былое и думы»).

Русская литература XX в. внесла свой вклад в развитие этой формы: мемуарная трилогия А.Белого («На рубеже двух столетий», «Начало века», «Между двух революций»), книги И.Эренбурга («Люди, годы, жизнь»), Н.Берберовой («Курсив мой»), М.Шагинян («Человек и время»).

Мемуары-хроника тяготеют к повествовательной манере письма, которая выдерживается на протяжении всего произведения, подчас прерываемая диалогами, которые в данном контексте не воспринимаются как прием беллетризации, а как введенная в авторский рассказ документальная подробность, отражающая тот или иной факт.

Следуя мемуарной традиции, мемуары-хроника носят повествовательный характер, беллетризованные эпизоды в них включаются редко, имеют вспомогательное значение иллюстрации к авторскому рассказу. Мемуары-хроника – произведение широкого тематического и временного диапазона. Они вмещают в себя большинство жизненных впечатлений, оказавшихся в поле зрения автора. Бытие автобиографического героя предстает на широком историческом фоне. Автобиографическая и историческая линии сосуществуют на равных, действенно дополняя одна другую. Строго хронологическая последовательность рассказа повсеместно не выдерживается. Хотя основной мемуарный сюжет подчиняется общему поступательному движению времени, введение допол-

нительных эпизодов, тематических линий обусловливает временную инверсию – свободное чередование разновременных пластов.

Мемуары И.Эренбурга можно по праву назвать энциклопедией XX в. Известный писатель, журналист, общественный деятель, он стал свидетелем многих превратностей «прекрасного и яростного мира» (А.Платонов). В его книге нашли отражение культура эпохи, политические обстоятельства (войны, революция, особенности тоталитарного режима, борьба за мир), жизнь России, СССР, Западной Европы, портреты-характеристики знаменитых людей. По информационной емкости воспоминания Эренбурга, пожалуй, не имеют себе равных в мемуаристике XX в. Писатель создает образ мира в его ярком многонациональном разнообразии и единстве: социальных процессов, исторических обстоятельств, гуманистических ценностей. Портрет века явлен в судьбах государств, выдающихся и обычных людей, самого автора.

«Энциклопедичность» мемуаров Н.Берберовой не проявляется во всесторонней информации об эпохе. Тематика ее воспоминаний в основном сконцентрирована вокруг культурной жизни: литературная среда, проблемы творчества, оценка художественных явлений. При этом, однако, не возникает впечатления «локальности», «камерности». Меняются города, страны, сам облик и дух времени, большая история определяет направление человеческих судеб, изменения в мире искусства. Революция, эмиграция, вторая мировая война – таковы исторические вехи в воспоминаниях Берберовой.

Окружающий мир представлен сквозь призму авторского восприятия, что закономерно порождает субъективность изображения, которая, как было отмечено ранее, не только не противопоказана мемуарам, но является условием существования самого жанра. Именно субъективизм сообщает воспоминаниям индивидуальность, лишает их обезличенной усредненной информативности. «Все знают, насколько разноречивы рассказы очевидцев о том или ином событии. ...Мемуаристы, утверждая, что они беспристрастно описывают эпоху, почти всегда описывают самих себя», – замечает Эренбург [т.1, с.47].

В мемуарах-хронике автор активно заявляет о себе не только как повествователь и комментатор, он оказывается главным действующим лицом широко развернутого автобиографического сюжета, охватывающего практически всю его жизнь. Подобная полнота автобиографизма – принадлежность именно этой разновидности мемуарной прозы.

Образ автобиографического героя дополняется в мемуарах-хронике целой галереей его современников. Некоторые занимают большое место в воспоминаниях. Они сыграли значительную роль в судьбе мемуариста или сильно повлияли на его духовную жизнь. Как правило, это выдающиеся личности, ставшие знаковыми фигурами своего времени, что не исключает, конечно, введения в портретную галерею мемуаров рядовых людей, оказавшихся сопричастными к жизни автора.

Рассказы о современниках составляют отдельные фрагменты в контексте воспоминаний. У Берберовой они органично вводятся в авторское повествование, образуя его логически неотъемлемую часть, связаны с биографией мемуаристки. Вхождение в литературную среду Петрограда для Берберовой ознаменовано встречей с Гумилевым, годы эмиграции определяются знакомством с Горьким, Буниным, Набоковым и др. У Эренбурга литературные портреты занимают особое место: они выделены в отдельные разделы и не имеют явно выраженной связи с биографической канвой книги. Автономность этих фрагментов подчеркивает значительность и незаурядность лиц, оказавшихся в поле зрения писателя (С.Есенин, М.Цветаева, Б.Пастернак, А.Толстой, Э.Хемингуэй и др.). Кроме того, концентрация авторских впечатлений, в реальности рассредоточенных во времени, обеспечивает целостность характеристики человека. Развернутые портреты современников писателя дополняются в мемуарах-хронике множеством портретных зарисовок или беглых упоминаний о людях, причастных к изображаемым событиям. Порой просто названное имя собственное создает необходимый колорит, как бы «материализует» время. Эренбург пытается конкретизировать дату своего рождения не просто цифрой – 1891 год, но перечнем тех лиц, с которыми связаны 90-е годы. «Россией правил Александр III. На троне Великобритании сидела императрица Виктория... В Вене благополучно царствовал Франц-Иосиф...» [т.1, с.49]. Так уже на первых страницах возникает образ мира, вбирающий в себя разные страны и народы, который постепенно станет доминирующим в книге.

Мемуары-хроника стремятся передать развитие, движение жизни. Отдельные, даже значительные обстоятельства, в других модификациях мемуаристики составляющие основу произведения, в мемуарах-хронике лишь часть целого. Берется широкий срез жизни в ее глобальных изменениях и частных, бытовых проявлениях. «Большое» и «малое» соседствуют, проникают друг в друга, таким образом создается объемная картина бытия. «Мелочи», бытовые

детали – необходимое дополнение к главному, существенному – сообщают воспоминаниям наглядность и убедительность. В этой связи большое значение приобретает композиция мемуаров, расположение отдельных фрагментов, которое максимально выражает авторскую задачу и соответствует условиям жанра. Сквозной мемуарный сюжет составляется по принципу хронологической последовательности его компонентов. При этом он вбирает в себя дополнительные сюжетные линии. Таким образом, сюжетно-хронологическая последовательность выдерживается в целом как один из жанровых признаков, но прерывается вставными эпизодами, авторскими отступлениями, описанием событий, опережающих движение основного сюжетного времени.

Масштаб жанра побуждает не только зафиксировать прошлое, возникает необходимость осмыслить его, извлечь из опыта, дарованного судьбой, уроки, формирующие миропонимание. «Я хочу писать, осмысляя то, что было (и самое себя), то есть давая факты и размышления о них. В этом двойном раскрытии представляется мне пережитое»[1], – заявляет Берберова на первых же страницах своей книги.

Жанровые возможности мемуаров-хроники позволяют им занять ведущее место не только в мемуарной прозе, но стать заметным явлением большой литературы. В эпоху информационного взрыва, достоверность мемуаров (пусть и в субъективном отражении) приобретает особую ценность, оказывается активно востребованной читателем. В литературе XX в. мемуары-хроника встают в ряд с романом, а подчас теснят его. Перипетии подлинной жизни, масштаб, интеллект и психологическая сложность реальных людей не уступают коллизиям и героям беллетристики. В мемуарах-хронике проступают черты различных разновидностей романа: эпопеи, социального, исторического, психологического.

Образ автора реконструируется по тем «следам», которые оставляет он в своем произведении: замечания, рассуждения, рассказ о себе, элементы самоанализа, отношение к определенным проблемам, обстоятельствам, людям. Принципиальность оценок, жестковатая трезвость взгляда Берберовой, ее энергия и целеустремленность в созданных ею мемуарах столь же очевидны как широкая эрудиция, информированность, интеллигентность Эренбурга, мудрость Шагинян.

Как свидетельствует история бытования жанра, мемуары-хроника обеспечивают емкость, информативность, аналитичность рас-

[1] Берберова Н. Курсив мой. – М.: Согласие, 1996. – С.29. (Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте).

сказа о жизни, что в большой степени отвечает читательским ожиданиям. Они являются средоточием практически всех жанровых форм мемуаристики: включают в себя элементы мемуров-романа, мемуаров-портрета, мемуаров-автобиографии, мемуаров-эссе.

Мемуары-роман, повесть сложились в условиях XX столетия, когда обозначилось сближение мемуаристики с художественной литературой. Воспоминания оформляются как традиционные жанры «вымышленной прозы». Повествовательный элемент оказывается потесненным активностью беллетризации. Жизнь не просто *рассказана,* описана, но *показана* посредством воспроизводящих реальность картин, сцен. Усиливается динамика сюжетного развития. События сменяют друг друга не в повествовательном изложении, а сохраняя видимость своего сиюминутного – на глазах читателя – движения (таков эффект беллетризации). Наряду с событиями показаны в действии реальные люди, ставшие персонажами мемуаров и действующими лицами мемуарного сюжета. Мемуары – роман и повесть в большинстве случаев, несмотря на свободную манеру рассказа, сохраняют достоверность первоосновы (И.Одоевцева «На берегах Невы», «На берегах Сены»; В.Катаев «Трава забвенья»), хотя подчас реальность и свободный полет авторской фантазии так тесно переплетаются, что определение жанровой принадлежности произведения становится затруднительным (М.Зенкевич «Мужицкий сфинкс», В.Катаев «Алмазный мой венец»). Не удивительно, что появление мемуаров Катаева было встречено большинством критиков с недоумением. Смелое художественное решение – наложение на легко узнаваемую информированным читателем реальность вольности допущений, акцентирование некоторых сторон изображаемого, откровенная типизация образов писателей и литературной среды – было воспринято как нарушение литературных канонов, и в принадлежности к мемуаристике книге Катаева было отказано. Все же обоснованность использованных писателем художественных приемов, его умелое балансирование на грани реальности и фантазии, не переходит в деформирующий реальность вымысел, позволяют отнести «Алмазный мой венец» к литературной мемуаристике.

Подлинность фактической основы мемуаров не подлежит сомнению. Многие факты, характеристики писателей проверяются другими источниками. Полноправной «героиней» обеих книг, наряду с художниками слова, является сама литература. Отрывки из литературных произведений (чаще всего поэтических) пронизывают авторский текст, становятся его органичной принадлежностью. Реальное существование упоминаемых и цитируемых книг – еще

одно подтверждение фактографичности катаевских мемуаров. В то же время писатель откровенно нарушает привычные каноны жанра, намеренно (и даже нарочисто) «олитературивает» свои воспоминания.

Еще в XIX столетии В.Белинским была замечена связь мемуаров с художественными произведениями. Книги Катаева демонстрируют усиление этой связи в плане изображения героев, авторской фантазии, сюжетно-композиционных решений, а также на уровне структуры текста и своеобразия стиля.

«Раскованный» характер авторского повествования обусловлен внешними причинами – упрочением в литературе 60-х годов XX в. позиций лирической, «исповедальной» прозы – внутренним побуждением писателя к поиску новых форм (теория «мовизма»). Все это накладывается на процесс видоизменения мемуарной прозы, ощутившей потребность вызвать интерес к себе не только воспроизведением фактов, но и художественной их обработкой, придающей воспоминаниям подлинный литературный блеск.

В мемуарах Катаева усложняется авторское начало, которое находит свое проявление в трех ипостасях: автор – повествователь – автобиографический герой.

«Обычно автор понимается как носитель художественной концепции всего произведения, который непосредственно не входит в текст, а повествователь находится в том же художественном мире, что и остальные персонажи, не выражает всей полноты концепции, но выполняет авторскую функцию организации рассказа»[1]. Автобиографический герой – один из полноправных персонажей произведения, действующий в рамках созданного жизнью и воспроизведенного автором сюжета.

Наиболее активную роль в отмеченном триединстве играет повествователь. Его присутствие постоянно ощутимо. Оно проявляется в отдельных, как бы вскользь брошенных замечаниях по поводу персонажей или событий. Повествователь обнажает свои творческие намерения и приемы, создавая эффект спонтанного рождения текста на глазах читателя. Повествователь ведет открытый разговор с читателем, втягивая его в возможный диалог. Если автобиографический герой – современник своих знаменитых собратьев по литературе – связан с прошлым, то повествователь отражает настоящее – время создания произведения. Активность

---

[1] Иванова Е.М. Проблема автора в мемуарно-автобиографической советской прозе 50-60-х годов / Дис. … канд. филол. наук. – Воронеж, 1971. – С.271.

повествователя заставляет его быть не просто голосом автора, он постоянно выходит за рамки этой функции как в языковом отношении (ряд реплик повествователя стилистически расходится с авторской речью), так и приобретая независимость физического существования. В «Алмазном моем венце» он путешествует по Европе, выступает с докладами о советской литературе перед студентами западноевропейских университетов. Материал этих лекций становится основой собственно мемуарной части книги. Повествователь ироничен по отношению к себе, зачастую и к тем, о ком ведет рассказ. Это в свое время дало повод для упреков по адресу Катаева в отсутствии такта, в недопустимых для мемуариста вольностях. Однако следует отметить, что ирония – средство объективного реалистического подхода к изображению человека. Иронией снимается «хрестоматийный глянец», излишний пафос, которые нередки, когда речь заходит о знаменитых людях, каковы герои В.Катаева. Иронией заполняется зазор между высоким и обыденным. Иронией повествователь заслоняется, держит уместную дистанцию между собой и читателем, не впадая в фамильярность и самолюбование, которые подстерегали его на путях свободного повествования в мемуарах типа не «как было», а «как вспомнилось».

Повествователь – проводник авторских ассоциаций. Погруженный в современность, он служит связующим звеном между прошлым и настоящим. Так, вид цветка «буддийско-красной» «бигнонии»» («Трава забвенья») вызывает воспоминание о таком же цветке на даче, где состоялась первая встреча с Буниным. От этой точки отсчета начинает раскручиваться свиток воспоминаний. Интересно, что в «Траве забвенья» повествователь ближе к автору, чем в «Алмазном моем венце», зато большую свободу обретает автобиографический герой. В обеих книгах он вписан в исторический сюжет, но если в «Алмазном моем венце» его теснит и порой заслоняет галерея писателей, то малогеройность «Травы забвенья» дает возможность для более отчетливого изображения этого персонажа. Восприятие людей и событий автобиографическим героем становится сюжетной основой книги. Рассказ о двух полюсах русской литературы в революционную эпоху – Бунине и Маяковском – включает в себя как обязательный компонент образ автобиографического героя. Его общение с этими писателями, духовное становление под их влиянием – одна из ведущих тем мемуаров.

Автобиографический герой выступает в роли очевидца, свидетеля своего рода, живого документа, с ним же связаны важные

художественные задачи на уровне общей концепции произведения: формирование человеческой личности, ее творческая реализация и общественная позиция. Выбор пути в сложное время революционных потрясений – проблема, встающая перед всеми персонажами книги, – дублируется образом автобиографического героя. Его значение усиливается введением двойника, Рюрика Пчелкина, которому приданы автобиографические и одновременно типизированные черты.

Новаторство катаевских мемуаров проявляется в своеобразии художественного времени, что связано с нестандартным представлением писателя об этом понятии. Время, по Катаеву, может идти вперед и назад, его движение имеет как горизонтальное, так и вертикальное направление. Писатель «создает завораживающее впечатление временной зыбкости, озадачивающей перемены, как бы перебрасывает читателя из мира эвклидовых измерений в мир эйнштейновской относительности»[1].

Преодолевая «единство времени», Катаев постоянно прибегает к хронологическим инверсиям. Повествование развивается ассоциативно, когда фрагменты далекого и более близкого прошлого, настоящего, а порой и фантастического будущего предстают в свободном чередовании, вызванные прихотливым движением авторской мысли.

Прошлое и настоящее (два основных периода мемуарного времени) у Катаева расщепляются. Прошлое может быть более или менее отдаленным, а настоящее – это время создания воспоминаний – реальное и (в «Алмазном моем венце») время неуловимого перехода из реальности в иное измерение – время фантастическое. Катаев вводит еще одну форму времени – будущее по отношению к прошлому, которая передана формулами: «лет тридцать тому вперед», «сорок лет тому вперед». Так, после рассказа о самоубийстве Маяковского («Трава забвенья») следует сообщение, что «однажды лет 30 тому вперед», т.е. в начале 60-х годов, автор оказался в Париже, где пытался встретиться с Буниным. Действие из прошлого перебрасывается в современность, осознанную как будущее.

Мемуарные книги Катаева обнаруживают сильное влияние художественной литературы с ее особыми средствами и принципами изображения. Наряду с подлинными историческими фигурами в «Траве забвенья» появляются вымышленные персонажи: девушка

---

[1] Мережинская А.Ю. Мемуарно-автобиографическая проза 70-х годов (Проблематика и поэтика): Дис. … канд. филол. наук. – Киев, 1981. – С.165.

из совпартшколы Клавдия Заремба, корреспондент ЮгРоста Рюрик Пчелкин, – в «Алмазном моем венце» – французский скульптор Брунсвик. Образы вымышленных персонажей усиливают кардинальные нравственно-философские проблемы, встающие при изображении реальных лиц, в значительной мере способствуют их разрешению. Драматизм судеб Пчелкина и Клавдии Зарембы порождается суровостью революционной эпохи, которая ставит человека перед сложным выбором. Так дублируется и делается типичным общественное поведение Бунина и Маяковского, являющих собой два противоположных варианта ориентации человека в революции. Идея бессмертия, вечности, связанная с изображением группы талантливых писателей, создавших славу русской литературе 20-х годов XX в., материализуется в скульптурах парка Монсо, якобы изваянных Брунсвиком.

Творческая фантазия включается при создании лейтмотивных образов: пепельницы, цветка «бигнонии», вечной весны. Это образы разного свойства. Пепельница – одна из реалий вещественного мира, окружающего героев, образ – документ. Спутница странствий Бунина, она отражает разные вехи его жизненного пути. Образ «бигнонии» имеет ассоциативное наполнение. Это «времен связующая нить» и в то же время напоминание об эпохе революции, обусловившей судьбы реальных и вымышленных героев. Символичен и многозначен образ вечной весны: бессмертия, торжества искусства и жизни, волшебного идеального мира, где каждому воздано по заслугам его.

Персонажи в «Алмазном моем венце» действуют под условными наименованиями: Командор, ключик, королевич, мулат, птицелов, синеглазый. Много споров возникло по поводу этих иносказаний. Ряд критиков отрицали достоверность образов, скрытых за приданными им псевдонимами. Но псевдонимы легко расшифровываются (порой и прямыми авторскими подсказками), а главная их цель состоит в том, чтобы, отталкиваясь от реального, усилить, выделить наиболее характерные внешние или сущностные свойства каждого писателя. Отсюда метафоричность некоторых иносказаний.

Воспоминаниям Катаева своейственна отчетливая сюжетная организация. Если в первой части «Травы забвенья» еще проступают формы традиционного воспоминания с последовательным течением событий (рассказ о Бунине), то вторая часть (рассказ о Маяковском) приобретает черты условного художественного сюжета, когда разновременные события привязываются к одному дню

жизни героя. В «Алмазном моем венце» сюжетным стержнем становится поездка повествователя по Западной Европе с лекциями и одновременно в поисках вечной весны. Развитие этой сюжетной схемы дает возможность организовывать рассказ о прошлом.

В книгах Катаева влияние художественной литературы не только усиливается, но до предела обнажено. В «Траве забвенья» проступают черты поэтики Бунина с его пристальным вниманием к подробности, детали и точными определениями свойств предметов. В «Алмазном моем венце» преломились художественные принципы Булгакова: раскованность повествователя, сопряжение реального и условного мира.

Таким образом, мемуаристика Катаева являет собой попытку обновления сложившихся канонов жанра.

Книга М.Зенкевича «Мужицкий сфинкс» демонстрирует намеренное совмещение мемуарной темы и вымысла, что нашло отражение в авторском определении жанра («беллетристические мемуары»). Вымысел (инфернальная Эльга, прототипом которой оказалась Анна Ахматова, фантасмагории петроградской действительности и т.п.), усиливающий типизацию отраженной реальности, не позволяет рассматривать это произведение как мемуары. Если у Катаева вымысел – своеобразная «эстетическая добавка» к рассказу, то Зенькевич нарушает пропорции реального и художественного, вымысел начинает превалировать, становится самоценным. Несмотря на тяготение мемуаристики к художественной литературе, она сохраняет свои доминирующие жанровые признаки и не может распространяться на все возможные варианты произведений с элементами мемуарности. В данном и аналогичных случаях уместно говорить о мемуарной стилизации, а не о мемуарах как таковых.

Мемуары-очерк – малая жанровая разновидность мемуарной прозы, чаще всего проявляется в форме литературного портрета. Основу его составляет рассказ о примечательной, с точки зрения мемуариста, человеческой личности. Героем литературного портрета чаще всего становится известный человек, в литературных мемуарах – преимущественно писатель, что не исключает воспоминаний о людях незнаменитых, с образами которых соединяется представление автора о прошлом. «Часто самые неизвестные, незаметные люди бывают интереснее, как люди, знаменитейших писателей и общественных деятелей»[1], – утверждала З.Гиппиус. В литературном портрете все внимание фокусируется на главном ге-

[1] Гиппиус З. Живые лица. – Тбилиси: Мерани, 1991. – С.37.

рое, разворачивается его психологическая характеристика в рамках обстоятельств, известных автору произведения. Сам мемуарист отодвигается на второй план. Он выступает в роли повествователя, комментатора, из совокупности фактов выстраивает концепцию изображаемого человека.

Литературный портрет «стремится к воссозданию целостного – физического, духовного, творческого – облика героя или к раскрытию лейтмотива, пафоса его жизни, иногда – в определенный срок времени»[1]. Таким образом, целью литературного портрета является отражение жизненных обстоятельств, деятельности и проявленных в ней профессиональных свойств, внутренней сущности человека. Подобная цель реализуется разными способами, в связи с чем можно выделить две модификации литературного портрета – мемуарную и биографическую. К области биографической прозы относятся очерки о жизненном и творческом пути писателя, художника и т.д. Они создаются на основе исторических и биографических фактов, анализа результатов деятельности изображаемого человека. «По ведомству мемуаристики» проходит портрет, фактографическая база которого проступает в воспоминаниях автора как близкого лица, современника героя. В ряде случаев мемуарная и биографическая разновидности портретов объединяются, дополняют друг друга, в результате чего расширяется информационное поле жанра (документальные сведения продолжаются свидетельствами очевидца), углубляется аналитический аспект произведения (авторская индивидуализированная оценка усиливается мнениями других лиц, оценивающих деятельность героя произведения).

Литературный портрет оказался популярным в XX в., он представлен в творчестве многих известных писателей (М.Горький, цикл «Литературные портреты», И.Бунин «Воспоминания», К.Чуковский «Современники», В.Ходасевич «Некрополь», Н.Ильина «Дороги и судьбы» и др.).

К очерковым мемуарам примыкают мемуарные зарисовки, миниатюры, эссе. Они могут быть связаны с воспоминанием о человеке, факте, событии, зафиксированным как впечатление и размышление о прошлом. Зарисовки и миниатюры носят беглый, импрессионистический характер, охват действительности в них чрезвычайно ограничен, а следовательно, минимальна информационная насыщенность подобных записей. Значение малых мемуарных жанров в

---

[1] Краткая литературная энциклопедия. – Т.5. – М.: Сов. энциклопедия, 1968. – С.896.

другом – в обнажении индивидуальности автора, воспринимающего разнообразные проявления действительности, которая, отраженная его сознанием, приобретает неповторимый облик. Настроение, чувство, лирическое раздумье по-особому окрашивают окружающий мир. Мемуарные зарисовки и миниатюры нередко включены в циклы разноплановых в жанровом и тематическом отношении записей (В.Солоухин «Камешки на ладони», Л.Гинзбург «Человек за письменным столом», В.Астафьев «Затеси», Ю.Бондарев «Мгновения»).

Мемуары-эссе основываются на свободном, не ограниченном изначальной заданностью движении мысли, которая ассоциативно перемещается в различных временных пластах и пространственных параметрах прошлого. Однако видимая непоследовательность воспоминаний в конечном счете цементируется цельностью авторского восприятия объекта изображения, проступающей сквозь ткань свободного повествования.

Объем мемуаров-эссе колеблется от кратких заметок до развернутых очерков, где свободно варьируются информация, авторские эмоции и рассуждения, рожденные воспоминаниями (Б.Пастернак «Охранная грамота», А.Вознесенский «На виртуальном ветру», мемуарно-автобиографическая проза М.Цветаевой).

Устойчивый интерес писателя к мемуарной прозе, стремление реализовать свои творческие усилия в этой области, желание закрепить память о том, чему пришлось быть свидетелем, приводит к созданию своеобразных мемуарных циклов. Цикл – объединение жанрово однотипных произведений, в совокупности которых проступает авторское понимание и оценка прошлого. Такие циклы составляют литературные портреты М.Горького, И.Бунина («Воспоминания»), З.Гиппиус («Живые лица»), очерки В.Ходасевича («Некрополь»), рассказы Б.Зайцева («Москва»).

Сквозная идея бунинского цикла – борьба за высокий уровень культуры, утверждение благородного идеала творческой личности. Разные по содержанию и пафосу разделы (литературные портреты) сводятся именно к этому. Лев Толстой, Чехов показаны как законченное, высшее выражение художника и человека. Горький и А.Толстой, в глазах Бунина, представляют сниженный, далекий от идеала вариант писательской личности. Человеческие изъяны не позволили им развить в должной мере свое творческое дарование. Резкие отзывы о Маяковском, Есенине, Пастернаке не свидетельствуют о невосприимчивости к современной поэзии, как утверждали некоторые исследователи, они продиктованы опа-

сением, что русская литература утрачивает высокий уровень, заданный классикой.

Объединяющим началом рассказов Б.Зайцева из цикла «Москва» является изображение автобиографических фактов на фоне исторической драмы России. В частной человеческой жизни преломляются обстоятельства сурового времени.

А.Солженицын к мемуарным очеркам «литературной жизни» «Бодался теленок с дубом» присоединил ряд дополнений, составивших вместе с основной частью мемуарный цикл. Творчество В.Каверина может служить убедительным примером циклизации мемуарной прозы. Его книги «Освещенные окна», «Письменный стол», «Эпилог» в совокупности создают представление о литературной жизни, культурной среде, ряде писателей и ученых 20-70-х годов XX в. Они объединены общей тематикой, авторским отношением к людям и событиям, его взглядом на литературу и представлением о литературном творчестве. Каверинский цикл по широте охвата действительности, значительной временной протяженности близок к мемуарам-хронике. Сходство, однако, не предполагает идентичности этих мемуарных образований. Хроника создается как целенаправленное воплощение сложившегося авторского замысла, цикл формируется постепенно, зачастую без предварительных намерений широко развернуть воспоминания. Писатель использует возможности мемуарной прозы в отдельных произведениях, которые впоследствии образуют цикл.

Из отдельных очерков, опубликованных в эмигрантских газетах, сложилась книга В.Ходасевича «Некрополь», Горький создавал литературные портреты на протяжении нескольких десятилетий. С выходом первой мемуарной книги Каверина («Освещенные окна») могло показаться, что положенная в ее основу тема исчерпана, однако последующие мемуарные сочинения писателя продолжили и развили ее.

Богатство возможностей художественной мемуаристики, столь убедительно продемонстрированное в XX столетии, – результат длительной эволюции жанра в литературном контексте.

ГЛАВА IV

ПОЭТИКА МЕМУАРНОЙ ПРОЗЫ

Основу специфики искусства составляет его эстетическая природа. Творчество художника – деятельность, удовлетворяющая эстетические потребности личности и формирующая сферу эстетических отношений между людьми. Из эстетической предназначенности искусства органически вытекают его познавательные возможности и миросозерцательные начала – выражение в художественном произведении авторского сознания. Высшей культурной формой эстетического отношения человека к миру является художественность. Теоретики искусства рассматривают эстетический его аспект как главный, доминирующий. Искусство должно быть верным «своему естественному назначению, т.е. эстетическому воздействию»[1].

Целью поэтики является изучение способов создания эстетического эффекта, художественной сферы литературы, что подчеркивается рядом исследователей. «Наша задача... – ... изучать структуру эстетического объекта, в данном случае – произведения художественного слова»[2]. «Одна из важнейших задач поэтики – изучение принципов, приемов и законов построения словесно-художественных произведений разных жанров в разные эпохи, разграничение общих закономерностей или принципов такого построения и частных, специфических, типичных для той или иной национальной литературы, исследование взаимодействий и соотношений между разными видами и жанрами литературного творчества, открытие путей исторического движения различных литературных форм»[3].

Литературное произведение обладает сложившейся на протяжении многовекового развития словесного искусства устойчивой художественной структурой, что обеспечивает его целостность как особого автономного образования. Художественная сторона произведения обусловлена его сюжетно-композиционной организацией, совокупностью приемов создания художественного образа, пространственно-временными параметрами, изобразительными средствами языка. Поэтика служит средством проявления содержания и

---

[1] Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. – М., 1994. – С.131.

[2] Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л., 1977. – С.23.

[3] Виноградов В.В. Стилистика. Теория художественной речи. Поэтика. – М., 1963. – С.170.

формирует «вторую реальность» – мир художественного текста. Сюжет как смена событий, развитие действия отражает конфликт и проблематику произведения, раскрывает характеры персонажей. Подобную роль играет композиция, которая имеет дополнительную нагрузку: выявляет авторское присутствие, его формирующую произведение творческую волю. Во многом аналогична функция приемов создания художественного образа. Портрет, психологический анализ, прямая и опосредованная характеристика персонажей или событий, соотнесение объекта изображения с окружающей средой, художественные детали – отбор, варьирование, характер использования этих приемов обнаруживают авторскую позицию, его отношение к изображаемому и при этом формируют образный строй произведения. Пространственно-временные параметры произведения (хронотоп) создают общее и локальное представление о мире, отраженном писателем. Изменения места и времени расширяют горизонты повествования, формируют персонажей, которые проявляют свойственные им особенности в контексте жизненного процесса, таким образом возникает эффект движения жизни. Изобразительные средства языка (тропы, лексический состав, синтаксические особенности) представляют собой словесное воплощение авторского замысла.

Поэтика и ее составляющие имеют индивидуальное преломление в каждом конкретном случае в зависимости от художественно-эстетической системы, жанра, стилевой манеры писателя, проблемно-тематического содержания произведения. В рамках мемуарного жанра совокупность художественных средств дополняется выразительными возможностями документа, который приобретает эстетическое значение. Вследствие двойственной (документально-художественной) природы мемуаристики поэтика этого жанра имеет свою специфику, что вызывает необходимость специальных исследований в этом отношении.

§1. **Сюжетно-композиционная организация**

Сюжетно-композиционная основа мемуарной прозы варьируется в каждом конкретном случае в зависимости от ряда привходящих обстоятельств, но при этом сохраняются общие тенденции, в которых проступают ведущие признаки жанра.

Сюжет мемуаров проявляется в последовательности событий и в содержании произведения, объединяющем все, рассказанное автором.

Композиция также предполагает двоякое истолкование сущности этого понятия: соотношение частей художественного целого (разделы, главы) и компоновку фрагментов текста, включающего описание (портрет, интерьер, пейзаж), рассуждения (философские, политические отступления), повествование. Некоторые из них могут не играть в мемуарах значительной роли или не использоваться совсем. Тем не менее наличие их потенциально возможно и в ряде случаев имеет место.

В отличие от собственно художественного произведения сюжет мемуаров выстроен самой жизнью и мемуарист не вправе распоряжаться событиями по своему усмотрению, что, однако, вовсе не исключает творческого подхода к изложению фактов прошлого. В мемуарах происходит отбор жизненного материала в соответствии с индивидуальным авторским видением, а также в связи с теми задачами, которые он ставит. Ряд обстоятельств реальной жизни порой остается за пределами текста, если эти обстоятельства не составляют предмет интереса мемуариста, не согласуются с избранной им темой. И, напротив, незначительные подробности могут оказаться существенными в контексте произведения, если они служат дополнительным штрихом к основной теме, обогащают ее новыми мотивами. Даже наиболее информационно емкие мемуары-хроника не в состоянии охватить все аспекты прошлого и концентрируют внимание на тех сторонах жизни, которые соотносятся с личным опытом автора. Мемуарист может ссылаться на впечатления очевидцев, упоминать о событиях, свидетелем или участником которых он не был, тем не менее содержание мемуаров основывается, прежде всего, на отражении лично воспринятого им.

Содержание мемуарных книг предполагает рассказ о событиях или даже беллетризованное воссоздание их, что приближает мемуарный сюжет к сюжету художественного произведения. Как и в художественной литературе, он может быть динамичным, ярко выраженным сцеплением фактов, событий, сцен (что свойственно беллетризованным мемуарам И.Одоевцевой, В.Катаева) и ослабленным, когда в авторском повествовании преломляется сложная динамика жизни, но информация о происшедшем заменяет прямое его изображение (И.Эренбург «Люди, годы, жизнь», А.Солженицын «Бодался теленок с дубом», К.Симонов «Глазами человека моего поколения» и др.). Традиционные «классические» мемуары тяготеют именно к такому типу сюжетного развития.

В противовес художественной прозе сюжет мемуаров исключает вымысел и даже более умеренный домысел, автор не вправе

распоряжаться достоверным материалом по собственному усмотрению, превращая его в исходный объект для произвольных построений. Содержание мемуаров достаточно жестко привязано к реальности, но эта реальность не фотографически воспроизводимая, а трансформированная в сознании очевидца, следовательно, определенным образом организованная за счет отбора фактов, их соотнесения друг с другом, обрамления деталями, дополняющими картину былого.

Жанровая разновидность мемуаров во многом предопределяет характер сюжета. Основой сюжета мемуаров-хроники является движение исторических событий, участие в них автора и лиц, оказавшихся в поле его зрения. Сюжет мемуаров-очерков организуется воспоминаниями о том круге событий и людей, которые составляют наиболее значимый, важный, притягательный для мемуариста объект интереса. Взаимоотношения автора и конкретного человека – сюжетный стержень мемуаров-портрета (литературные портреты М.Горького, «Воспоминания» И.Бунина, «Некрополь» В.Ходасевича).

Сюжет может развиваться последовательно, поступательно – от эпизодов более отдаленных к эпизодам, приближенным ко времени создания мемуаров. Часто хронологическая последовательность нарушается, в свои права вступает более сложный принцип повествования, связанный с временной инверсией, с перемежением временных пластов от настоящего к отдаленному или более близкому прошлому. Воспоминания порой столь явственно овладевают мемуаристом, что становятся как бы фактом настоящего. Возникает эффект присутствия во времени, ставшем объектом отражения. Таким образом, совмещение времен происходит не только за счет отдельных упоминаний о современности, т.е. периоде работы над мемуарами, но также посредством эмоционального живого рассказа о прошлом.

Сюжетная организация мемуаров может быть сложная, когда магистральная тема и соответствующая ей линия рассказа дополняется другими темами и обрамляющими их фактами. Может развиваться одна тема, что предполагает целенаправленность сюжета и, при возможной усложненной композиции, единство сюжетных компонентов. Таков, например, сюжет очерка М.Горького «Лев Толстой», когда по видимости произвольное расположение сделанных в разное время записей создает прихотливый композиционный рисунок произведения. В то же время содержание очерка полностью укладывается в рамки обозначенной темы – личность Льва Толстого.

Традиция закрепила за мемуарами хроникальное развитие сюжета – цепь эпизодов в определенной последовательности. Процесс сближения жанра с художественной литературой приводит к появлению концентрических, основанных на развитии единого конфликта сюжетов.

Бытование мемуарной прозы предполагает поиски новых форм. Часто это ведет к сближению мемуаристики с художественной литературой: усиление беллетризации, явная типизация событий и их участников, вплоть до введения вымышленных сюжетных линий и персонажей. Последнее случается крайне редко и еще воспринимается как «экзотика» жанра. Такова, например, «Трава забвенья» В.Катаева. Образы Рюрика Пчелкина и Клавдии Зарембы, правда, не связанные с главными героями воспоминаний – Буниным и Маяковским, – создают нужный автору фон сложного исторического времени, определившего контрастность судеб двух больших художников.

Активизация приемов художественного письма все же не стирает грань между мемуаристикой, основанной на отражении реального факта, и художественной литературой с ее принципом вымысла. Ведущая тенденция произведения, его установка на определенный тип повествования служит ориентиром при определении жанровой принадлежности того или иного произведения.

Мемуарный сюжет, что было отмечено ранее, связан с отражением действительности, осознающейся как историческая, и организован процессом воспоминания, когда факты и события отражаются сознанием автора через определенный промежуток времени. В этом случае происходит известная трансформация представлений о прошлом, и именно в таком преобразованном варианте рассказ о былом становится содержательной, сюжетной основой мемуарной прозы. Даже стремление мемуариста к документальной точности и предельной достоверности не исключает трансформации реальности под влиянием разных факторов: удаленности во времени от предмета изображения, личностного, обусловленного мировоззренчески и нравственно, отношения к происходящему.

Сюжет мемуаров не столь прихотлив и произволен, как в художественной литературе. Подчиняясь реальному движению событий, он становится предсказуемым, во многом известным по другим источникам. Однако даже исторически известный поворот событий и судеб людей в изложении мемуариста дополняется нюансами, чертами, деталями, известными только автору, бывшему

очевидцем или участником происходящего. Таким образом, сюжет мемуарной книги включает описание широко известных обстоятельств и того, что открылось только повествователю или узкому кругу лиц. Значительное и маловажное, случайное и закономерное сплетаются в сюжетной канве мемуаров, производя впечатление развития жизни в ее разнообразных проявлениях.

В зависимости от жанровой принадлежности мемуаров их сюжет представляет разные варианты соотнесения эпической, событийной стороны и характеров людей, вовлеченных в события. Мемуары-хроника в основу сюжета включают описание событий, человек, как правило, играет подчиненную роль по отношению к ним. Мемуары-очерки повторяют этот вариант, при этом возможно равновесие эпического и психологического или преобладание «человеческого фактора». Мемуары-портрет однозначно закрепляют господство человеческой личности, события лишь призваны оттенить те или иные ее особенности.

Элементы сюжета (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, эпилог) слабо обозначены, выделяются, как правило, в мемуарах беллетризованных. Основной прием отражения в мемуарах – повествование – предполагает плавное развитие рассказа, содержание которого не распадается на отдельные сюжетные фрагменты. С другой стороны, сами жизненные обстоятельства могут быть столь драматичными, что мемуары, воссоздавшие их, реализуют традиционную литературную сюжетную схему в совокупности составляющих ее элементов. Например, повествование А.Солженицына («Бодался теленок с дубом») о литературно-общественной жизни 60-70-х годов XX в. позволяет выделить фрагменты, отвечающие общепринятому сюжетному делению (экспозиция – тайное писательство, завязка – передача рассказа в «Новый мир», развитие действия – борьба за публикацию и т.д.).

Композиция мемуаров может включать те же составляющие, что и художественная проза: портрет, рассуждение, описание обстановки действия и т.д. В то же время она располагает дополнительными возможностями документальной литературы. Органичной частью мемуаров являются документальные источники: выдержки из документов, свидетельства очевидцев, записи автора, сделанные по горячим следам события. Введенные в текст повествования эти фрагменты усиливают эффект достоверности, присутствия во времени, о котором идет речь. Документальные вставки либо соотносятся с авторским повествованием (выступают как аргументация его рассуждений, иллюстрация рассказа, дополнение

к тому и другому), либо имеют достаточно самостоятельное значение, составляют целые разделы книги.

Очевидно тесное взаимодействие сюжета и композиции. Сюжетная основа выстраивается и организуется за счет определенного расположения частей текста. В свою очередь соотношение разделов произведения, фрагментов повествования влияет на восприятие содержания, определяет характер рассказа, т.е. формирует сюжетную специфику книги.

§2. Система образов. Средства создания мемуарного образа

В литературных мемуарах наряду с повествованием большое место занимает изображение, когда обстоятельства прошлого воссоздаются в их живой конкретности и читатель оказывается как бы его очевидцем, а не просто информируемым лицом. Вступает в свои права мемуарный сюжет, повторяющий реальность и при этом подчиняющийся требованиям сюжетной организации художественного текста. В связи с этим изменяется положение представленных в мемуарах лиц, которые в ряде случаев начинают играть весьма активную роль, превращаясь из объекта описания в субъект, самоценный, действующий в обстоятельствах, предложенных жизнью и воссозданных писателем. Происходит превращение реального человека в литературный образ, правда, особого рода – открыто сохраняющий связь с прототипом, стремящийся максимально точно передать его свойства.

Активность мемуарных героев неодинакова, она варьируется в зависимости от принятой писателем манеры рассказа (повествование или беллетризация), от места образа в мемуарном сюжете, обусловленного как объективной значимостью самого лица, так и степенью знакомства с ним автора. Мемуары И.Одоевцевой, Н.Берберовой, В.Катаева, выдержанные в рамках романного, (т.е безусловно, художественного) воспроизведения прошлого, включают в себя целую галерею реальных лиц: Н.Гумилев, И.Бунин, А.Белый – у Одоевцевой; И.Бунин, В.Маяковский – у Катаева; В.Ходасевич, М.Горький, И.Бунин, А.Белый, Д.Мережковский – у Берберовой. В их образах мемуаристы стремятся воплотить характерные особенности изображаемых лиц. Это не статичные фигуры, данные только в авторском описании, это персонажи, показанные в действии, в обстоятельствах времени, собственной судьбы, в условиях общения с мемуаристом. Последний фактор имеет принципиальное зна-

чение. Авторское свидетельство, доступный писателю жизненный материал играют первостепенную роль в создании мемуарного персонажа. Именно поэтому один и тот же человек в мемуарах разных писателей показан неодинаково, что в первую очередь объясняется индивидуальностью авторского восприятия, использованием доступного ему круга сведений. Бунин у Берберовой, Катаева, Одоевцевой разный. Конечно, все мемуаристы отразили доминантные черты его личности, тем не менее, каждый из них создает свой образ большого писателя из совокупности известных им фактов, руководствуясь своим пониманием его человеческих свойств и творческих возможностей.

Среди русских писателей XX в., пожалуй, наиболее противоречивые, порой полярно противоположные характеристики связаны с М.Горьким. Всемирно известный художник, создатель целой библиотеки книг о российской действительности и судьбе русского человека, много сделавший для развития русской культуры, общественный деятель, оказавшийся свидетелем большого периода исторической жизни страны, он всегда был в центре пристального и пристрастного внимания современников. Многие из них оставили о нем свои воспоминания: И.Бунин «Воспоминания», В.Ходасевич «Некрополь», Н.Берберова «Курсив мой», Л.Леонов «Поездка в Сорренто», К.Федин «Горький среди нас», И.Шкапа «Семь лет с Горьким» и др.

Бунин воспринимает Горького сквозь призму эволюционирующих со временем сложных чувств. Его неприятно задевает актерство Горького, умение менять личины в зависимости от собеседника и ситуации. Улавливаемая тонким вкусом нарочистость, поза проявляются и в раннем романтическом творчестве, и в причудливом одеянии, и в манере держаться. Бунин передает свое впечатление проницательного наблюдателя, которое, вероятно, складывалось неслучайно, подпитываясь конкретными обстоятельствами. Однако он не задается вопросом, было ли актерство Горького сущностью его натуры или объясняется естественным для творческого человека артистизмом. Внутренняя неприязнь к Горькому не мешает Бунину с холодным недоумением, но вполне объективно отметить его широчайшую популярность, невероятную энергию, работоспособность. Писатель развеивает имевшие широкое хождение легенды как лестные для Горького (демократическое происхождение), так и умаляющее его значение (безграмотность), подчеркивает его «литературную опытность», преклонение перед культурой, начитанность. И при этом Горький, в его представлении,

«вечный полуинтеллигент, начетчик!». Догматично воспринятая книжная мудрость, упрощенное представление о роли культуры, отличающие Горького, отмечают и другие мемуаристы (В.Ходасевич, Н.Берберова), что подтверждает верность оценки Бунина.

В.Ходасевич в своих воспоминаниях («Некрополь») не касается политических взглядов и поступков Горького, тем не менее, все, что рассказано им, проливает свет и на политическую биографию писателя. Отношение мемуариста к Горькому доброжелательное, хотя, близко общаясь с ним, он видит не только литературную знаменитость, но и человека бытового, когда свойства характера и особенности поведения проявляются особенно ярко. Вокруг известной личности складывается немало легенд. Ходасевич, подобно Бунину, развеивает многие из них, например, о роскошной жизни писателя. Быт Горького в Сорренто непритязателен, его личные расходы и потребности минимальны, жизнь подчинена работе, непродолжительный отдых связан со скромными развлечениями в кругу близких. Ходасевичу довелось увидеть домашнего Горького – обаятельного, милого, не лишенного человеческих слабостей.

Доминанта воспоминаний – «крайне запутанное отношение к правде и лжи», которое «оказало решительное влияние как на… творчество, так и на всю… жизнь»[1] писателя. Мемуарист подробно исследует феномен этого обстоятельства, подкрепляя свои рассуждения известными ему фактами, соотнеся жизненное поведение Горького с его творчеством. Вера в «спасительность мечты», по мнению Ходасевича, привела Горького к большевикам, обусловила его отношение к молодым писателям (с ними связывалась надежда на их блестящее литературное будущее), она же провоцировала порой странные поступки, вызванные нежеланием посмотреть в глаза правде. Своеобразие жизненной установки Горького, раскрытое на основе конкретных фактов, неоднократно иллюстрируется анализом пьесы «На дне», что представляет собой удачный вариант осмысления феномена писателя в единстве его жизни и творчества.

Понятия «правда», «ложь», «мечта» постоянно обыгрываются, поворачиваются разными оттенками смысла, образуют парадоксальные оппозиции с целью объяснения «загадки» Горького. Они проливают свет на его «лукавость», сентиментальность, обличенное Буниным актерство. Любитель «обманов» Горький страстно

---

[1] Ходасевич В. Некрополь. – М.: Сов. писатель, 1991. – С.169.

желает знать правду о своих произведениях. «Тут он не только не хотел обольщений, но напротив – мужественно искал истины»[1], проявляя «человечную непоследовательность», которая делает писателя глубоко симпатичным, вызывает уважение к нему. Таким образом, «шармерство» Горького не только искусственное, связанное с желанием произвести впечатление, очаровать, но отражает многие сущностные качества его натуры. Достоинство мемуаров Ходасевича в том, что автор попытался понять сложный человеческий характер, осознать «феномен Горького».

То, что писал о Горьком Л.Леонов, не является собственно мемуаристикой: очерк «Поездка в Сорренто», созданный по следам заграничного путешествия, юбилейные статьи «О Горьком», «Горький сегодня», «Венок А.М.Горькому». Тем не менее мемуарный мотив – воспоминание о встрече с писателем – повторяется постоянно. Если «Поездку в Сорренто» от самого события отделяет малая временная дистанция, то систематические обращения к данному эпизоду в юбилейных статьях – явно мемуарного свойства.

Воспоминания Леонова варьируются, дополняются новыми деталями, но основные обстоятельства встречи и вызванные ею впечатления остаются неизменными. Особый объект внимания – внешность писателя. Она запечатлена многими мемуаристами. Леонов дает свое изображение Горького: «Высокий человек, моложавый, в знакомых всему миру усах, в голубой рубашке и сам – как море и небо кругом – тоже какой-то голубой весь…»[2]. Представления о голубом цвете, как бы сопутствующем писателю, пройдет через все леоновские воспоминания, но со временем более глубоко осмысливаются детали внешности. «Его сутуловатость… происходила не от возраста, а от желания быть проще, ближе к людям» [с.22]. Возникают мотивы портретности, скульптурности («усы, которые я давно уже знал по портретам», «шадровские усы») как наглядное выражение неизменного, преодолевающего время значения писателя. То, что привычно в Горьком близким к нему Бунину и Ходасевичу, поражает Леонова, не имеющего опыта общения с этим человеком: начитанность (которая для Бунина и Ходасевича – начетничество), эрудиция, колоссальная работоспособность, дар рассказчика. Беседа с Горьким как экзамен на интеллектуальность:

---

[1] Ходасевич В. Некрополь. – М.: Сов. писатель, 1991. – С.186.

[2] Леонов Л. Поездка в Сорренто // Леонов Л. Собр. соч. В 10 т. Т.10. – М.: Худ. лит., 1984. – С.9 (Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте).

«Поминутно выясняет объем твоих знаний о мире», «листает собеседника своего как книгу» [с. 23], – она оказывает вдохновляющее воздействие: «Уносил с собой частицу горьковской одержимости» [с. 200]. Особо отмечается поддержка маститым автором молодых литераторов: «Все мы выпорхнули на свет из широкого горьковского рукава» [с. 200]. Образность, присущая публицистике Леонова, усиливает значение мысли, формирует эстетическое впечатление от сказанного. В контексте юбилейных статей мемуарные фрагменты оживляют публицистические рассуждения, литературоведческий анализ произведений и сами в их свете приобретают масштабность, перерастая границы частного случая.

Мемуары о Горьком создавались и советскими писателями и представителями литературы русского зарубежья. В них преломилось разное видение Горького. Советские мемуаристы более пиететны в отношении к нему, часто подчиняются сложившимся стереотипам восприятия. Представители эмигрантской литературы свободны во мнениях. Это позволяет им создать глубоко человечный образ писателя, свободный от того налета мифологизации, с которым подчас приходится сталкиваться в сочинениях советских авторов.

Весь корпус мемуаристики, посвященной Горькому, демонстрирует разноречивость и совпадение взглядов, оценок. Перекрестье мнений, в которое попадает знаменитый человек, по-особенному высвечивает жизнь эпохи с ее острыми конфликтами, столкновением идей, позиций, страстей. Все это приближает прошлое, и отдаленный от читателя временем забронзовевший классик оживает, очеловечивается, становится объектом сочувственного заинтересованного внимания.

Так же, как в любом художественном произведении, мемуарные персонажи показаны во взаимодействии с другими людьми, что служит действенным средством их характеристики. Герой мемуаров и его современники, герой мемуаров и автор – таковы устойчивые сюжетные линии, прочерченные самой жизнью. Это создает предпосылки для формирования системы образов, при посредстве которой прорисовывается общая концепция произведения, складывается представление о содержании и характере исторической эпохи.

Система мемуарных образов создается как персонажами первого плана, так и периферийными и даже эпизодическими фигурами. А.Солженицын в первой части своей книги «Бодался теленок с дубом» преимущественное внимание сосредоточивает на образе

А.Твардовского, который сыграл большую роль в его литературной судьбе. В то же время в поле зрения писателя оказываются лица, представляющие литературно-общественную обстановку 60-х годов XX в., т.е. связанные с реализацией основного замысла произведения: члены редколлегии «Нового мира», писатели, Хрущев. Не все из них стали действующими персонажами воспоминаний. Многие даны в описании автора, более или менее обстоятельном, как, например, Лебедев, при содействии которого «Один день Ивана Денисовича» смог пробиться в печать. Сведения о нем кратки: роль в публикации первого рассказа Солженицына, отрицательная позиция по отношению к роману «В круге первом». И в примечаниях к основному тексту – о завершении карьеры этого влиятельного чиновника, о его попытке примирить Твардовского и Солженицына, о скромных похоронах опального политика, где из известных современников присутствовал лишь главный редактор «Нового мира». Беглость изображения не помешала создать запоминающийся образ человека, в поведении, судьбе которого проступили закономерности времени и социальной среды. Некоторые лица (поэт Вознесенский, художник Голицын, писатель Эренбург) Солженицыным лишь упоминаются, однако сами упоминания неслучайны: вырисовывается общая картина переходного времени с его противоречиями, борением идей, мнений, человеческих страстей.

Следовательно, основа системы образов в литературных мемуарах – это образы-персонажи, которые становятся действующими лицами произведения, образы-описания, не включенные непосредственно в мемуарный сюжет, образы-упоминания, которые выступают в качестве детали, дополняющей общую картину прошлого.

В зависимости от типа мемуарного сочинения в нем появляются те или иные разновидности образов. В беллетризованных мемуарах преобладают образы-персонажи. В мемуарах повествовательных обычны образы-описания, образы-упоминания, что подтверждается книгами И Эренбурга («Люди, годы, жизнь»), В.Каверина («Эпилог»), К.Симонова («Глазами человека моего поколения»). Так, И.Эренбург создает около пятидесяти портретов писателей, художников, артистов, дипломатов, ученых; кроме этого, множество упоминаний об известных политиках, военных, рядовых людях пронизывают его воспоминания.

В образный ряд мемуарной прозы включается образ автора, которому отводится чрезвычайно важная роль. Этот образ полифункционален. Автор выступает в активной роли создателя худо-

жественного целого, восстанавливающего ушедший в прошлое мир, и как участник описываемых событий, являющийся действующим лицом произведения. Образ автора создается взаимодействием двух временных пластов: время, к которому отнесены воспоминания, и время написания мемуаров, – что обусловливает его очевидную эволюцию.

Авторская «проявленность» варьируется в связи с избранной установкой воспоминаний, степенью желания писателя «раскрыть» себя, с возможностью реализовать это намерение.

При общей установке на отражение внешних по отношению к индивидууму событий, присущей жанру, личностность их изображения неодинакова. Так, Солженицын, показывая характер исторической обстановки 60–70-х годов XX века, пропускает все события сквозь призму собственной жизни. Его восприятие и оценка происходящего доминируют. В мемуарных книгах Катаева, несмотря на очевидную их субъективность, внимание акцентируется на современниках писателя, совокупностью образов которых создается представление о литературной среде 20-х годов XX в., об особенностях времени, формировавшего этих литераторов. Герои мемуаров Катаева самоценны, на первый взгляд, не зависят от авторской воли, выражают себя так, как это им органически присуще. Подобное впечатление (не вполне соответствующее истинному положению вещей) создается и беллетризацией повествования, и направленностью авторского внимания на внешний мир. Автобиографическая линия в мемуарах Катаева заявлена, но не подчиняет себе весь жизненный материал, как это происходит у Солженицына. Оценка того, что связано с прошлым, не открыто публицистическая, а сформирована самим характером его изображения, в чем угадывается, конечно, личностное авторское начало.

Иногда в силу привходящих причин писатель вынужден прибегать к умолчанию, недомолвкам, что присуще мемуарам советского времени. Любопытное явление в этой связи представляет творчество В.Каверина. То, о чем он не смог рассказать в «Освещенных окнах», восстанавливается в неподцензурном дополнении к ним – книге «Эпилог», где автор достигает полного раскрепощения.

Неизбежно встает вопрос о степени авторской субъективности. Со всей определенностью можно утверждать, что субъективность неизбежна, более того – естественна. «Любая идея, любое понятие, любой художественный образ и объективны и субъективны одновременно. Они объективны, поскольку несут в себе какую-

то часть объективной и абсолютной истины. Но они одновременно и субъективны, поскольку объективные вещи отражаются в сознании человека»[1]. При этом мера субъективности мемуариста должна отвечать этическим критериям.

Образный ряд в литературных мемуарах являет собой сложное сочетание конкретных образов (персонажи, действующие лица, возникающие в авторских описаниях и упоминаниях, образ автора) и обобщенных образов, создающих емкое представление о каком-либо понятии или явлении. Например, образ исторической эпохи возникает практически во всех мемуарных произведениях, может быть, за исключением малых форм – литературного портрета или мемуарной зарисовки. Появляется также образ времени как философской категории (В.Катаев «Алмазный мой венец», М.Шагинян «Человек и время»); образ политической системы (А.Солженицын «Бодался теленок с дубом», В.Каверин «Эпилог»), образ литературной среды (мемуары В.Катаева, Н.Берберовой, И.Одоевцевой).

«Художественное обобщение обладает атомарным строением, т.е. его сложные фигуры построены из элементарных форм»[2]. Обобщенные образы создаются сочетанием разнородных элементов: авторские описания, рассуждения, оценки; характеры и поступки мемуарных персонажей; ход общественных событий. Каждый конкретный эпизод или суждение в сочетании с другими составляющими, не утрачивая значения единичного, вписывается в систему, формирующую обобщение. Обобщенные образы не имеют целостного материализованного воплощения. Производные от конкретных микроэлементов, они рассредотачиваются в образном строе мемуарного произведения.

Важное значение в литературных мемуарах приобретает словесная образность. Мышление образами, свойственное художнику, находит свое продолжение в образной реализации подобного способа мышления. Образные фразы, словосочетания передают эмоциональность и нестандартность авторского мировидения. Такова мемуарно-автобиографическая проза М.Цветаевой («Живое о живом», «Рождение музея»), А.Вознесенского («На виртуальном ветру»). При посредстве словесных образов создаются обобщенные понятия (у Цветаевой «старости-вечности-юности» в очерке «Рождение музея»), словесный образ служит средством проявления

---

[1] Дремов А.К. Художественный образ. – М.: Сов. писатель, 1961. – С.111.

[2] Горанов К. Художественный образ и его историческая жизнь. – М.: Искусство, 1970. – С.145.

сущностных черт изображаемого (метафора «Пастернак – свеча» у Вознесенского). Конечно, образность мемуарной прозы – не повсеместное явление. Характер словесной формы определяется индивидуальностью писательского стиля. Тем не менее, словесные образы – одна из составляющих образной системы данного жанра.

Литературные мемуары есть сложная структура, в рамках которой осуществляется постоянное взаимодействие разнотипных образов, создающих в совокупности содержательный уровень, или информационно-концептуальный каркас произведения.

Источник мемуарного образа – реальность. В отношении к образу-персонажу – это известная историческая фигура или малозаметный участник исторического процесса. Обобщенные образы (образы времени, среды, пространства) составляются из ряда компонентов, отражающих эти понятия. Время имеет конкретное выражение в развитии исторических событий, в движении жизни автора-повествователя, в приметах быта, культуры, психологии людей определенной эпохи. Образ среды проступает в судьбах, взаимоотношениях современников мемуариста. Пространство в мемуарах – подлинные географические пункты, топография реальных мест, интерьеры существовавших или существующих зданий. Возможность убедиться в этом дает любой мемуарный текст.

Дилогия И.Одоевцевой «На берегах Невы», «На берегах Сены» – своеобразный мемуарный роман со множеством персонажей: центральных, второстепенных, эпизодических. Крупные писатели, представшие в изображении мемуаристки, включены в сюжет мемуарного повествования. Изображение реальных людей в мемуарной литературе неизбежно предъявляет требования достоверности: недопустимы явные искажения биографического, исторического плана. Мемуарные свидетельства имеют соответствия с другими источниками. Рассказ автора подтверждается или опровергается документами эпохи, современниками события, что невозможно в художественной прозе, когда действительность сконструирована писателем и не имеет прямых аналогий с жизнью.

Из автобиографических свидетельств в книгах Одоевцевой создается образ самой мемуаристки – начинающей поэтессы, вошедшей в литературу на исходе серебряного века, затем известной писательницы. Автор воспоминаний и в этом случае не вправе кардинально изменить сообщаемые факты своей жизни. Возможно лишь смещение некоторых смысловых акцентов, незначительная перестановка событий, т.е. допустимы приемы, усиливающие целостность рассказа, обеспечивающие выразительность создаваемого образа.

Образы времени, пространства, среды, составленные из разнородных элементов мемуарного текста, проходят через все повествование и также напрямую связаны с жизненными реалиями. Время историческое в мемуарах Одоевцевой – послереволюционная эпоха, ее нестандартный причудливый быт, отголоски социальных трагедий. Время личное – это период петроградской молодости, жизнь в эмиграции. Пространство в мемуарах связано со временем, определяется его изменениями: это Петроград 1917–21 гг., затем Берлин, Рига, Париж, средиземноморское побережье Франции, это почти фантастический интерьер комнат литераторов в петроградском Доме искусств, описание обстановки, в которой проходили заседания «Зеленой лампы» у Мережковского и Гиппиус.

Авторский текст и система цитат – параллельные проявления документальности мемуарного образа. Выдержки из любого рода источников есть вещественное отражение запечатленных ими обстоятельств, поэтому документальны и цитаты деловых бумаг, и отрывки из материалов, созданных современниками событий (письма, воспоминания, публицистика и пр.), и фрагменты художественных произведений как свидетельство результатов деятельности творческой личности – персонажа мемуаров. Последний тип цитирования широко применяется в воспоминаниях о писателях, литературной жизни. Книги И.Одоевцевой активно включают отрывки из художественных текстов, которые усиливают впечатление достоверности содержания.

В литературных мемуарах важна не только фактографическая сторона образа, но и его творческое воплощение, без которого нет мемуаров как художественного явления. Работа над созданием мемуарного образа предполагает авторскую интерпретацию реальности и отражающих эту реальность документальных свидетельств. Интерпретация всегда обусловлена характером восприятия действительности, философской, общественной и нравственной позицией, широтой кругозора мемуариста, вызывается подчас такими факторами как цензурные ограничения, рыночная конъюнктура. Публикуя «Люди, годы, жизнь» в 60-е годы, Эренбург вынужден был изъять из текста некоторые главы, умолчать о многих трагических обстоятельствах, связанных с культом личности, вскользь коснуться того, о чем мог и хотел поведать подробно. Мемуарный рассказ Э.Лимонова «Красавица, вдохновлявшая поэта» намеренно концентрирует внимание на такой стороне воспоминаний С.Андронниковой, которая позволяет автору развернуть весьма произвольный, в русле повышенного интереса к эротике, комментарий об отношениях Мандельштама и известной светской красавицы.

Авторское восприятие пронизывает все поры художественного целого: обнаруживается в каждом образе, в содержании, концептуальной направленности произведения. Наиболее явно индивидуальность создателя мемуаров проступает в фигуре автобиографического героя, который фокусирует в себе двойственность взгляда на включенный в произведение жизненный материал – «тогда» (в прошлом) и «сейчас» (в период написания мемуаров). Доминирует позиция «сейчас» – современное восприятие былого. Эта точка зрения служит отсчетом при создании образного ряда воспоминаний.

Прошлое неизбежно и невольно подвергается трансформации в результате временной дистанции между происшедшим и его отражением. Последующее развитие событий вносит неизбежные коррективы в освещение былого. Несомненно, что трагическое завершение судеб Цветаевой, Есенина, Маяковского повлияло на осмысление их человеческой сущности и творчества в литературных портретах поэтов, созданных Эренбургом («Люди, годы, жизнь»). Полное знание о жизни конкретного человека, о событии, завершившемся и породившем определенный резонанс во времени, сказывается на изображении части целого – отдельных биографических фактов, психологических особенностей человека, некоторых обстоятельств исторического процесса.

Автор мемуаров предстает как в роли повествователя и комментатора, так и действующего лица, мировосприятие которого накладывает свой отпечаток на воспроизведение прошлого. И.Одоевцева в книге «На берегах Невы» – молоденькая восторженная поэтесса, настолько увлеченная литературной жизнью Петрограда, что ужасы и бытовые неурядицы революционной эпохи переносятся ею с редкостным оптимизмом. В связи с этим в центре внимания – писатели, внутрилитературные события, другие же сферы жизни лишь бегло обозначены, хотя приметы времени выразительно проступают и в мимолетных упоминаниях. Восхищением перед значительностью творческого дара поэтов пронизаны образы Гумилева, Блока, Ахматовой, Мандельштама. Эмоциональная непосредственность юной Одоевцевой сохраняется и доносится до читателя зрелой писательницей, сумевшей при этом отразить эволюцию автобиографической героини.

Вторая книга воспоминаний («На берегах Сены») – иная стадия жизни и духовного опыта автора. Ее восприятие собратьев по перу по-прежнему заинтересованное, доброжелательное, но более спокойное, аналитическое, подчас окрашенное сожалением и грустью. Ей теперь ведомы драматические перипетии творчества и судеб людей искусства. Одоевцева не считает возможным пока-

зывать изнанку литературной жизни, умалчивает о ее неприглядных проявлениях. Как всякий мемуарист, она производит отбор материала, руководствуясь критериями этики и художественной правды. Очевидно, что эти принципы проявились в создании образа Бунина, в изображении Г.Иванова, Адамовича.

Индивидуальность автора неизбежно сказывается на характере содержания и, в конечном счете, на содержании мемуарного образа. Достаточно сопоставить разные произведения, чтобы убедиться в этом. Бунин запечатлен в мемуарах И.Одоевцевой, Н.Берберовой, В.Катаева («Трава забвенья»). Перед читателем разные варианты его изображения. Для юного Катаева Бунин – мэтр, наставник на литературном поприще, уроки которого во многом определили творческие принципы молодого писателя. На писательскую судьбу Берберовой и Одоевцевой Бунин не оказал заметного влияния, хотя объективно осознается ими как крупный художник. Взаимоотношения обеих мемуаристок с ним обусловлены общей принадлежностью к эмигрантскому литературному кругу. И.Одоевцева смягчает резкие проявления характера Бунина, она с готовностью и охотно подчеркивает лучшее, что есть в этом человеке. Взгляд Берберовой жестче, беспощадней, не упускает неприятных подробностей, обнажает проблемные стороны поведения писателя. Аналитический склад ума мемуаристки побуждает ее осмыслить феномен личности Бунина и психологически объяснить его. Подобное намерение уравновешивает резкость наблюдений и оценок.

Мемуарный образ представляет собой совмещение объективной реальности и индивидуального отношения к ней, что порождает возможность интерпретации исходного материала в пределах исторической достоверности. В этом случае документальная основа образа дополняется художественными приемами его воссоздания, содержание жизни претворяется в художественное содержание. С одной стороны, в мемуарных образах заложен информационный аспект, с другой – его творческая трансформация.

Художественное время – один из важнейших компонентов литературного произведения. Категория времени в литературе приобретает разнообразные смысловые значения, отражает движение бытия, процесс духовного развития героев. «Художник включает реципиента в субъективное время героя или в объективное время реального действия»[1]. Особую значимость имеет время в мемуарной прозе, которая ориентируется на воспроизведение минувших событий в их временной протяженности.

---

[1] Борев Ю. Эстетика. В 2 т. Т.1. – Смоленск: Русич, 1997. – С.470.

В литературном наследии В.Шкловского произведения мемуарного характера занимают значительное место («Революция и фронт», «Друзья и встречи», «О Маяковском», «Жили-были»). Они наглядно демонстрируют, что писатель «являл собой одушевленный исторический сплав сложно прожитого времени»[1]. В книге «Жили-были» воспоминания сконцентрированы вокруг трех основных тем: время, автобиографический герой, его современники.

Образ времени, самый емкий и структурно сложный, доминирует, подчиняя себе все, вовлекая в свою орбиту линии отдельных человеческих судеб, наглядно демонстрируя изменения жизни. Обостренное ощущение времени, умение увидеть его присутствие в большом и малом, свойственные писателю, находятся в полном соответствии с особенностями избранного им жанра.

В самом начале заявлена центральная тема книги – время, разительно изменившееся на протяжении одной человеческой жизни. Писатель идет к прошлому от настоящего, связанного с представлением о стремительных скоростях. «Я начинаю писать под Москвой. Через поле от меня аэродром «Шереметьево». Как будто самой скоростью вытянутые тела быстролетов предваряют своим появлением свист»[2]. Ритм современности обрывается нарочито спокойным, как бы вскользь брошенным сообщением: «Не удивляйтесь тому, что сейчас будете читать о маленьком мальчике, незнаменитых взрослых и простых событиях» [с. 9].

Следующий фрагмент-картина завершает цепочку ассоциаций, раскрывает творческую задачу художника: «Для того чтобы лучше увидеть течение реки, бросают пучок сорванной травы на воду и по травинкам, которые то медленно, то быстро уходят прямо и вкось, угадывают ход струи.

Хочу вам показать ход времени» [с. 9].

Художественная проза Шкловского, несомненно, испытала влияние кинематографа, которому писатель отдал немалую дань. Смена разноплановых фрагментов напоминает киномонтаж. Шкловский воспринимает мир сквозь призму ассоциаций. Сближение разнородных объектов проявляет движение писательской мысли, раскрывает ее результат. Мысль реализуется в системе картин-фрагментов действительности, которые, не утрачивая своего конкретного содержания, в цепи ассоциаций приобретают символическое значение.

---

[1] Панченко О. Виктор Шкловский: текст – миф – реальность // Дружба народов. – 1996. – №4. – С.176.

[2] Шкловский В.Б. Жили-были. – М.: Сов. писатель, 1966. – С.7 (Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте).

Время у Шкловского не линейное, не строго хронологическое. В целом повествование разворачивается от давнего прошлого к более близким временным периодам. При этом в рамках, привычной хронологии объединяются «давно» и «сегодня». «Родился я в городе, который тогда назывался Санкт-Петербургом, в семье уездного учителя, который имел четырехклассную школу без прав на Знаменской улице.

Город сейчас называется Ленинград, улица – улицей Восстания» [с. 11]. Движение мемуарного времени не исчерпывается контрастным столкновением временных пластов. Появляется возможность их более сложных соотношений. Упоминание об отце в прошлом, в период детства автора, продолжается замечанием о его дальнейшей судьбе: «...отец впоследствии, глубоким стариком уже, кончил педагогическую академию и умер профессором Высших артиллерийских курсов» [с. 11]. Событие связано с прошлым, но более близким к современности, т.е. периоду написания мемуаров. Таким образом, разрушается единый монолит понятия «давно», «прошлое». Оказывается, что оно состоит из разновременных, перемежающихся по воле писателя уровней. Все, что связано с рассказом о деде, бабушке, молодости отца, браке родителей, – предыстория, вписанная в собственно историческое для автора прошлое, начавшееся с его сознательного восприятия мира. Представление о времени, являющем собой силу и необратимость перемен, складывается из многих факторов. Это особенности быта, культуры эпохи, исторические обстоятельства, биографии людей. В соответствии с этим формируется время личное, время историческое, время как философская категория. Все указанные разновидности взаимосвязаны и образуют обобщенный стержневой образ.

Время в книге эволюционирует от бытового, личного к историческому и философскому. Первый раздел живописует мир, отраженный в сознании ребенка, доступный его восприятию, представляющий круг людей, событий и обстоятельств, имеющих отношение к автобиографическому герою. Время детства – далекое, основательно забытое, мало кому знакомое (большинства современников нет в живых) прошлое. Наверное, поэтому так скрупулезно восстанавливает писатель его бытовые приметы и проявления. «Трамвая в городе еще нет... Фонари в городе в центре газовые, с голубым светом. На окраине – желтые, тусклые, керосиновые, с копотью на стеклах» [с. 10]. «Город вымощен крупным камнем – булыжником» [с. 15]. Отпечаток времени лежит на всем: на городе, обстановке жилищ, одежде людей, – проступает во вкусах, привычках, обычаях.

Образ времени не только формируется автором, но приобретает нравственную характеристику. Он осязаем, зрительно конкретен и одновременно проступает то, что именуется «духом» эпохи через свод жизненных принципов, духовных ориентиров людей, живущих в определенную пору. Замкнутое, ограниченное материально и духовно обывательское существование, когда «жили испуганно и прятались от жизни» [с. 18], когда «все было очень огорожено заборами, размечено и оговорено» [с. 22]. В таких условиях кажется, что время застыло, не движется и ждать от жизни нечего. «Тихое начало века. Время глухое, испуганное и самодовольное. Прошлое бойко тикает, как часы в комнате умершего человека» [с. 73]. Опосредованная, через систему зрительных образов, духовных ориентаций людей, характеристика времени дополняется также прямой оценкой. Создается образ-миниатюра, как следствие авторского восприятия времени, «была странная пора, когда часы тикали, а время шло, поезд уперся в тупик, в нем погасли огни, расписание разорвано» [с. 79].

Время у Шкловского разнолико. Оно меняется, определяется разнонаправленными интересами людей. Рассказ о детстве завершается главами «Мальчик над книгой», «Читает подросток». Литературные увлечения подготавливают выход из тупика, туда, где есть место интеллекту и высокой духовности. Постепенно раздвигается горизонт личного опыта автора: мир искусства, с его деятельностью разных творческих направлений в литературе и живописи, университетская атмосфера и достижения филологической науки, наконец, исторические потрясения (война, революция). Содержание жизни становится материалом для формирования понятия «историческое время».

Для Шкловского время воплощается в человеке. Человек оказывается представителем времени или даже символическим выражением его. Сам писатель, по меткому замечанию Б.Парамонова, «делал историю своей биографией. Его биография моделировала громадный исторический сдвиг»[1]. Начало века ознаменовано не только грандиозными историческими процессами, но и прорывом культуры в доселе неизведанное: новаторские поиски в области искусства и филологии. Лик культуры первого десятилетия XX в. определяется образами лингвиста И.А.Бодуэна де Куртене, литературоведа Б.М.Эйхенбаума, В.В.Маяковского, М.Горького. Зарисовки известных людей беглы, рассредоточены в пространстве по-

[1] Парамонов Б. Ной и хамы // Парамонов Б. Конец стиля. – М.: Аграф, 1999. – С.34.

вествования, концентрируют внимание на отдельных свойствах личности и творческой индивидуальности современников мемуариста. Лишь Бодуэну де Куртэнэ посвящена отдельная глава, отражающая попытку создания целостной характеристики выдающегося ученого. Представление о де Куртенэ складывается из фрагментов его биографии, впечатлений автора о его преподавательской деятельности и, главное, изложения сущности его научных исследований, определения вклада в лингвистику. Де Куртенэ – новатор в науке под стать эпохе, тяготеющей к разрушению обветшалых канонов.

«Анализ слова и нетрадиционность мышления», воспринятые от де Куртенэ, привели многих его учеников в ОПОЯЗ (общество изучения теории поэтического языка). Тесно связанный с ОПОЯЗом, Шкловский вспоминает членов этой группы: Л.П.Якубинского, Б.М.Эйхенбаума, Ю.П.Тынянова, Е.Д.Поливанова. В связи с изображением опоязовцев, стремлением дать их завершенные портреты художественное время в мемуарах растягивается, продлевается за хронологические пределы произведения. Писатель упоминает о том, что было до изображаемого им периода и что произошло впоследствии, годы спустя после завершения мемуарного сюжета. Испытание, которому в молодости подверг себя Поливанов, смерть Эйхенбаума, литературное творчество и болезнь Тынянова раздвигают рамки воспоминаний о молодости мемуариста и связанных с нею событиях.

Выразителем новаторского революционного духа времени становится Маяковский: «Он относился к окружающему так, как относятся к исчезающему» [с. 89]. Образ поэта формируется из отдельных зарисовок, фактов, личных воспоминаний, рассредоточенных в произведении. Автору важно показать Маяковского как явление в литературе, в связи с этим постоянно варьируется мотив грандиозности: «У Маяковского в стихах есть космические корабли» [с. 89].

В образах современников Шкловского сквозная тема мемуаристики «человек и время» находит свое преломление, выстраиваясь в соотношение исторически конкретное: «человек и революция». Создавая свои мемуары в советский период, писатель не чувствует полной свободы, которая обеспечивает нормальную «субъективную объективность» данного жанра. Он вынужден считаться с установившимся отношением к новейшей истории, согласно которому революция неизменно получает положительную оценку. Знаменитые современники Шкловского (Маяковский, Блок, Горький) принимают революцию, вдохновляются ею. Вместе с тем бытие этих выдающихся людей трагично. Мотив трагизма не вы-

ступает на поверхность, но ощущается в подтексте. Расплата за революционный восторг – одиночество и безвременная смерть Блока. Шкловский создает метафорическую зарисовку о безвыходности положения поэта: «Блок сидел у себя дома на Пряжке. Из окон видны военные корабли на якорях. Казалось, что им нет оттуда пути» [с. 156].

Писатель неоднократно оговаривается относительно неоднозначности революционной поры. Отмечая, что поэты согласны с архангелом Гавриилом, вострубившим день страшного суда, выстраивая метафору «революция – страшный суд», приветствуя этот процесс, Шкловский упоминает Есенина, «с которого революция смыла глазурь сладости и одела в горечь и гордость» [с. 162]. В потоке апофеоза революции диссонансно понятие «горечь», однако избранное автором слово точно отражает эволюцию Есенина – поэта и человека – на сломе истории.

Революционная эпоха вдохновляет на грандиозные замыслы и дела, пугает, разрушает – не только то, что устарело и обветшало. Писатель, как и в рассказе о детстве, наглядно запечатлел время революционного перелома: «Мы топили всем: я сжег полки, скульптурный станок и книги без числа и меры», «...на каждой улице лежали умирающие лошади», «...были месяцы, когда ели картофельную шелуху» [с. 143].

Если время детства скучное, то время революции ужасное, губительное, но сквозь его трагизм просматривается «завтрашний день» [с. 143], намечается перспектива выхода из революционного хаоса и смуты, преодоления их творческими усилиями самой жизни. В последней главе книги («Архангел Гавриил») Горький показан в его устремленности в будущее: «ждал будущего, как женщина ждет любимого: слушал шаги идущих по лестнице» [с. 164]. Правда, и в этом случае Шкловский ставит в параллель сказанному антитезу-примечание: «Девы ждали женихов, и у них никогда не хватало масла в светильниках» [с. 164]. Время жестко и обнадеживающе одновременно. Оно может разрушить надежды, саму человеческую жизнь, но оно создает другие, замещающие старое формы бытия: «Гавриил, трубя в свою трубу, извещает не о нас, а об идущих вместо нас» [с. 64].

«Жили-были» убедительно демонстрируют полифункциональность времени в мемуарах: сложность его концептуального содержания и то, как «игра времени придает художественному миру поэтическую выразительность»[1].

[1] Борев Ю. Эстетика. В 2 т. Т.1. – С.470.

Мемуарно-биографическая книга Набокова «Другие берега» дает возможность проследить не только поступательное формирование образа времени, но и связь его с категорией пространства. Эта повесть отстоит от основного корпуса прозы писателя, тяготеющей к нарушению жизненного правдоподобия, стремящейся изменить до неузнаваемости жизненные реалии. «Другие берега» – книга о собственной жизни, наполненная биографическими фактами, многочисленными подробностями окружающего мира, представшего перед Набоковым в годы детства, юности, молодости. Вместе с тем она заключает в себе сквозные мотивы всей набоковской прозы: детства как утраченного рая, человеческого одиночества, эстетики шахматной игры. В ней отчетливо проступает индивидуальность писателя, парадоксально сочетающего в себе острый скептицизм и лиричность мироощущения. Воспоминания Набокова наглядно демонстрируют уникальность жизненного опыта человека, равно принадлежащего двум культурам: русской и англо-американской, – это переломилось как в линии его судьбы, так и в духовном складе личности.

Память – одно из ключевых понятий, определяющих феномен мемуарной прозы. Не случайно незримой спутницей писателя оказывается Мнемозина, к которой он мысленно неоднократно обращается. Набоков стремится быть предельно точным, воссоздавая прошлое, принципиально не желает нарушать «чистый ритм Мнемозины»[1] даже вполне невинным логически и эстетически обоснованным домыслом. Он исключительно памятлив на имена, детали и подробности, связанные с прошлым: знакомит читателя со своими многочисленными гувернантками и гувернерами, обстоятельно описывая их внешность, манеру поведения, вещественные реалии, им сопутствующие (фотографии в комнате Mademuazelle, ее же лаковая шкатулка с выжженной на крышке аляповатой тройкой). Обстановка родительского дома, оформление прочитанных книг, вид пойманных бабочек, даже имена лошадей и собак удержаны памятью автора. Достоверность изображения превращает книгу Набокова в ценное документальное свидетельство, вместе с тем написанное им всецело принадлежит художественной прозе. «... На руках у беллетриста умирает Мнемозина», – констатирует Набоков, имея в виду, что подробности реальной жизни, использованные в его произведениях, вклю-

---

[1] Набоков В. Другие берега // Собр. соч. В 4 т. Т. 4. – М.: Правда, 1990. – С.301 (Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте).

чаясь в их художественную систему, перестают существовать как самоценные, вне литературного контекста. Жизнь – материал для творчества. Но эта фраза применительно к набоковским воспоминаниям может быть истолкована и несколько иначе: в мемуарной писательской прозе память, удержавшая прошлое, служит средством для его художественной реконструкции. Не случайно в древнегреческой мифологии Мнемозина была матерью муз и обычно изображалась в их окружении.

Художественность литературных воспоминаний определяется системой избранных автором приемов, совокупностью изобразительных средств, созданием образного ряда произведения. В мемуарах Набокова прошлое проступает как бы сквозь дымку. При всей конкретно-вещественной, почти осязаемой предметности его реалий оно не приближается к читателю, а дистанцировано во времени и пространстве. Совершенно очевидно, что никому уже не войти в ту реку, которая осталась в памяти автора, но сильно изменила свое течение. Возникает чувство необратимости былого. Название книги – «Другие берега» – метафора удаленности того мира, который стал предметом воспоминания. «Как все размазалось, как все поблекло!» [с. 188] – с удивлением и тайной горечью восклицает он. Его мир разрушен, не существует. Причины этого многообразны: революция в России, взросление автобиографического героя, писательская работа, побуждающая «раздаривать» биографические подробности собственной жизни литературным персонажам, как бы утрачивая при этом частицу своего прошлого. Стоит заметить, что заглавие книги полисемично: «Другие берега» – исчезнувшее в потоке времени прошлое, «другие берега» – та позиция, которую занимает автор по отношению к объекту своего повествования.

Изменчивость, зыбкость прошлого, любимого набоковского мира, отчетливо проступает при совмещении времен, более сложном, чем это принято в мемуаристике. У Набокова отдаленное прошлое оттеняется не временем создания мемуаров, а более близким к настоящему прошлым – промежуточным между далеким «вчера» и современным автору «сегодня». Только часть жизни писателя, первая ее половина, отражена в книге. Русский период биографии (детство, юность) соотносится с западноевропейским изгнанием. Мать читает мальчику перед сном английскую сказку. «И прежде чем перевернуть страницу, таинственно кладет на нее маленькую белую руку с перстнем, украшенным алмазом и розовым рубином, в прозрачных гранях которых, кабы зорче тогда гляде-

лось мне в них, я мог бы различить ряд комнат, людей, огни, дождь, площадь – целую эру эмигрантской жизни, которую предстояло прожить на деньги, вырученные за это кольцо» [с. 175]. Подобные временные перепады (разновременность прошлого) повествования являются устойчивым приемом Набокова-мемуариста. Отмеченный прием имеет принципиальное значение в книге, где автор, по его собственному утверждению, пытается проследить «развитие и повторение тайных тем в явной судьбе. ...Дать Мнемозине не только волю, но и закон» [с. 133].

Действие «тайных тем» предстает продолжением в ином времени многих описанных обстоятельств. Часто писатель обнаруживает в этом символический и даже мистический смысл, вслед за Пушкиным он мог бы повторить: «Бывают странные сближения». Генерал Куропаткин, близкий знакомый отца, забавляя мальчика, раскладывает перед ним спички, изображающие море в бурю и в спокойную погоду. «Через пятнадцать лет маленький магический случай со спичками имел свой особый эпилог» [с. 133], – подчеркивает автор. Во время революции отец Набокова случайно встретил «седобородого старика в овчинном тулупе», который попросил огонька. Им оказался бывший генерал Куропаткин.

Особенностью мемуаров является знание автором развязки описываемых событий, судеб изображаемых лиц. Эта осведомленность обусловливает характер восприятия окружающего мира, возникают ассоциации, возможные только при соотнесении фактов, при рассмотрении их в контексте жизненного процесса. Отец, которого в знак благодарности качают крестьяне, торжественно и «удобно» раскинулся в воздухе, его «прекрасное невозмутимое лицо было обращено к небу» [с. 144]. Эта поза вызывает представление о покойнике, всплывает эпизод похорон отца, сближаются разновременные, но по ассоциации прихотливой мысли сходные моменты.

В книге Набокова можно выделить время автобиографическое и время историческое. В центре внимания оказывается жизнь автора, поэтому превалирует время личное, вбирающее в себя этапы судьбы героя: младенчество, детство, юность, молодость. Личное время развернуто, протяженно, наполнено подробностями автобиографического бытия – объективно незначительными, но важными для формирования героя. В структуру личного времени вписываются детские прогулки с Mademuaselle, охота на бабочек, поездки на Ривьеру, учеба в Тенишевском училище, первая любовь, эмиграция, стихотворные опыты, воспитание сына, вхождение в литературную среду писателей-эмигрантов.

Время историческое отступает на второй план, становится фоном для движения автобиографического времени, «личной обочины общей истории» [с. 143], но оказывает на него сильное воздействие. История входит в личную жизнь отдельными фрагментами своих больших и малых событий: родословной рода Набоковых и Рукавишниковых, сопряженной с примечательными обстоятельствами минувших эпох, упоминанием о I мировой войне, императорской семье, Октябрьской революции, отголосками политической деятельности отца.

В начале книги проступает философское время, писатель дает свое представление об этом понятии. Время – бесконечность, «бездна», на мгновение прерываемая сроком человеческой жизни, которая «только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями» [с. 135]. Вечность не подвластна человеческому разуму, осмыслить он может только то, что связано с реальным временем.

Особенностью набоковских воспоминаний являются не только многочисленные описания, но и периодически появляющиеся авторские рассуждения, например, о спиралеобразном характере жизни, о шахматном искусстве, о бабочках и – через них – мире живой природы. Идея необратимости жизни парадоксальным образом соседствует у Набокова с фатальной предопределенностью некоторых обстоятельств, с ее ограниченной устойчивостью. Возвратившись в Англию после семнадцатилетнего перерыва, он не чувствует прежнего очарования хорошо знакомых мест, изменяется его приятель Бостон и только встреча с бывшим наставником Гаррисоном происходит по прежнему сценарию: посетитель вновь наступает на поднос с чайной посудой на ковре у кресла (Зрительно наглядное овеществление метафоры о вхождении в одну и ту же реку!). Образ спирали в одном из авторских отступлений примиряет возникшее противоречие. «Спираль – одухотворение круга. В ней, разомкнувшись и высвободившись из плоскости, круг перестает быть порочным» [с. 233]. Закону спирали подчиняется биография героя: ему дважды приходится резко менять жизнь: в связи с эмиграцией и при переезде в Америку. Вновь переживается утраченный было рай детства при воспитании сына. Новый виток биографической спирали не повторяет предыдущий, но напоминает о нем. В этом залог известной устойчивости, подчиняющейся определенным законам бытия, как благосклонным, так и враждебным человеку.

«Другие берега» служат ценным источником сведений о Набокове, как биографических, так и определяющих его духовную

сущность. Россия и Европа – вот то географическое пространство, которое оказало влияние на Набокова в первый период жизни – в детстве, юности, молодости. Петербург, родовые имения Выра и Рождество – через них он постигал Россию. Франция, Германия, Англия – таковы координаты его европейского бытия.

Годы, проведенные в западной Европе, как бы теряют свое самоценное значение, они окрашены «животной тоской по еще свежей России» [с. 286]. Возникает чувство призрачности существования, которым пронизаны все русскоязычные романы писателя. «Настоящая история моего пребывания в английском университете есть история моих потуг удержать Россию» [с. 274], – заявляет он.

Пространство в книге не просто место действия. Оно формирует сознание автобиографического героя, включает в себя те объекты, в отношении к которым раскрывается индивидуальность личного опыта и характера Набокова. Пространство многоаспектно: это и отдельные страны, географические пункты, и природный ландшафт (парк в имении), и интерьер (дома, комнаты, даже рекламной копии международного спального вагона). В результате мир, открывшийся автору, явлен в присущем ему многообразии, обобщенный пространственный образ формируется соединением отдельных пространственных координат. Так, Россия, в сознании Набокова, это Петербург, родовые имения, внутреннее убранство зданий, комнат, где проходили детство и юность.

Совмещение пространства и времени отражает движение жизни, ее изменения, фиксирует отдельные вехи биографии мемуариста.

Очевидно, что все образы в мемуарной прозе – особого свойства. Они несут на себе отпечаток двойственной природы мемуарного жанра, будучи отражением творчески воспроизведенной реальности. В рамках произведения совокупность конкретных и обобщенных образов составляет единую систему, все элементы которой взаимосвязаны.

§3. **Структура текста**

«Олитературивание» мемуаров привело к значительному обогащению и усложнению их текстовой структуры. Литературный текст концентрирует в себе содержательно-концептуальный и художественный аспекты произведения, «это эстетическое средство опосредованной коммуникации, цель которой есть изобразительно-выразительное раскрытие темы, представленное в единстве формы и содержания и состоящее из речевых единиц, выполняющих

коммуникативную функцию»[1]. Единство текста обусловлено совмещением и взаимодействием составляющих его элементов. Одна из задач изучения мемуаров состоит в том, чтобы выделить и охарактеризовать отдельные звенья их текста, т.к. «структура целого и его значение усиливаются путем определения органических частей художественного произведения»[2]. Текстовое содержание мемуаров многообразно, а его варианты определяются различиями в подходе писателей к освещению жизненного материала, особенностями творческого почерка каждого автора. Исследование обширного корпуса мемуарных произведений позволяет выделить все компоненты текста мемуарной прозы. «Если мы возьмем большую группу функционально однородных текстов и рассмотрим как варианты некоего одного инвариантного текста, сняв при этом все «внесистемное» с данной точки зрения, то получим структурное описание языка данной группы текстов»[3]. Подобный методологический принцип оправдывает себя и в случае рассмотрения состава, особенностей компоновки одного из емких литературных текстов – мемуарного, сложность которого предопределяется богатыми возможностями самого жанра.

Текст мемуарного произведения включает оригинальное авторское повествование и элементы «чужого слова» – интертекста. Авторское повествование неоднородно: распадается на собственно повествовательные фрагменты (описания, рассуждения и оценки), беллетризованные отрывки, которые состоят из изображения, описаний, комментариев, прямой речи героев – реальных исторических лиц. Таким образом, мемуарный текст имеет многоуровневую структуру, основными компонентами которой являются повествование, беллетризация и интертекст.

Конкретные мемуары не обязательно содержат в себе все структурные единицы текста. Их состав определяется принятой манерой изложения, жанровой разновидностью мемуаров, связан с реализацией поставленных задач. Многие мемуары носят повествовательный характер. В этих случаях доминирует авторский рассказ о былом: людях, событиях и своем участии в них, – сопровождаемый его рассуждениями и характеристиками. К такого рода

---

[1] Чернухина И.Я. Элементы организации художественного прозаического текста. – Воронеж: Изд. Воронеж. ун-та, 1984. – С.11.

[2] Виноградов В.В. Язык художественного произведения // О языке художественной литературы. – М.: Гослитиздат, 1959. – С.222.

[3] Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – С.23.

мемуаристике относятся произведения И.Эренбурга «Люди, годы, жизнь», М.Шагинян «Человек и время», В.Шкловского «Жили-были», Б.Пастернака «Охранная грамота», «Люди и положения», Н.Берберовой «Курсив мой», К.Симонова «Глазами человека моего поколения», А.Солженицына «Бодался теленок с дубом». Большой удельный вес «повествовательных» мемуаров закономерен, оправдан тенденцией самого жанра к «летописности»[1], которая проявилась на заре его становления как следствие традиций средневековой литературы.

Стиль авторского повествования может быть различным: ассоциативно-метафорическим (у В.Шкловского), тяготеющим к имитации заметки, репортажа (у К.Симонова), дневниковых записей (у А.Солженицына) или хроникально-повествовательным (у М.Шагинян, И.Эренбурга), – но объединяет произведения этих писателей преобладание повествования над иными формами отражения избранной темы. Оно охватывает событийно-хронологическую линию, служит средством создания образов действующих лиц и обобщенных понятий (времени, среды и т.п.). К. Симонов («Глазами человека моего поколения»), поставив перед собой задачу рассказать о том, кем был Сталин в судьбе и представлении рядового человека советской эпохи, создает свой вариант образа этого исторического деятеля преимущественно посредством рассказа: собственного и тех современников, чьи воспоминания им были использованы (И.С.Конева, И.С.Исакова, А.М.Василевского). Повествование служит основным «средством» и в формировании образа «человека поколения» – самого мемуариста, в котором объединяются индивидуальное и типическое, отношение которого к Сталину неоднозначно, противоречиво, корректируется в условиях жизни, эволюционирует от безграничного, подчас бездумного доверия к горестному осознанию его ошибок и преступлений. Рассказ о прошлом в рамках избранной темы, сопровождаемый оценками, рассуждениями, умозаключениями, обнажает не только сложности исторических перипетий, но и психологически убедительно раскрывает характеры участников исторической драмы.

В мемуарах повествовательного типа рассуждения – непременный элемент авторского слова. Они довольно обширны и органично связаны с собственно повествовательной частью. Рассуждения демонстрируют отношение писателя к изображаемому, на этой основе раскрывается концепция характеров, событий, произведения в целом.

---

[1] Тартаковский А.Г. Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX в. – С.47.

Рассуждения – форма прямого обращения к читателю, до которого авторская мысль доводится публицистически обнаженно.

Комментарии – беглые замечания по поводу изображаемого или рассказываемого – встречаются и в повествовательных и в беллетризованных мемуарах. Их назначение – кратко, не нарушая цельности основного текста, выразить мнение автора.

В.Шкловский («Жили-были»), подключая к повествованию описание и комментарий, создает выразительный образ времени, который стал лейтмотивным в его мемуарах.

В контекст авторского рассказа, оживляя и разнообразя его, вводятся диалоги и описания. У Симонова в диалогах не только раскрывается содержание самого разговора, но показана манера речи Сталина, особенности его мышления, умение создать нужную ситуацию и держать ее под контролем. Шкловский, скрупулезно восстанавливая бытовые подробности прошлого: убранство квартир, стиль одежды детей и взрослых, женщин и мужчин, вид улиц, домов, – делает образ времени своего детства и юности конкретным, зримым, вещественным, почти осязаемым. Авторские описания приближают к читателю черты минувшей эпохи.

Как видим, состав текста мемуарной прозы определяется доминирующим типом повествования, но может включать в себя (в большей или меньшей степени) и другие способы литературного изображения, которые дополняют повествовательный контекст.

В беллетризованной разновидности мемуаров («Петербургские зимы» Г.Иванова, «Трава забвенья», «Алмазный мой венец» В.Катаева, «На берегах Невы», «На берегах Сены» И.Одоевцевой и др.) повествовательный элемент играет вспомогательную роль, оказывается потесненным изобразительной стихией словесного творчества. Главной задачей становится не рассказ (повествование), а *воссоздание* былого, что достигается средствами беллетризации. Беллетризованный текст включает в себя описания и прямую речь героев, краткие авторские замечания (имеющие сходство с рассуждениями в повествовательных мемуарах, но не тождественные им). События прошлого как бы проходят перед читателем, преобладают сцены с участием мемуарных персонажей, включающиеся в общую панораму событий.

Живость беллетризованных картин по внешней видимости размывает границы между мемуарами и художественной литературой (романом, повестью, рассказом), но беллетризация в мемуарах – средство отражения действительно бывшего, подлинного в приближенной к реальности форме, а не «жизнеподобие», которое демонстрирует проза художественного вымысла. Мемуарная беллетри-

зация – это средство усиления достоверности текста, а не просто показатель его эстетической значимости. Беллетризованные эпизоды сохраняют ту же субъективную точность авторского видения, что и повествовательная манера изложения. Это проявляется в описаниях и замечаниях, когда внешнее изображение действующих лиц, их поведения, окружающей обстановки определяется авторской волей, несет на себе отпечаток его восприятия. Одновременно беллетризация усиливает характеристику персонажей, давая им возможность прямого высказывания в диалогах или монологах.

Книги И.Одоевцевой – пример мастерской беллетризации воспоминаний. Мемуаристка часто предоставляет слово своим героям: Гумилеву, Белому, Тэффи, Бунину и др. Большое место отводится не только диалогу – непременному элементу беллетризованного эпизода, но и монологам как средству максимального самораскрытия человека, что в мемуаристике встречается гораздо реже. В диалогах, воспроизведенных Одоевцевой, преломляются определенные ситуации, проступают отношения, сложившиеся в литературной среде, раскрываются характеры, особенности речевой манеры персонажей. Монологи раскрывают духовную сторону личности героя, проявляют меру его писательского таланта (например, блестящие монологи-новеллы Бунина). По всей видимости, монологи писателей – не плод творческого домысла Одоевцевой, не форма «оживления» излагаемых сведений. Мемуары всегда несут в себе отпечаток личности их создателя. Мягкость, доброжелательность, неподдельный интерес к людям, свойственные Одоевцевой, «провоцировали» ее собеседников (Гумилева, Бунина) на рассказы-монологи. Для Белого же самовыражение в разговоре с любым собеседником – индивидуальная норма поведения, запечатленная многими мемуаристами: М.Цветаевой («Пленный дух»), Н.Берберовой («Курсив мой»), – поэтому его монологи, переданные Одоевцевой, не могут расцениваться как проявление творческой фантазии мемуаристки.

В мемуарах с высокой степенью беллетризации (И.Одоевцева «На берегах Невы», «На берегах Сены») диалоги – органичная часть текста. В мемуарах, тяготеющих к повествовательности, диалог подчас сокращается до отдельных реплик, превращается, по сути, в прямую речь (Н.Берберова «Курсив мой»). Иногда часть диалога заменяет авторский комментарий, сочетающийся с высказываниями действующих лиц представленного эпизода.

Диалог в мемуарах имеет несколько иную природу, чем в художественном произведении: реплики участников диалога передают смысл действительно сказанного. Память мемуариста, реали-

зуемые им в своем произведении задачи влияют на степень достоверности диалога, который нельзя воспринимать как стенограмму. Автор стремится сохранить общий смысл разговора, но не имеет возможности передать его дословно. В ряде случаев он пытается воспроизвести присущие участникам диалога особенности речевой манеры (И.Одоевцева «На берегах Невы», «На берегах Сены»), иногда стиль самого мемуариста проступает в высказываниях его персонажей (литературные портреты М.Горького). Диалог в мемуарах является источником информации (единственной в своем роде или дополнительной к авторскому повествованию, в таком случае весь диалог выполняет роль детали), он служит, как и в художественной литературе, средством характеристики собеседников. Своеобразие диалога в литературных мемуарах – сочетание разговорных фраз и отрывков из художественных произведений, которые воспроизводятся при общении и порой становятся ответными репликами его участников.

Диалог в мемуарах используется в его традиционной роли – как речевое общение персонажей. Подобные диалоги можно назвать прямыми. Кроме этого вступает в свои права опосредованный, «метафизический» диалог – автора с рядом исторических лиц, автора с воображаемым читателем. Таким образом создается эффект полемического противостояния или эмоционального и мировоззренческого сходства. Здесь в отличие от обычного диалога присутствие всех участников не обязательно. Сквозь призму авторских замечаний проступает мнение иных, названных или подразумеваемых людей.

Монолог как форма развернутого высказывания одного лица в мемуарах обнаруживает двоякую принадлежность: персонажам и самому автору. Функция монологических высказываний персонажей сходна с ролью диалога: информационная и средство характеристики (в данном случае – самохарактеристики) человека. Весь мемуарный текст можно рассматривать как развернутый монолог его создателя, ибо в отличие от художественного произведения мемуарист не столько показывает действительность, сколько рассказывает о ней. Наряду с таким расширенным пониманием монолога в составе мемуарного произведения можно выделить фрагменты, представляющие собой рассуждения автора, выражение его эмоционального состояния, формулировки итогов жизненных наблюдений и опыта, т.е. собственно монолог.

Возможны случаи сближения и даже совмещения монолога и диалога, когда рассказ персонажа представляет собой изображение события, в которое вводится диалог.

Монолог и диалог тесно связаны с сопутствующим текстом, продолжают его, логически завершают или предшествуют повествовательной части, во многом обусловливая характер авторского слова.

Диалог и монолог в составе литературных мемуаров – одно из проявлений художественных возможностей жанра, средства, дополняющие и разнообразящие основу произведения – авторское повествование.

Оригинальная форма монолога создается Симоновым («Глазами человека моего поколения»). Это монологи-интервью военачальников, записанные автором, снабженные его комментариями и составившие особый раздел его книги.

Между мемуарами повествовательными и беллетризованными нет резких границ. Они различаются преобладающей тенденцией к тому или иному типу отражения жизненного материала. Довольно часто в пределах одного произведения объединяется беллетризация и повествование. В авторский рассказ включаются художественно воссозданные картины былого, смысл которых уточняется последующим комментарием. Так же беллетризованный мемуарный текст сопровождается рассуждениями по поводу изображаемого, порой перерастающими в пространные аналитические отступления. Общие принципы литературного воспроизведения действительности подчиняют себе все модификации художественного текста, что предопределяет возможность взаимодействия элементов разных текстов.

Документальность мемуаристики имеет разнообразные проявления, в том числе и на уровне текста. Практически не существует мемуаров, не использующих «чужое слово»: выдержек из документов, литературных произведений, писем, дневников и т.п. Подобные материалы, соединенные с авторским рассказом, служат подтверждением подлинности изображаемого. «Чужое слово» призвано усилить достоверность произведения. Цитаты в мемуарах выполняют разные функции – от сугубо информативной до эстетической, когда они становятся выразительным художественным средством. Цитата расширяет информационное поле произведения, вносит в него сведения, порой выходящие за пределы опыта автора. Так, М.Шагинян («Человек и время»), вспоминая своего деда Я.М.Хлытчиева, приводит документ о том периоде его жизни, свидетельницей которого она не могла быть.

Интертекст в большой степени способствует типизации действительности, отраженной в мемуарах. Отсюда тесная связь цитат с авторским повествованием. При этом обнаруживаются раз-

ные варианты взаимодействия интертекста с основным текстом произведения: смысл цитаты не изменяется, совпадает с положениями, выдвигаемыми автором мемуаров: цитата, сохраняя свое первоначальное значение, претерпевает определенную трансформацию в условиях нового контекста. Цитата в любой своей функции: активной (выразительная деталь, замещение авторского рассказа) или пассивной (иллюстрация текста от автора) – неотъемлемая часть мемуарной прозы, непременный и широко распространенный элемент ее текстового состава.

Многосоставность текста мемуарной прозы позволяет создавать ряд вариантов и комбинаций из его различных звеньев. Все это обеспечивает видовое многообразие мемуаристики, предопределяет перспективы развития данного жанра.

§4. **Цитация**

Обращаясь к воссозданию подлинных событий прошлого через преломление их в восприятии автора-повествователя, мемуары основываются на серьезной документальной подоплеке, являются одновременно литературным произведением и своеобразным документом. Документально авторское свидетельство о событиях и людях прошлого, документальны привлекаемые им источники сведений (рассказы очевидцев, письменные отражения обстоятельств). Использование документа неизбежно порождает цитирование. Цитаты становятся неотъемлемой принадлежностью мемуаров, наглядно проявляя документальные истоки жанра, его тяготение к достоверности изображения событий и лиц.

«Цитата – дословное воспроизведение отрывка из какого-либо текста[1]. Цитата может воспроизвести используемый источник в полном объеме или сокращает его до отдельных строк, даже нескольких слов. Она содержит информацию знакомую, имевшую распространение ранее, до написания мемуаров, или единственную в своем роде, которую невозможно дать читателю иным способом, как только обратившись к воспроизведению неизвестного документа (переписка, ранее не опубликованная, дневниковые записи, архивные материалы и т.д.). Цитаты включаются в монологи, диалоги, описания, авторские рассуждения, т.е. пронизывают весь текст. Они имеют полифункциональное значение: усиление авторского рассуждения, подтверждение его; создание развернутой картины прошло-

[1] Краткая литературная энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1975. – Т.8. – С.402.

го в его частных подробностях и сущностных проявлениях; реконструкция интеллектуальной жизни эпохи с борьбой идей, мнений; изображение людей обычных и знаменитых – участников исторического процесса. Во всех своих функциях цитата является одним из способов создания образа – исторического времени, персонажей мемуаров, автора-повествователя – и, следовательно, приобретает художественное значение.

В качестве художественного средства цитата чаще всего выполняет роль детали, конкретизирующей приметы внешнего мира, уточняющей обстоятельства, о которых идет речь, или рассуждения автора. Возникает, на первый взгляд, парадоксальная ситуация: документальный текст выступает в художественной роли. Сущность цитаты (документальность) и ее назначение (художественное) порой совмещаются, что очередной раз проявляет зыбкость границ двух принципов изображения.

Цитаты различаются своей принадлежностью к первоначальной основе: извлечения из архивных документов, периодики, частной переписки, литературных произведений и т.д. Характер исходного текста – строгость архивного документа, материалы периодических изданий, доносящие сведения о злободневных когда-то событиях, камерность, интимность дневниковых записей, писем, многообразие содержательно-эмоциональных параметров художественных книг – определяет разное качество взятых из него отрывков. Первооснова обусловливает информационное, смысловое, эмоциональное свойство цитаты, отчасти ее последующее использование и значение в мемуарах. Цитаты вводятся в состав произведения различным образом: сопровождаются указанием на источник или подобная информация отсутствует. В таком случае цитата становится прямым продолжением авторского текста. Чаще всего это цитаты из литературных произведений, писем, отдельные фразы или слова цитаты, уже использованной ранее, и повторенные для усиления выразительности авторского высказывания.

Наблюдаются разные соотношения цитаты с мемуарным текстом. Она предваряет авторскую речь и, вызывая последующие рассуждения, служит своеобразным введением к ним или завершает высказывание, подводя итог, ставя логическую точку в его речи. Цитата в обрамлении авторского текста иллюстрирует отдельные его положения, служит обоснованием высказанных суждений. Посредством цитаты можно не только подтверждать, но для усиления смысла и впечатления дублировать предшествующий текст. «Всю жизнь Блок был для него (Бунина – Т.С.) раной, и весь символизм... чем-то противным, идиотским, ничтожным, к которо-

му он был либо глух, либо яростно враждебен. «Больших дураков не было со времен Гостомысла», – говорил он, и в «Воспоминаниях» сказал: «Во всей моей жизни пришлось мне иметь немало встреч с кретинами» [с.296]. Утверждение Н.Берберовой («Курсив мой») сначала обосновывается устной бунинской фразой, затем его мнением, зафиксированным в опубликованном источнике, при этом устное и письменное высказывание Бунина по смыслу идентичны, разница лишь в том, что второе невозможно опровергнуть в силу его «материальности».

Цитата может провоцировать спор с автором приведенного высказывания: «Кумир молодежи Жан Кокто писал: «Диктаторы способствуют протесту в искусстве, без протеста искусство умирает» (Хотелось спросить: а как насчет пули в затылок?)» [с. 270]. При беллетризованном повествовании цитаты включаются в речь персонажей как аргумент в диалоге с собеседником, иллюстрация сообщения, как воспроизведение отрывков из литературных сочинений, если изображается писательская среда.

Цитаты не надо смешивать с приведенными в кавычках устными высказываниями персонажей мемуаров. Как бы ни старался быть точным мемуарист, даже если он использует записи, сделанные по свежим следам события, он не может (и не всегда должен, сообразуясь с законами искусства) без изменений передать чужую речь. Такие закавыченные фрагменты стоит воспринимать как имитацию цитаты, например: «однажды он (Бунин – Т.С.) пожаловался мне, что «молодые» его упрекают, что он ничего не пишет о любви... «Все, что я пишу – все о любви», – сказал он» [с. 295].

Разновидностью цитирования являются автоцитаты, которые создаются привлечением собственных, ранее созданных текстов. В мемуаристике автоцитирование проявляется активнее, чем в других жанрах художественно-документальной прозы. Принцип рассказа «о времени и о себе», порой значительный промежуток между созданием воспоминаний и периодом, в них отраженным, предполагают воспроизведение опыта автора, закрепленного в жизненных наблюдениях и результатах творческого труда. Последнее обстоятельство побуждает обратиться к написанным в прошлом статьям, письмам, художественным произведениям.

В мемуарных произведениях можно встретить фрагменты, представляющие собой ряд цитат, объединенных авторскими ремарками. Такая цитатная цепочка выполняет ту же роль, что и единичная цитата, но исходный смысл авторского текста при этом многократно усиливается. С.Михалков в книге «От и до...», размышляя о репрессивных 30-х годах XX в., приводит многие выска-

зывания видных западноевропейских писателей о Ленине, Сталине, политических деятелях в СССР. Совокупность цитат позволяет воссоздать мировосприятие людей того времени с их надеждами, иллюзиями, заблуждениями. Одновременно возникает картина суровой и мрачной эпохи, дополняющая авторское воспоминание о ней с высоты исторического времени.

К понятию «цитация» примыкает пересказ. Пересказ – принадлежность авторской речи, основанной на изложении чужой мысли или сообщения. Сохраняется смысл первоисточника, назван и он сам, но словесное оформление чужого текста принадлежит создателю мемуаров. «В его (Пастернака – Т.С.) поэзии строфа, строка, образ или слово действует внесознательно, это в полном смысле слова не познавательная, но чисто эмоциональная поэзия... Вот комната – она названа коробкой с красным померанцем, вот весна, пахнущая выпиской из больниц, вот возлюбленная, как затверженная роль провинциального трагика, – разве этот недостаточно?» [с. 240]. Н.Берберова («Курсив мой») обращает читателя к образному строю лирики Пастернака, не цитируя его стихотворения. Она называет созданные поэтом образы, как бы напоминая о них.

Объем и частота цитирования определяются видовой принадлежностью мемуаров: документальные, художественно-документальные или литературные. Документальный вариант мемуаристики, обращаясь к дополнительным источникам, раскрывает их в системе упоминаний, пересказов, цитат. Литературные мемуары, прибегая к аналогичным приемам, одновременно встают на путь художественной обработки первоисточника: таким образом сокращается возможность цитирования.

Цитирование увеличивает емкость мемуарного произведения. За счет цитат расширяются его информационная, эмоциональная насыщенность, временные границы. Цитата порой ассимилируется с авторским повествованием, подчиняется особенностям его стиля.

Обилие стихотворных цитат в мемуарных книгах В.Катаева создает особую поэтическую ауру. Ассоциативность и метафоричность катаевской прозы удачно сочетается с метафористикой стихотворных фрагментов. Атмосфера высокого искусства, рождающегося из обыденности, передана самой структурой повествования – сплавом авторского слова и стихотворных цитат. Метафора цитаты намеренно подхватывается метафорой авторского слова. «Холодок щекочет темя, и нельзя признаться вдруг – и меня срезает время, как скосило твой каблук. Жизнь себя перемогает, понемногу тает звук... А ведь раньше лучше было, и пожалуй, не сравнишь, как ты прежде шелестила, как ты нынче шелестишь. Видно,

даром не проходит шевеленье этих губ, и вершина колобродит, обреченная на сруб»[1]. Катаев превращает стихотворение Мандельштама в средство характеристики самого поэта. Метафоры стихотворения повторяются мемуаристом, отражая его восприятие Мандельштама: «Щелкунчик уже вступил в тот роковой возраст, когда человек начинает ощущать отдаленное, но уже заметное приближение старости: поредевшие волосы,… женский каблук, косо сточенный временем...

...Как сейчас вижу этот скошенный каблук поношенных туфель... Слышу склеротический шумок в ушах... и, наконец, чувствую легкое головокружение верхушки, обреченной на сруб, верхушки, которая все еще продолжает колобродить...

Щелкунчик всегда «колобродил» [с. 231].

В условиях нового контекста цитата начинает жить отдельной жизнью, подчас приобретает оттенки смысла, не свойственные ей в «родном» тексте. Многое здесь зависит от воли автора, включающего чужой материал в свое сочинение. Его намерения могут быть различны: иллюстрирование высказанных положений посредством цитат (в этом случае им отводится пассивная роль) или использование цитаты как равноправной с собственным словом смысловой единицы. Таким образом, цитата оказывается не только результатом интеллектуальной деятельности ее создателя, но и проявлением сознания того, кто ее использует при формировании нового литературного целого. Цитата не просто обрамляется чужим текстом, она ассимилируется им. При этом обе составляющие равнозначны, теснейшим образом связаны друг с другом, т.к. одновременно выражают общий смысл определенного фрагмента произведения. Чужой словесный блок используется потому, что он осознается как единственно возможная в данном случае, устраивающая автора форма отражения реальности или мысли. Таким образом, цитата в большой степени воспринимается создателем литературного произведения как своеобразная собственность, ведь он разделяет ее смысл, принимает способ выражения этого смысла. Цитата может провоцировать и несогласие с представляемым ею высказыванием. Опровержение в этом случае обнажает активное восприятие чужой мысли, показывает ее влияние на писателя «от противного». Цитата опять-таки усваивается, охватывается авторским сознанием и вписывается в результат его деятельности – созданный текст.

Мемуары дают возможность проследить многообразие приемов цитирования и получить полное представление о «жизни» цитаты в новых условиях.

---

[1] Катаев В. Алмазный мой венец. Повести. – М.: Аст-Пресс, 1994. – С.230 (Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте).

Цитаты в мемуарах могут быть немногочисленными, используются периодически и не составляют отличительной их особенности. Произведения же иных мемуаристов невозможно представить без цитат, которые являются их неотъемлемым художественным признаком (И.Одоевцева «На берегах Невы», «На берегах Сены», В.Катаев «Трава забвенья», «Алмазный мой венец», А.Вознесенский «На виртуальном ветру»).

Текст – источник цитирования – можно определить как исходный, первоначальный; текст, включающий цитаты, – как основной, или по отношению к исходному – новый. Видоизменение цитаты в новом произведении объясняется, в частности, намерениями автора, вычленяющего определенный фрагмент исходного целого. В составе нового образования этот фрагмент представляет первоисточник в определенном ракурсе. Таким образом, определяются два назначения цитаты: дать представление о первоисточнике и соответствовать условиям нового текста, что вызывает ее семантическую и функциональную трансформацию.

Обновленное значение цитаты может быть наглядно продемонстрировано сопоставлением двух текстов, принадлежностью которых является один и тот же словесный фрагмент. А.Вознесенский («На виртуальном ветру») в главе, посвященной Пастернаку, часто обращается к его стихам последних лет. Многоплановость стихотворения «Рождественская звезда» в данном случае не интересует мемуариста, специальный анализ поэзии Пастернака не входит в его задачу. Цель Вознесенского – показать самого Пастернака, человека и художника. Отрывки из его стихов – средство реализации этой цели. Из «Рождественской звезды» вычленяются строки о новогодних праздниках, приносящих радость детворе и напоминающих автору собственное детство:

И холодно было младенцу в вертепе...
Все елки на свете, все сны детворы,
Весь трепет затепленных свечек, все цепи...[1]

Цитата прерывается авторскими комментариями, усиливающими автобиографический смысл приведенного отрывка: «В стихах было ощущение школьника дореволюционной Москвы, завораживало детство» – серьезнейшая из загадок Пастернака.

Весь трепет затепленных свечек, все цепи...

---

[1] Вознесенский А. На виртуальном ветру. – М.: Вагриус, 1998. – С.12 (Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте).

Стихи сохранили позднее хрустальное состояние его души. Я застал его осень. Осень ясна до ясновиденья. И страна детства приблизилась.

...Все яблоки, все золотые шары... [с. 12].

Читателю открывается лишь один образный ряд стихотворения, только один его аспект. На основное содержание намекает только первая строчка цитаты, произвольно сближенная с последующими (у Пастернака же отделенная от них большим стихотворным пространством). В условиях мемуарного контекста «Рождественская звезда» предстает как отражение детского новогоднего счастья и становится аргументом к тем сторонам личности ее создателя, которые открылись Вознесенскому (детскость мироощущения, подростковая стремительность).

Точно так же уходят в сторону основная тема и философский смысл стихотворения «На страстной». Выделенные Вознесенским строки:

Еще кругом ночная мгла.
Такая рань на свете.
Что площадь вечностью легла
От перекрестка до угла,
И до рассвета и тепла
Еще тысячелетье...
А в городе на небольшом
Пространстве, как на сходке,
Деревья смотрят нагишом
В церковные решетки..., –

иллюстрируют мысль о том, что описание раннего утра – это «ошеломленное ощущение детства, память гимназиста предреволюционной Москвы, когда все полно тайны, когда за каждым углом подстерегает чудо, деревья одушевлены и ты причастен к вербной ворожбе» [с. 33]. Цитата и продолжающий ее мемуарный текст сливаются, образуя новое тематическое и эмоциональное единство. Цитата в этом случае выполняет не иллюстративную роль, она становится импульсом к авторским рассуждениям.

Извлечение отдельных строк первоначального текста иногда проявляет в них дополнительный смысл, который затушевывается в общем потоке произведения.

Слишком многим руки для объятия
Ты раскинешь по концам креста, –

только эта часть выделена Вознесенским из стихотворения «Магдалина» – о трагедии Христа и безмерном горе преданной ему женщины. В результате на первый план выступило то значение, которое мемуарист охарактеризовал следующим образом: «Конечно, о себе он писал, предвидя судьбу. Какой выстраданный вздох катастрофы! Какая восхищенная печаль в ней, боль расставания, понимание людского несовершенства в разумении жеста мироздания, какая гордость за высокое предназначение близкого человека и одновременно обмолвившаяся, проговорившаяся, выдавшая себя женская ревность к тому, кто раздает себя людям, а не только ей, ей одной» [с. 35]. Многозначность первоначального текста не может проявиться в отдельном фрагменте, в котором локализуется свой конкретный смысл. Извлечение части целого демонстрирует закономерное видоизменение смысла в ином литературном обрамлении.

Чаще всего происходит смысловое ограничение цитаты. Мемуары И.Одоевцевой насыщены отрывками из стихотворений, что в данном случае естественно: речь идет о литературной жизни, о поэтах и писателях. Мир поэзии для них органичен, реален, как и окружающий мир. Стихи возникают как реакция на внешние обстоятельства, по ассоциации с ними. Метельный морозный вечер в послереволюционном Петрограде вызывает в памяти строки из знаменитой поэмы А.Блока:

...Черный вечер,
Белый снег,
Ветер, ветер...
На ногах не стоит человек,

или:

Разыгралась что-то вьюга!
Ой, вьюга, ой, вьюга!
Не видать совсем друг друга
За четыре за шага!, –

которые в мемуарах оказываются прямой иллюстрацией к изображаемому и лишаются своего обобщающего символического значения.

Часто в новых условиях подтверждается первоначальное значение цитаты. В ином тексте она означает то же, что и в первоначальном, однако обрамление накладывает на нее особый отпечаток, вводит в другую сферу отношений. Достаточно сравнить раннее стихотворение С.Есенина «Лисица» и цитатные извлечения из него в мемуарах В.Катаева «Алмазный мой венец». В первом случае читатель имеет дело с законченным стихотворением как особой

структурой. Во втором случае отдельные фразы стихотворения скрепляются рассуждениями мемуариста, создается новое текстовое образование. «Тонкой прошвой кровь отмежевала на снегу дремучее лицо».

У подстреленной лисицы дремучее лицо! Во-первых, замечательный эпитет «дремучее», а во-вторых, не морда, а лицо. Это гениально! А как изображен выстрел из охотничьего ружья!

«Ей все бластился в колючем дыме выстрел, колыхалася в глазах лесная топь. Из кустов косматый ветер взбыстрил и рассыпал звонистую дробь».

Что ни слово, то находка!

.....

Я увидел умирающую на снегу подстреленную лисицу.

«Как желна над нею мгла металась, мокрый вечер липок был и ал. Голова тревожно подымалась, и язык на ране застывал».

Я был поражен достоверностью этой живописи, удивительными и мастерскими инверсиями...» [с. 205]. Замечания по поводу есенинских строк передают восхищение читателя, почувствовавшего, «что можно так волшебно пользоваться словом» [с. 205]. Они объясняют значение созданного поэтом.

Связь цитат с основным текстом произведения носит различный характер: авторское обрамление раскрывает, комментирует, представляет цитату, цитата иллюстрирует авторское повествование, цитата и ее словесное окружение соседствуют на паритетных началах, служат созданию единого впечатления и смысла. Реже цитата сохраняет свою автономность, прямо не взаимодействуя и не смешиваясь с мемуарной прозой (эпиграфы или цитатное завершение «Травы забвенья» В.Катаева). Таким образом, не только исходный смысл чужого слова, но и особенности его связи с новым контекстом определяют значение цитаты.

На смысловые оттенки цитаты влияет характер основного текста. В «Траве забвенья» В.Катаев дважды обращается к стихотворению Мандельштама «Декабрист». Заключительную его строку с восторгом воспроизводит Маяковский: «Россия, Лета, Лорелея». В этом случае закрепляется впечатление мастерской звукописи. Строка замещает все стихотворение, оставшееся вне мемуаров. Второй раз отрывок из «Декабриста» сопровождает весть о гибели Маяковского. «Он выстрелил себе в сердце из маленького карманного маузера, и в тот же миг время для него уже потекло в другую сторону, «все перепуталось, и некому сказать, что, постепенно холодея, все перепуталось и сладко повторять:

Россия, Лета, Лорелея» [с. 148].

Увеличение объема цитаты способствует расширению смысла: в предсмертные мгновения всплывает в сознании самое дорогое, то, что «сладко повторять» даже на исходе жизни. Эффектная звукопись оказывается в связи с трагической ситуацией, запечатленной в цитате и предшествующем ей авторском описании.

Преображение цитаты, несомненно, зависит от полноты цитирования изначального высказывания. Небольшой фрагмент, как уже было отмечено, дает приблизительное, неполное, иногда неточное представление об исходном тексте. Следовательно, возможность видоизменения цитаты в новом словесном окружении возрастает в соответствии с уменьшением ее объема. Напротив, полностью процитированный источник имеет собственный «голос» в любом контексте. Он может быть по-разному интерпретирован обратившимися к нему мемуаристами, но при этом у читателя сохраняется возможность самостоятельного восприятия и оценки подобного документа. Следует отметить, что к полному цитированию мемуаристика прибегает редко. Обильная и обширная цитация приводит к нивелировке оригинального авторского повествования. Поэтому А.Солженицын при создании своих «очерков литературной жизни» «Бодался теленок с дубом» документы, на которые ссылается, выносит в «Приложения». Таким образом, не нарушается цельность воспоминаний и читатель получает дополнительную возможность убедиться в достоверности свидетельств мемуариста.

Полная цитация источника подчеркивает важность для мемуариста заключенной в нем информации. В этом случае на первый план выступает концептуальная направленность произведения, подчиняя себе художественные задачи. В.Каверин, подобно Солженицыну, многие поясняющие основной текст материалы включает в приложения к своей книге «Эпилог». В то же время некоторые из них он приводит полностью в составе самих мемуаров (ходатайство московских писателей по делу Синявского и Даниэля, письмо Солженицына IV съезду советских писателей, несколько писем Солженицына автору книги). Страстное неприятие советского официоза, болезненно отозвавшегося на состоянии литературы, сочувствие тем, кто противопоставил идеологическим стереотипам свою независимую позицию, тревога за дальнейшую судьбу русской культуры побудили писателя сконцентрировать внимание в главе «Солженицын» на конфликте между оппозиционно настроенной интеллигенцией и властью, который определил характер литературно-общественной жизни 60-70-х годов XX в. Введение документов отражает накал борьбы, передает умонастроения ее участников, заставляет почувствовать атмосферу времени.

Цитата не только видоизменяется под воздействием своего окружения, но сама порой активно влияет на него. В исходном состоянии фрагмент текста может не играть той роли, которая предназначена ему в новых условиях. В первом случае он вписывается в поток авторского повествования, во втором намеренно выделяется из него как самостоятельная речевая единица, выделяется (графически и стилистически) даже в случае полного семантического совпадения с авторским словом. Такой фрагмент приобретает большую самоценность.

Выделяясь на фоне авторского слова, цитата нарушает его однородность, активизирует внимание читателя, входит в арсенал изобразительных приемов писателя-мемуариста. Она может использоваться в качестве выразительного средства (деталь, сравнение, метафора), выступать как структурный элемент текста (описание, рассуждение, эпизод). Художественное значение цитаты во многом определяется особенностью первоначального текста: его родовой принадлежностью (прозаический, стихотворный), видовой разновидностью (художественный, документальный). Активная роль извлеченного из первоосновы фрагмента – яркое свидетельство тех изменений, которые происходят с ним в новых условиях.

§5. **Формы авторского самовыражения**

В мемуарной прозе выделяются открытые и опосредованные формы авторского проявления. К первым относятся автобиографический сюжет, система авторских рассуждений, комментариев, оценок, ко вторым – практически все составляющие произведения: историческая основа, портреты современников, описания, интертекстуальные элементы, композиционные решения, речевые особенности.

Автобиографизм в мемуарах проступает по-разному: от четко прорисованной автобиографической линии (в мемуарах-хронике, мемуарах-романе) до автобиографических фрагментов, мотивов (в мемуарах-эссе, мемуарах-портрете, мемуарных зарисовках). Автобиографический сюжет скрепляет разнородный мемуарный материал. В книгах И.Эренбурга «Люди, годы, жизнь», Н.Берберовой «Курсив мой», И.Одоевцевой «На берегах Невы», «На берегах Сены», А.Рыбакова «Роман-воспоминание» и др. биография автора – неотъемлемая часть общего содержания.

Автобиографическая линия вбирает в себя традиционные этапы человеческого бытия: «предысторию» (рассказ о предках), детство, молодость, процесс формирования личности, определение сво-

его места в жизни, творческую и общественную деятельность, семейные отношения. Панорама века у Эренбурга подчиняет себе автобиографическую тему, удельный вес которой постепенно снижается. «Пока я писал о моем детстве, о ранней молодости, я не раз отодвигал занавеску исповедальни. Дойдя до зрелых лет, я о многом умалчиваю, и чем дальше, тем чаще придется опускать те события моей жизни, о которых мне трудно было бы рассказать даже близкому другу»[1]. Ослабление автобиографизма по мере развития мемуарного повествования характерно для крупных жанровых разновидностей мемуаристики. По мере взросления героя перед ним расширяются жизненные горизонты, человек вовлекается в поток событий внешнего мира. Все это начинает превалировать над личным.

Автобиографические компоненты придают мемуарам индивидуальность конкретного свидетельства о жизни. Личный опыт мемуариста определяет содержание его произведения. Эренбург – писатель, публицист, общественный деятель – оказался вовлеченным в культурную и политическую жизнь Европы, мира на протяжении почти полувека. В результате его воспоминания стали подлинной энциклопедией XX столетия. Вхождение в богемную среду Парижа 10-х годов, пребывание в постреволюционной России, поездки по странам Западной Европы, участие в войне в Испании, во II мировой войне, борьба за мир, знакомство с выдающимися людьми своего времени – все это определило круг событий в его книге. И.Одоевцева и Н.Берберова – свидетельницы литературной жизни России и Запада в 10–50-е годы. Интерес к литературе, собственное творчество предопределили их тесную связь с литературной средой. Отсюда основная тематическая направленность их воспоминаний, обилие портретов известных писателей, рассказы о событиях, связанных с литературой, оценки отдельных произведений и т.д. Биографии обеих мемуаристок во многом характерны для представителей русской интеллигенции послеоктябрьской эпохи: приобщение в юности к традициям национальной культуры, к атмосфере «серебряного века», резкий слом жизни после революции, эмиграция, творческая деятельность как вклад в создание литературы русского зарубежья. Эти две столь разные по своим человеческим свойствам женщины проявили недюжинные работоспособность, присутствие духа, умение преодолевать неблагоприятные обстоятельства и заслужили право на склоне лет рассказать о

[1] Эренбург И. Люди, годы, жизнь. – М.: Совет. писатель, 1990. – Т.1. – С.415 (Далее цитируется по этому изданию с указанием тома и страниц в тексте).

литературе, жизни, своих современниках. В воспоминаниях А.Рыбакова проступают особенности советской эпохи, прежде всего те, что имеют отношение к биографии самого автора: репрессии, война, ощущение человеком зыбкости, неустойчивости своего положения.

Автобиографическая линия в мемуарах документальна, повторяет события и факты реальности, в то же время в составе целого она приобретает типизированные черты. В соотношении с историческим мемуарным сюжетом, в связи с линиями судеб других мемуарных персонажей, в русле общей концепции произведения биография автора, сохраняя свой индивидуальный рисунок, обнаруживает проступающие в ней общие закономерности времени, психологического склада личности, ее аксиологической ориентации. В.Катаев в «Траве забвенья» оказывается в состоянии выбора между старой Россией, ее культурой, олицетворенной в образе И.Бунина, и тем новым, что вошло в мир после Октября. Революционный напор и энтузиазм персонифицированы в Маяковском. Автор мемуаров вливается в литературную среду новой эпохи. Таким образом, в рамках конкретной биографии преломилась кардинальная проблема, вставшая перед поколением современников революции.

В автобиографическом сюжете наиболее наглядно проявляется личность мемуариста. Писатель создает свой автопортрет, становится героем собственного произведения. Характер автора раскрывается в поведении, в отношениях с людьми, с миром. Порой сходные обстоятельства вызывают разную реакцию мемуаристов, объяснимую их личностными качествами. Ироничная, трезвая и жесткая в оценках Берберова не скрывает «проблемных» черт портретируемых лиц (Горького, Бунина), откровенно повествует о непоэтических, «низких» сторонах эмигрантского быта. Доброжелательная, снисходительная Одоевцева отражает прежде всего положительные стороны людей, старается смягчить то, что оставляет неприятное впечатление.

Индивидуальные свойства автора порой становятся базой для формирования обобщенного образа человека своего времени и среды. Таков (при всей конкретности биографических фактов) автобиографический персонаж «Пожилых записок» И.Губермана – диссидент, не вписывающийся в рамки советской системы, не способный в данных условиях обрести прочную почву под ногами, самобытно мыслящая личность, отвергающая любые (не только советские) догмы, поверхностные теории.

В числе традиционных средств создания литературного образа – авторское отношение к герою. Этот прием используется применительно к автобиографическому персонажу в форме самооценки.

При этом характеристика автобиографического героя двоится: взгляд на него изнутри прошлого и с высоты опыта человека, вспоминающего о былом. Вторая оценка подтверждает, корректирует или опровергает первую. Зрелый автор судит свои поступки, видит допущенные ошибки или сочувствует собственным намерениям. «Я совсем отбился от рук: мои проделки становились несносными» [т. I, с. 57], – таково восприятие Эренбургом своего поведения в отрочестве. Размышляя о первом романе, писатель констатирует: «Я люблю «Хуренито», потому что я написал его по внутренней необходимости… Может быть в ней (книге – Т.С.) недостаточно литературы (не было опыта, мастерства), но нет в ней никакой литературщины» [т. I, с. 378]. Живописуя дни молодости в «Пожилых записках», Губерман с любовной иронией отзывается о былых проделках, предвосхищающих становление нестандартной человеческой натуры.

Произведения крупной мемуарной формы (мемуары-хроника, мемуары-роман) демонстрируют эволюцию образа автора. Движение рассказа от молодости к зрелости и старости показывает процесс формирования личности мемуариста, изменения в его мировоззрении, в творчестве. Эренбург на протяжении своей мемуарной эпопеи предстает в разных ипостасях, на первый взгляд, исключающих друг друга, но в действительности раскрывающих многогранность его личности, активность и разносторонность самореализации: революционер-подпольщик, начинающий литератор, представитель парижской богемы, интеллигент на распутье после революции, известный писатель, советский журналист, общественный деятель, человек, во многом оппозиционный советскому официозу, художник, подводящий итог полувековому пути человечества, пытающийся извлечь уроки из прошлого. В первой книге воспоминаний («На берегах Невы») Одоевцева – молоденькая восторженная поэтесса. Приобщаясь к миру литературы, она жадно впитывает все, что несут с собой знаменитые писатели. Годы, проведенные в эмиграции, способствовали ее творческому росту, сделали представление о литературной жизни и литераторах более глубоким, аналитическим.

Образ автора – объект психологического исследования. Одной из задач мемуариста является познание себя в соотнесении с действительностью. «Мемуаристы, утверждая, что они беспристрастно описывают эпоху, почти всегда описывают самих себя» [т. I, с. 470], – отмечает Эренбург. «Я ни в кого никогда не могла заглянуть так внимательно и глубоко, как в самое себя. …Познай самого себя – это всегда было фактом моей жизни…», – подчеркивает Берберова, попутно отмечая, что «воспоминания косвенно больше говорят о самом авторе, чем о людях, о которых он вспоминает».

Степень автобиографизма варьируется: от развернутого рассказа о себе до отдельных замечаний автобиографического плана (обычно в мемуарах-эссе, мемуарных зарисовках, в литературном портрете), от откровенного самораскрытия до информации самого общего характера. Это обусловлено как индивидуальностью писателя, так и общей установкой произведения – отразить в первую очередь внешний мир или события собственной жизни, вбирающие в себя исторически значимые моменты.

Авторский голос звучит в полную силу в комментариях, замечаниях, рассуждениях, составляющих значительную часть мемуарного текста. При их посредстве писатель выражает свое мнение о тех обстоятельствах, которые стали объектом воспоминаний, о людях, с которыми сводила его судьба. Совокупность рассуждений проявляет особенности мировоззрения мемуариста, дает представление о его политических взглядах, этических принципах, отношении к литературе, искусству и т.д. Подобные формы авторского «присутствия» в мемуарном произведении встречаются повсеместно, они обеспечивают контакт с читателем, который начинает видеть в мемуаристе не просто занимательного рассказчика, а приобщается к его духовному миру.

Авторское начало имеет в ряде случаев опосредованное выражение: заявляет о себе в системе способов создания художественного целого.

Отбор фактов из многообразия жизненных впечатлений – явное свидетельство авторской воли, отражающее его видение людей и событий. Одни факты поданы крупным планом, другие оказываются на периферии повествования, и не всегда в силу своей второстепенности, а потому, что сознанием писателя они не воспринимаются как значительные или не вписываются в ту концепцию мира, которая служит объединяющим началом в его произведении. Когда Катаев («Алмазный мой венец») вспоминает о литературе 20-х годов, то в основе его рассказа – подробности писательских взаимоотношений, поведение литераторов, их творческая работа, а не официальный литературный процесс, ознаменованный сведениями, известными из учебника. Писателю важно отразить неформальную «живую жизнь», запечатлеть естественное поведение тогдашних или будущих знаменитостей в противовес приглаженным, схематичным воспоминаниям, заполонившим советскую литературу.

Творческая воля писателя ощущается и в расположении фактического материала, то есть в композиционной организации произ-

ведения. В «Траве забвенья» Катаева расположение отдельных частей призвано раскрыть авторский взгляд на обстоятельства переломного времени. Литературные портреты Бунина и Маяковского противопоставлены как два полюса расколовшейся после революции России. Соединительным звеном между этими фрагментами становится рассказ о молодом корреспонденте ЮгРОСТА Пчелкине (персонаж явно автобиографический), о комсомолке Клавдии Заремба (собирательный образ человека новой эпохи, плод художественной типизации).

Все формы авторского самовыражения оказываются фактором, объединяющим разнородный мемуарный материал в органическое единство литературного произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мемуарная проза играет значительную роль в литературе. Пройдя долгий путь развития от древнеегипетских мемуарных записей, воспоминаний периода античности («Записки о Гальской войне» Ю.Цезаря, «Анабасис» Ксенофонта), средневековья («История моих бедствий» Абеляра), Возрождения («Записки» Бенвенуто Челлини), сложившись как особое явление в период XVII–XVIII вв., когда определились предмет и задачи мемуаристики, а само создание мемуаров стало одной из тенденций словесности, мемуарная литература прочно удерживает свои позиции на протяжении двух последних столетий. Она видоизменяется, обогащается новыми возможностями творческой реализации своей основной задачи – воссоздать прошлое с точки зрения свидетеля и участника событий. Богатство творческих возможностей мемуарной прозы проявляется не только за счет конкретных средств литературного воплощения содержания, но также и, пожалуй, прежде всего, вследствие присущего ей многообразия видовых и жанровых модификаций. Границы мемуаристики простираются от сугубо документальных рассказов о былом до произведений, синтезирующих реальность с художественным повествованием на грани вымысла. Все это расширяет диапазон действия мемуарной литературы, упрочивая таким образом ее позиции. Документальные мемуары являются ценным историческим источником, находящим себе применение в разных областях гуманитарных знаний. Художественно-документальный вариант мемуаристики становится заметным явлением литературного процесса, что особенно очевидно во второй половине XX в., когда увеличивается поток мемуарных сочинений, активно опробу-

ются новые формы мемуарного повествования. Помимо традиционных мемуарных книг создаются эссеистические мемуары, где обдуманная последовательность рассказа о прошлом уступает место свободному движению авторской мысли, ее прихотливым ассоциациям, избирательной концентрации внимания на отдельных сторонах бытия. Таковы «Легендарная Ордынка», «Возвращение на Ордынку» В.Ардова, «На виртуальном ветру» А.Вознесенского. Появляются иронические мемуары, где воспоминания о прожитом облекаются в юмористико-ироническую форму даже в том случае, когда автор говорит о вещах серьезных, подчас драматических. Пример тому «Пожилые записки» И.Губермана. Такого рода произведения формируют предпосылки для максимального сближения жанра с художественной прозой. Активное развитие мемуаристики упрочивает позиции мемуарности как одного из приемов словесного творчества. В форме воспоминаний о былом создаются произведения «вымышленной» прозы. Современная литература все чаще встает на путь совмещения разных жанровых форм. Продолжается процесс сближения рассказа о реальном прошлом с вольностью художественных допущений, означенный творчеством В.Катаева. В 90-е годы XX века формируется «филологический роман»[1], который демонстрирует возможность взаимодействия мемуаристики не только с художественной прозой, но и литературоведением («Поэзия и неправда», «Славный конец бесславных поколений» А.Наймана, «Довлатов и окрестности» А.Гениса).

Обращает на себя внимание, что интенсивность создания и читательская востребованность мемуарных сочинений приходится на период приоритета постмодернизма, противостоящего реалистическому принципу в искусстве. Представляется, что подобный факт служит убедительным доказательством действительности реализма на современном этапе. Соседствуя с иными художественными системами, несомненно, испытывая их влияние, видоизменяясь, реализм сохраняет свои позиции в частности и потому, что синтезирует преимущества достоверной информации и отшлифованные временем приемы ее воспроизведения. Получение точного знания стало одной из необходимых ценностей нынешней цивилизации, и художественно-документальная литература успешно соответствует этой потребности, в частности, выдвигая на первый план жанр мемуаров.

---

[1]Новиков В. Филологический роман // Новый мир. – 1999. – № 10.

ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

1. Концепция личности в литературных портретах М.Горького.
2. Образ М.Горького в русской мемуаристике XX в.
3. Система мемуарных персонажей в трилогии А.Белого («На рубеже двух столетий», «Начало века», «Между двух революций»).
4. Принципы циклизации в мемуаристике (В.Ходасевич «Некрополь», И.Бунин «Воспоминания», А.Вознесенский «На виртуальном ветру»).
5. Образ И.Бунина в мемуарной прозе XX в.
6. Жанр иронических мемуаров в русской литературе XX в. (Тэффи «Воспоминания», И.Губерман «Пожилые записки»).
7. Своеобразие мемуарно-автобиографической прозы М.Цветаевой.
8. Образ С.Есенина в «Романе без вранья» А.Мариенгофа.
9. Изображение литературной среды в воспоминаниях Г.Иванова «Петербургские зимы».
10. Средства создания человеческих характеров в книгах И.Одоевцевой «На берегах Невы», «На берегах Сены».
11. Функция литературных цитат в мемуарах И.Одоевцевой («На берегах Сены», «На берегах Невы»), В.Катаева («Алмазный мой венец»).
12. Сюжетно-композиционная организация мемуарной повести В.Катаева «Трава забвенья».
13. Творческая реализация теории «мовизма» в книге В.Катаева «Алмазный мой венец».
14. «Охранная грамота», «Люди и положения» Б.Пастернака: жанровая характеристика, эволюция творческой манеры.
15. Ассоциативность как основной стилеобразующий фактор в мемуарной прозе В.Шкловского («Жили-были», «О Маяковском»).
16. Индивидуальность авторского мировидения в книге В.Набокова «Другие берега».
17. Образ исторической эпохи в мемуарах И.Эренбурга «Люди, годы, жизнь».
18. Литературные портреты в мемуарах И.Эренбурга «Люди, годы, жизнь».
19. Роль лирического начала в книге О.Берггольц «Дневные звезды».
20. Жанровая специфика воспоминаний М.Шагинян «Человек и время».
21. Пространство и время в книге М.Шагинян «Человек и время».
22. Образ автора и формы авторского самовыражения в мемуарах В.Каверина «Освещенные окна».

23. Повествование и рассуждение как основные составляющие текста мемуарной книги В.Каверина «Эпилог».

24. Структура авторского повествования в воспоминаниях К.Симонова «Глазами человека моего поколения».

25. Новые тенденции в советской мемуарной прозе 60-70-х гг. XX в.

26. Литературная жизнь 60-х гг. XX в. в воспоминаниях А.Солженицына «Бодался теленок с дубом».

27. Мемуарно-автобиографические мотивы в книге А.Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ».

28. Взаимодействие документального и художественного в мемуарной прозе (на примере одного из произведений).

29. Принципы эссеистической мемуаристики в литературе 90-х гг. XX в. (М.Ардов «Возвращение на Ордынку», А.Вознесенский «На виртуальном ветру»).

30. Обстоятельства советской эпохи в русской мемуаристике 90-х гг. XX в. (А.Рыбаков «Роман-воспоминание», С.Михалков «От и до», А.Солженицын «Угодило зернышко промеж двух жерновов»).

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ

Практическое занятие по теме «Жанровая специфика мемуаров»

Вопросы для обсуждения

1. Документально-художественная природа мемуаров.
2. Основополагающие признаки мемуарной прозы.
3. Мемуары и смежные художественно-документальные жанры: типологическая общность и различия.
4. Особенности литературной мемуаристики.

Задания

1. Сформулировать основные положения книги Л.Гинзбург «О психологической прозе».

2. Познакомиться с определениями жанра мемуаров по справочным изданиям (КЛЭ, ЛЭС, Словарь литературоведческих терминов).

3. Выявить ведущие черты мемуарной прозы, отраженные в исследованиях А.Тартаковского «Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX в. От рукописи к книге», Л.Гаранина «Мемуарный жанр советской литературы».

4. Показать преломление жанровых особенностей в одном из мемуарных текстов (по выбору).

Практическое занятие по теме «Художественность мемуарной прозы»

Вопросы для обсуждения

1. «Образ», «образность» как литературоведческие категории.
2. Специфика мемуарного образа.
3. Средства создания образа в мемуаристике.
4. Типология образов в мемуарах.
5. Способы организации мемуарного материала.
6. Специфика сюжетно-композиционных решений в мемуарной прозе.

Задания

1. Ознакомиться с мемуарными книгами И.Бунина («Воспоминание»), В.Шкловского («Жили-были), И.Одоевцевой («На берегах Невы»).
2. Охарактеризовать систему образов в этих произведениях.
3. Определить, как формируются обобщенные образы эпохи, литературной среды?
4. Перечислить принципы и приемы создания образов мемуарных персонажей.
5. Назвать особенности организации жизненного материала в каждой из книг.

Практическое занятие по теме «Содержание мемуаров и состав мемуарного текста»

Вопросы для обсуждения

1. Предмет изображения в мемуарной прозе.
2. Приемы литературного отражения действительности.
3. Элементы мемуарного текста.
4. Вариативность текстового состава мемуаров.
5. Соотношение между содержанием мемуаров и характером текста.
6. Текст как отражение авторского стиля.

Задания

1. Ознакомиться с воспоминаниями М.Горького (литературные портреты), В.Катаева («Алмазный мой венец»), А.Солженицына («Бодался теленок с дубом»).

2. Рассказать, что представляет собой содержание этих мемуаров.

3. Определить, какова структура текста каждой из книг. Какие элементы текста повторяются во всех произведениях, какие отсутствуют?

4. Показать, как проявляется в мемуарах индивидуальность авторской манеры письма.

Практическое занятие по теме «Объективное и субъективное в мемуарной прозе»

Вопросы для обсуждения

1. Реальность как первооснова мемуарного произведения.

2. Творческая интерпретация реальности в мемуарах.

3. Роль авторского начала и формы его проявления.

4. Субъективность мемуаристики как неотъемлемое свойство жанра. Границы субъективности.

Задания

1. Сопоставить изображение Л.Толстого и Чехова в мемуарах М.Горького (литературные портреты) и И.Бунина («Воспоминания»).

2. Определить, в чем заключается общность созданных авторами образов писателей.

3. Пояснить, чем обусловлены различия в изображении Л.Толстого и Чехова?

4. Показать, как проявляется авторская индивидуальность в литературных портретах.

5. Определить, в каких мемуарных очерках М.Горького и И.Бунина наиболее наглядно отразилась их субъективность.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверин Б., Данилова И. Автобиографическая проза А.М.Ремизова // Ремизов А.М. Взвихренная Русь. – М.: Сов. писатель, 1991. – С.3–22.

2. Аверин Б.В. Автобиографическая трилогия А.Белого и традиции русской автобиографической прозы XIX – начала XX века // От Пушкина до Белого. Проблемы поэтики русского реализма XIX – начала XX века: Межвуз. сб. – СПб.: Изд–во СПб. ун–та, 1992. – С.278–303.

3. Аверинцев С. Плутарх и античная биография. – М.: Наука, 1973. – 280 с.

4. Александров Н. Синдромы. Некоторые литературные приметы 1997 года // Литературное обозрение. – 1998. – №1. – С.58–71.

5. Андреев Ю.А. По законам искусства (о природе документальности) // Вопросы литературы. – 1979. – №2. – С.28–49.

6. Банк Н. Нити времени. Дневники и записные книжки советских писателей. – Л.: Сов. писатель, 1978. – 246 с.

7. Банк Н.Б. Соавтор – жизнь (Документальные жанры в совр. сов. л–ре). – Л.: Знание, 1982. – 32 с.

8. Барахов В.С. Литературный портрет. – Л.: Наука, 1985. – 311 с.

9. Барштейн А.И. Документальная проза и ее жанровые модификации в советской литературе последнего десятилетия. – Вильнюс: МО Лит. СССР, Шауляйский пед. ин–т им. К.Прейкшаса, 1989. – 90 с.

10. Барштейн А.И. Современный литературный портрет как жанровая форма мемуаристики: Учебное пособие. – Вильнюс: Ред.–изд. совет Мин–ва культуры и образования Лит. Республики, 1990. – 58 с.

11. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.

12. Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Собр. соч. В 9 т. Т. 8. – М.: Худ. лит., 1982. – С.337–412.

13. Билинкис М.Я. Русская проза XVIII века. Документальные жанры. Повесть. Роман. – СПб.: СПбГУ, 1995. – 103 с.

14. Бобылев Б.Г. Стилистический анализ художественного и публицистического текста. – Алма-Ата: Мектеп, 1987. – 104 с.

15. Богданов А. Мемуарная литература // Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – С.205–206.

16. Борев Ю. Эстетика. В 2 т. Т.1. – Смоленск: Русич, 1997. – 576 с.

17. Бушканец Е.Г. Мемуарные источники: Учебное пособие. – Казань: Казан. пед. ин–т, 1975. – 98 с.

18. Васюченко И. Узнать человека: Заметки о документальной прозе // Октябрь. – 1985. – №12. – С.179–187.

19. Вачева А. Нарративные модели в русской женской мемуаристике XVIII – начала XIX вв. (к постановке проблемы) // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики. В 2 ч. Ч.2. – Гродно, 2000. – С.226–232.

20. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие. – М.: Высш. шк., изд. центр, «Академия» 1999. – 556 с.

21. Винокур Г. Биография и культура. – М.: Работник просвещения, 1927. – 86 с.

22. Винокур Г.О. О языке исторического романа // Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М.: Высш. шк., 1991. – С.407–430.

23. Гаранин Л.Я. Мемуарный жанр советской литературы. – Мн.: Наука и техника, 1986. – 223 с.

24. Гаспаров М.Л., Михайлов А.Д. Историческая проза // КЛЭ. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. – Т. 3. – С.230–233.

25. Гинзбург Л.Я. Литература в поисках реальности. – Л.: Сов. писатель, 1987. – 398 с.

26. Гинзбург Л.Я. О литературном герое. – Л.: Сов. писатель, 1979. – 221 с.

27. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л.: Худ. лит., 1977. – 442 с.

28. Гинзбург Л.Я. О старом и новом. – Л.: Сов. писатель, 1982. – С.43–60.

29. Головенченко А. Путешествие // Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – С.303–305.

30. Горбунов А.М. Панорама веков. Зарубежная художественная проза от возникновения до XX века: Популярная библиографическая энциклопедия. – М.: Книжная палата, 1991. – 576 с.

31. Гречнев В.Я. Жанр литературного портрета в творчестве М.Горького. – М., Л.: Наука, 1964. – 131 с.

32. Гришунин А.Л. Цитата // КЛЭ. – М.: Сов. энциклопедия. – Т. 8. – С.402.

33. Гуминский В.М. Путешествие // ЛЭС. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С.314–315.

34. Гусев В. Искусство прозы. – М.: Изд–во лит. ин-та, 1993. – 106 с.

35. Дикушина Н. Невыдуманная проза (о советской документальной литературе) // Жанрово–стилевые искания современной советской прозы. – М.: Наука, 1971. – 351 с.

36. Документ // БСЭ. – М.: Сов. энциклопедия, 1972. – Т.8. – С.403.

37. Документ // Советский энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1979. – С.408.

38. Документальная литература // Советский энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1979. – С.408.

39. Дремов А.К. Художественный образ. – М.: Сов. писатель, 1961. – 405 с.

40. Жуков Д. Биография биографии. – М.: Сов. Россия, 1980. – 136 с.

41. Жуков Д. Проблемы биографического жанра // Жуков Д. Заветное: Литературно–критические статьи. – М.: Современник, 1981. – С.262–304.

42. Захарин А. Эссе // Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – С.477.

43. Зверев А. Голоса эпохи. Документальная проза: специфика и возможности // Литературное обозрение. – 1985. – №12. – С.6–13.

44. Золотусский И. Лучшая правда – вымысел // Литературное обозрение. – 1978. – №2. – С.32–35.

45. Историческая поэтика: истоки и перспективы изучения. – М.: Наука, 1986. – 335 с.

46. Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – 511 с.

47. Казаркин А.П. Истолкование и оценка современного произведения (к постановке проблемы) // Проблемы метода и жанра. Вып.7. – Томск: Изд–во Томского университета, 1980. – С.3–13.

48. Калачева С., Рощин П. Жанр // Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – С.82–83.

49. Кардин В. В ожидании неожиданного // Кардин В. Обретение. Литературные портреты. – М.: Худ. лит., 1989. – С. 231–311.

50. Кардин В. Сегодня о вчерашнем. Мемуары и современность. – М.: Воениздат Мин–ва обороны СССР, 1961. – 170 с.

51. Кацев А.С. Реальный факт, прототип, образ в советской литературе 20–х годов: Учебное пособие. – Фрунзе: Киргизский гос. ун-т, 1986. – 92 с.

52. Киреев Р. Реквием по жанру: Об эпистолярном жанре // Литературная учеба. – 1985. – №6. – С.156–161.

53. Кожинов В.В. Жанр // КЛЭ. – М.: Сов. энциклопедия, 1964. – Т.2. – С.914–917.

54. Кожинов В.В. Жанр // ЛЭС. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С.106–107.

55. Козлов Д. Исторический жанр // Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – С.114–119.

56. Колядич Т.М. Время как объект повествования в мемуарно–биографическом жанре («Человек и время» М.Шагинян) // Категория времени в художественной литературе: Межвуз. сб. науч. тр. – М.: МГЗПИ, 1987. – С.81–93.

57. Колядич Т.М. Мгновенья, полные как годы... (Двадцатые годы в воспоминаниях писателей): Учеб. пособие. – М.: Прометей, 1993. – 90 с.

58. Косухин С.Я., Малиновский В.В. За достоверность документально–художественных изданий // Вопросы истории. – 1976. – №1. – С.19–32.

59. Кузьмичев И., Цурикова Г. Путь к главной книге (Вспоминая Ольгу Берггольц) // Контрасты осязаемого времени. – Л.: Лениздат, 1988. – С. 80–104.

60. Курбатов В. Превращения жанра: о записных книжках писателя // Литературное обозрение. – 1979. – №3. – С.22–26.

61. Курносов А.А. Мемуары // БСЭ. – М.: Сов. энциклопедия, 1974. – Т.16. – С.64.

62. Латынина А. Личный жанр (о мемуарной литературе) // Литературная газета. – 1985. – 20 февраля. – С.4.

63. Латынина А. Лучший вымысел – правда. Роман-воспоминание А.Рыбакова // Литературная газета. – 1997. – 10 сентября. – С.11.

64. Левидов А.М. Литература и действительность. – Л.: Сов. писатель, 1987. – 432 с.

65. Левицкий Л.А. Мемуары // КЛЭ. – М.: Сов. энциклопедия, 1967. – Т.4. – С.759–762.

66. Левицкий Л.А. Мемуары // ЛЭС. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С.216–217.

67. Литература, документ, факт // Иностранная литература. – 1966. – №8. – С.178–207.

68. Литературные мемуары XX века. Аннотированный указатель книг, публикаций в сборниках и журналах на русском языке (1985–1989 гг.) – Ч.1, 2. – М.: Наследие, РАН, Ин-т мировой литературы им. М.Горького, 1995.

69. Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. – Л.: Сов. писатель, 1981. – 214 с.

70. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. – Киев: Collegium, Киевская Академия Евробизнеса, 1994. – 288 с.

71. Лотман Ю. Биография – живое лицо // Новый мир. – 1985. – №2. – С.228–236.

72. Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Поэтика. Вопросы литературоведения: Хрестоматия. – М., 1992. – С.5–23.

73. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

74. Лучников М.Ю. Литературное произведение как высказывание: Учеб. пособие по спецкурсу. – Кемерово, 1989. – 83 с.

75. Манн Ю. К спорам о художественном документе // Новый мир. – 1968. – №8. – С.224–254.

76. Маркевич Г. Основные проблемы науки о литературе. – М.: Прогресс, 1980. – 376 с.

77. Маслова В.А. Филологический анализ художественного текста. – Мн.: Універсітэцкае, 2000. – 173 с.

78. Мемуары на сломе эпох // Вопросы литературы. – 1999. – №1. – С.3–34.

79. Мещерякова М. Литература в таблицах и схемах. – М.: Рольф, 2000. – 224 с.

80. Милевская Т.Е. Автокоммуникация как способ развертывания текста (на материале мемуаров XX века) // Rossica olomucensia XXXVIII. 2cast. – Olomouc, 2000. – С.571–578.

81. Мильчина В.А. Автобиография // ЛЭС. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С.12.

82. Мишина Л.А. Художественно–документальные жанры в американской литературе XVII–XVIII вв. (к проблеме типологических американо–зарубежных связей) – Чебоксары: Изд–во Чувашского университета, 1994. – 127 с.

83. Мишуков О.В. Русская мемуаристика первой половины XIX века: Проблемы жанра и стиля. – Киев, 1997. – 324 с.

84. Муравьев В.С. Документальная литература // ЛЭС. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С.98-99.

85. Муравьев В.С. Эпистолярная литература // ЛЭС. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С.512.

86. Муравьев В.С. Эссе // КЛЭ. – М.: Сов. энциклопедия, 1975. – Т. 8. – С.961–963.

87. Муравьев В.С. Эссе // ЛЭС. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С.516.

88. Мурнаев А.Ю. О проблеме терминологического определения жанра мемуарной литературы // Взаимодействие литератур в

мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики: Материалы международной научной конференции. В 2 ч. Ч. 2. – Гродно, 1998. – С.144–149.

89. Наркевич А.Ю. Автобиография // КЛЭ. – М.: Сов. энциклопедия, 1962. – Т.1. – С.70-71.

90. Наркевич А.Ю. Биография // КЛЭ. – М.: Сов. энциклопедия, 1962. – С.620–622.

91. Нива Ж. Бесстрашная Берберова // Ж.Нива. Возвращение в Европу. Статьи о русской литературе. – М.: Высш. шк., 1999. – С.256–262.

92. Николаев П. Художественность // Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – С.453–455.

93. Никонов В. Мемуарная литература // БСЭ. – М.: ОГИЗ РСФСР, 1938. – Т.38. – С.773–775.

94. Новиков В. Филологический роман // Новый мир. – 1999. – №10. – С.193–205.

95. Обязанности свидетеля, права художника (Обсуждаем проблемы мемуарной литературы) // Вопросы литературы. – 1974. – № 4. – С.45–131.

96. Одинцов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1973. – 103 с.

97. Оскоцкий В. Границы вымысла и пределы документализма // Вопросы литературы. – 1980. – №6. – С.29–58.

98. Оскоцкий В. Дневник как правда (из мемориального наследия В.Вернадцкого, О.Берггольц, К.Чуковского). – М.: Моск. рабочий, 1995. – 71 с.

99. Палиевский П.В. Роль документа в организации художественного целого // Проблемы художественной формы социалистического реализма. – М.: Наука, 1971. – Т. 1. – С.385–421.

100. Оскоцкий В. Роман и история. – М.: Худ. лит., 1980. – 384 с.

101. Пискунов В.М. Чистый ритм Мнемозины (Мемуары русского «серебряного века» и русского зарубежья). – М.: Знание, 1992. – 64 с.

102. Поспелов Г. Проблемы исторического развития литературы. – М.: Наука, 1972. – 154 с.

103. Поспелов Г.Н. К вопросу о поэтических жанрах // Доклады и сообщения филол. ф-та МГУ, вып.5. – МГУ, 1948. – 97 с.

104. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.

105. Публикация мемуарных источников: Метод. пособие. – М.: Всесоюзный науч.–исслед. институт документоведения и архивного дела, 1972. – 131 с.

106. Рейн Е. На пиру Мнемозины // Новый мир. – 1998. – №1. – С.154.

107. Роднянская И.Б. Художественное время и художественное пространство // ЛЭС. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С.487–489.

108. Роднянская И.Б. Художественность // КЛЭ. – М.: Сов. энциклопедия, 1975. – Т.8. – С.338–345.

109. Роднянская И.Б. Художественность // ЛЭС. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С.489–490.

110. Рубашкин А. «Минувшее проходит предо мною…» // Литературное обозрение. – 1987. – №5. – С.22–27.

111. Рубашкин А. «Последнее задание жизни». О книге Ильи Эренбурга «Люди, годы, жизнь» // Нева. – 1990. – №3. – С.173–180.

112. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. – М.: Аграф, 1999. – 384 с.

113. Сапрыкина Е.Ю., Шпагин П.И. Путешествие // КЛЭ. – М.: Сов. энциклопедия, 1971. – Т.6. – С.86–89.

114. Сарнов Б. У времени в плену // Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Воспоминания. В 3 т. Т. 1. – М.: Сов. писатель, 1990. – С.5–44.

115. Симонова Т.Г. «…Приятная память о друге» Сергей Есенин в воспоминаниях А.Мариенгофа // Русский язык и литература в средней школе. – 1996. – №3. – С.42–54.

116. Симонова Т.Г. Трансформация мемуарного жанра в русской литературе 60-70-х гг. (Мемуарные книги В.Катаева «Трава забвенья», «Алмазный мой венец» // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: Материалы междунар. науч. конф. – Гродно, 1996. – С.214–218.

117. Симонова Т.Г. Средства создания художественного образа в мемуарно-автобиографической прозе М.Цветаевой // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: Материалы междунар. науч. конф. – Гродно, 1998. – С.472–478.

118. Симонова Т.Г. Мемуары-хроника: специфика жанра, роль в литературном контексте // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: Матэрыялы V міжнароднай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 80-годдзю БДУ: У 3 ч. – Ч.2. – Мн., 2001. – С.79–84.

119. Симонова Т.Г. Мемуарная проза в контексте литературного процесса 90-х гг. // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики: Материалы междунар.науч.конф.: В 2 ч. – Ч.1. – Гродно, 2001. – С.317–325.

120. Симонова Т.Г. Трансформация цитаты в мемуарном тексте // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: Материалы междунар. науч. конф. – Гродно, 2000. – С.131-138.

121. Синодская Ю.Е. Воспоминания С.Н.Дурылина «В родном углу»: специфика жанра // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики: Материалы международной научной конференции. В 2 ч. Ч.2. – Гродно, 1998. – С.149–155.

122. Смольнякова И.Л. О принципах классификации современной мемуарной литературы // Проблемы реализма. – Вологда, 1979. – Вып.6. – С.152–164.

123. Старцева А.М. Идеи и образы воспоминаний «Человек и время» в современной художественной системе // Творчество М.Шагинян: Сб. статей. – Л.: Худ. лит., 1980. – С.229–245.

124. Стральцова В. Шлях да самаго сябе. Факт у літаратуры: жыццёвая рэальнасць і мастацкая праўда // Полымя. – 2000. – № 3. – С.271–289.

125. Строганов М.В. Автор – герой – читатель и проблема жанра: Учеб. пособие. – Калинин, 1989. – 83 с.

126. Тагер Е.Б. Жанр литературного портрета в творчестве Горького // Тагер Е.Б. Избранные работы. – М.: Сов. писатель, 1988. – С.132–182.

127. Тартаковский А. Мемуаристика как феномен культуры // Вопросы литературы. – 1999. – №1. – С.35–55.

128. Тартаковский А.Г. 1812 год и русская мемуаристика. Опыт источниковедческого изучения. – М.: Наука, 1980. – 311 с.

129. Тартаковский А.Г. Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX в. От рукописи к книге. – М.: Наука, 1991. – 288 с.

130. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. – М.: Наука, 1964. – 486 с.

131. Тимофеев Л. Художественная литература // Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – С.448–453.

132. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.

133. Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С.255–270.

134. Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. – Красноярск: Изд–во Красноярск. ун–та, 1987. – 224 с.

135. Уманская А.Б. Функциональные свойства категории жанра // Размышления о жанре: Межвуз. сб. науч. тр. – М.: МГПУ, 1992. – С.37–47.

136. Урбан А. Автодокументальная проза // Звезда. – 1970. – №10. – С.193–204.

137. Урбан А. Художественная автобиография и документ // Звезда. – 1977. – №2. – С.192–208.

138. Урнов Д.М. Эпистолярная литература //КЛЭ. – М.: Сов. энциклопедия, 1975. – Т.8. – С.918–920.

139. Утехин Н.П. Жанры эпической прозы. – Л.: Наука, 1982. – 184 с.

140. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. – М.: Прогресс, 1978. – 325 с.

141. Федоров В. О природе поэтической реальности. – М.: Совет. писатель, 1984. – 184 с.

142. Филиппов В.В. Проблемы документализма в художественной литературе // Русская литература. – 1978. – №1. – С.198–204.

143. Фирин Х. Вы жали ли руку времени? К 25–летию выхода мемуаров Ильи Эренбурга // Искусство Ленинграда. – 1990. – №11. – С.3–10.

144. Фоменко И. Цитата // Введение в литературоведение. Литературное произведение: понятия и термины: Учеб. пособие / Под ред. Л.В.Чернец. – М.: Высш. шк., 1999. – С.497–556.

145. Фрэйд А.І. Дакладнасць як асноўная ўласцівасць жанру мемуарнай літаратуры // Весці АН Беларусі, серыя гуманітарных навук. – 1996. – № 1. – С.86–91.

146. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высш. шк., 2000. – 398 с.

147. Цурикова Г., Кузьмичев И. Утверждение личности. Очерки о герое современной документально–художественной прозы. – Л.: Худ. лит., 1975. – 336 с.

148. Чайковская О. Соперники времени. – М.: Совет. писатель, 1990. – 368 с.

149. Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). – М.: Изд-во Московск. ун-та, 1982. – 192 с.

150. Черноморский М.Н. Мемуары как исторический источник. – М.: Московск. гос. Историко-архивный институт Мин-ва высш. образован. СССР, 1959. – 79 с.

151. Чернухина И.Я. Элементы организации художественного прозаического текста. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1984. – 115 с.

152. Чудакова М.О. Дневник // КЛЭ. – М.: Сов. энциклопедия, 1964. – Т. 2. – С.707-708.

153. Шайтанов И.О. Как было и как вспомнилось (Современная автобиографическая и мемуарная проза). – М.: Знание, 1981. – 63 с.

154. Шикин В.Н. Дневник // ЛЭС. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С.98.

155. Явчуновский Я. Документальные жанры. Образ, жанр, структура произведения. – Саратов: Саратов. гос. ун-т, 1974. – 231 с.

156. Янская И., Кардин В. В защиту дефиса: Полемические заметки о документально–художественной литературе // Литературное обозрение. – 1985. – №2. – С.12–19.

157. Янская И., Кардин В. Пределы достоверности. Очерки документальной литературы. – М.: Сов. писатель, 1981. – 407 с.

Мемуарная проза русских писателей XX в.

1. Алигер М. Из воспоминаний // Алигер М. Стихи и проза. В 2 т. Т. 2. Странствия и встречи. – М.: Худ. лит., 1975. – 400 с.

2. Алтаев Ал. Памятные встречи. – М.: Гослитиздат, 1957. – 421 с.

3. Ардов В.Е. Этюды к портретам. – М.: Сов. писатель, 1983. – 360 с.

4. Ардов М.В. Возвращение на Ордынку: Воспоминания. Публицистика. – СПб.: Инопресс, 1998. – 314 с.

5. Ардов М.В. Вокруг Ордынки // Новый мир. – 1999. – №5; №6. – С.112–140; 2000. – №5. – С.110–139; – СПб.: ИПА-ПРЕСС, 2000. – 463 с.

6. Астафьев В. Затеси (Из тетради о Николае Рубцове) // Новый мир. – 2000. – №2. – С.7–36.

7. Ахмадулина Б. Нечаяние // Знамя. – 1999. – №9. – С.40–70.

8. Бакланов Г. Жизнь, подаренная дважды. – М.: Вагриус, 1999.

9. Белый А. На рубеже двух столетий. Воспоминания. В 3 кн. Кн.1. – М.: Худ. лит., 1989. – 543 с.

10. Белый А. Начало века. Воспоминания. В 3 кн. Кн.2. – М.: Худ. лит., 1990. – 687 с.

11. Белый А. Между двух революций. Воспоминания. В 3 кн. Кн.3. – М.: Худ. лит., 1990. – 670 с.

12. Берггольц О.Ф. Дневные звезды // Берггольц О.Ф. Собр. соч. В 3 т. Т. 3 – М.: Худ. лит. – 1990. – 525 с.; – М.: Правда, 1990. – 477 с.; Л.: Лениздат, 1978. – 221 с.

13. Ваншенкин К.Я. Поиски себя: Воспоминания, заметки, записи. – М.: Сов. писатель, 1985. – 416 с.

14. Вересаев В.В. Воспоминания. – М.: Правда, 1982. – 543 с.
15. Вересаев В.В. Из литературных воспоминаний // Вересаев В.В. Собр. соч. В 4 т. – Т. 3. – М.: Правда, 1985. – 447 с.
16. Вознесенский А.А. На виртуальном ветру. – М.: Вагриус, 1998 – 476 с.
17. Вознесенский А.А. О. Мне 14 лет // Вознесенский А.А. Ров. – М.: Сов. писатель, 1989. – 684 с.
18. Волошин Н.М. Путник по вселенным. – М.: Сов. Россия, 1990. – 384 с.
19. Генис А. Довлатов и окрестности: Филологический роман. – М.: Вагриус, 1999. – 301 с.
20. Гинзбург Л. Крутой маршрут. – М.: Книга, 1991. – 734 с.
21. Гладков А.К. Поздние вечера: Воспоминания, статьи, заметки. – М.: Сов. писатель, 1986. – 336 с.
22. Горький М. Литературные портреты // Горький М. Собр. соч. В 18 т. Т.18. – М.: Гослитиздат, 1963. – 399 с.; Горький М. Собр. соч.: В 16 т. Т. 16 – М.: Правда, 1979. – 367 с.; Горький М. Собр. соч. В 12 т. Т. 6 – М.: Современник, 1987. – 796 с.; Горький М. Собр. соч. В 12 т. Т. 12 – М.: Современник, 1987. – 796 с.; Горький М. Избр. произв. В 3 т. Т.3. – М.: Худ. лит. – 1978. – 478 с.; – Мн.: Народная асвета, 1986. – 350 с.; – М.: Мол. гвардия, 1983 – 367 с.
23. Гранин Д. Запретная глава. Мимолетное явление // Гранин Д. О наболевшем. – Л.: Сов. писат., 1988. – 96 с.
24. Губерман И.М. Пожилые записки // Губерман И.М. Собр. соч. В 4 т. Т.4. – Н.-Новгород: Деком, 1996. – 314 с.
25. Долматовский Е. Товарищи писатели // Долматовский Е. Было. – М.: Сов. писатель, 1975.
26. Друнина Ю. С тех вершин… // Наш современник. – 1979. – №11. – С.8–28.
27. Евтушенко Е. Волчий паспорт. – М.: Вагриус, 1998. – 574 с.
28. Зенкевич М. Мужицкий сфинкс. Беллетристические мемуары // Зенкевич М. Сказочная эра. – М.: Школа-Пресс, 1994. – 688 с.
29. Ивнев Р. Мемуары // Ивнев Р. У подножия Мтацминды. – М.: Сов. писатель, 1981. – 487 с.
30. Исаковский М.В. На Ельнинской земле // Исаковский М.В. Собр. соч. В 5 т. Т.3. – М.: Худ. лит., 1981. – 567 с.; – М.: Известия, 1978. – 590 с.
31. Каверин В.А. В старом доме: Воспоминания и портреты // Каверин В.А. Собр. соч. В 8 т. Т.6. – М.: Худ. лит., 1982. – 559 с.
32. Каверин В.А. Вчерашний день: Письма, встречи, портреты. – М.: Сов. писатель, 1982. – 559 с.

33. Каверин В.А. Освещенные окна // Каверин В.А. Собр. соч. В 8 т. Т. 7. – М.: Худ. лит., 1983. – 589 с.; – М.: Сов. писатель, 1978. – 544 с.; Избранные произведения. В 2 т. Т. 2. – М.: Худ. лит., 1977. – 766 с.

34. Каверин В.А. Письменный стол. Воспоминания и размышления. – М.: Совет. писатель, 1985. – 271 с.

35. Каверин В.А. Эпилог: Мемуары. – М.: Моск. рабочий, 1989. – 538 с.

36. Каменский В.В. Путь энтузиаста. – Пермь: Книжное изд–во, 1968. – 240 с.

37. Каменский В.В. Степан Разин. Пушкин и Дантес: Худ. проза и мемуары. – М.: Правда, 1991. – 636 с.

38. Катаев В.П. Алмазный мой венец // Катаев В.П. Собр. соч. В 10 т. – Т.7. – М.: Худ. лит., 1984. – 495 с.; Катаев В.П. Алмазный мой венец. – М.: Аст–Пресс, 1994. – 399 с.

39. Катаев В.П. Трава забвенья // Катаев В.П. Собр. соч. В 10 т. Т. 6. – М.: Худ. лит., 1984. – 535 с.

40. Копелев Л.З. Утоли моя печали. – М.: Ex1ibris, 1991. – 332 с.

41. Коптелова А.Л. Минувшее и близкое: Воспоминания, статьи, очерки. – Новосибирск: Зап.-Сиб. книж. изд–во, 1983. – 415 с.

42. Крандиевская-Толстая Н.В. Воспоминания. – Л.: Лениздат, 1977. – 223 с.

43. Кривицкий А. Елка для взрослого, или Повествование в различных жанрах: Повесть–хроника // Знамя. – 1980. – №5, 6.

44. Кригер Е. Дорога к людям. – М.: Сов. писатель, 1978. – 352 с.

45. Либединская Л.Б. Зеленая лампа: Воспоминания. – М.: Сов. писатель, 1966. – 407 с.

46. Либединская Л.Б. «Зеленая лпмпа» и многое другое: Сборник. – М.: ОАО «Радуга», 2002. – 440 с.

47. Лившиц Б. Полутороглазый стрелец. – М.: Худ. лит., 1991. – 350 с.

48. Липкин С.И. Квадрига: Повесть. Мемуары. – М.: Книжный сад: Аграф, 1997. – 638 с.

49. Мандельштам О.Э. Шум времени // Мандельштам О.Э. Сочинения. В 2 т. Т. 2. – М.: Худ. лит., 1990. – 464 с.

50. Мариенгоф А.Б. Бессмертная трилогия. – М.: Вагриус, 2000. – 509 с.; Мариенгоф А.Б. Роман без вранья; Циники; Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги. – Л.: Худ. лит., 1991. – 478 с.

51. Миндлин Эм. Необыкновенные собеседники. – М.: Сов. писатель, 1979. – 558 с.

52. Михалков С. От и до... – М.: Олимп; ООО и Изд–во АСТ – ЛТД, 1997. – 480 с.

53. Найман А. Поэзия и неправда. Славный конец бесславных поколений // Найман А.Г. Славный конец бесславных поколений. – М.: Вагриус, 1998. – 574 с.

54. Найман А.Г. Рассказы об Анне Ахматовой. – М.: Худ. лит., 1989. – 302 с.

55. Некрасов В. Маленькие портреты // Некрасов В. Маленькая печальная повесть. – М.: Известия, 1991. – 509 с.

56. Некрасов В. Твардовский // Некрасов В. В окопах Сталинграда: Повесть, рассказы. – М.: Правда, 1989. – 512 с.

57. Никулин Л.В. Годы нашей жизни. Воспоминания и портреты. – М.: Московский рабочий, 1966. – 512 с.

58. Олеша Ю.К. Книга прощания. – М.: Вагриус, 1999. – 476 с.

59. Олеша Ю.К. Ни дня без строчки // Ю.К.Олеша. Избранное. – М.: Правда, 1983. – 639 с.

60. Орлова Р., Копелев Л. Мы жили в Москве. – М.: Книга, 1990. – 447 с.

61. Пастернак Б.Л. Охранная грамота. Люди и положения // Пастернак Б.Л. Собр. соч. В 5 т. Т. 4. – М.: Худ. лит., 1991. – 909 с.; Пастернак Б.Л. Избранное: В 2 кн. – Кн.2. – М.: Просвещение, 1991. – 206 с.

62. Паустовский К.Г. Повесть о жизни // Собр. соч. В 9 т. Т.4. – М.: Худ. лит., 1982. – 734 с.; Т.5. – М.: Худ. лит., 1982. – 591 с.; В 2 т. – М.: Сов. Россия, 1966.

63. Полевой Б. Силуэты // Собр. соч. В 9 т. Т. 9. – М.: Худ. лит., 1986. – 430 с.

64. Пяст Вл. Встречи. – М.: Новое литературное обозрение, 1997. – 416 с.

65. Равич Н.А. Портреты современников. – М.: Сов. Россия, 1977. – 192 с.

66. Разгон Л.Э. Непридуманное. – М.: Ex1ibris, 1991. – 284 с.; М.: Книга, 1989. – 285 с.; М.: Правда, 1988.

67. Рождественский Вс. Из книги «Страницы жизни», из книги «Шкатулка памяти» // Рождественский Вс. Избранное. В 2 т. Т. 2. – Л.: Худ. лит., 1974. – 277 с.; Рождественский Вс. Шкатулка памяти. – Л.: Лениздат, 1972. – 190 с.

68. Рождественский Вс. Страницы жизни. Из литературных воспоминаний. – М.: Современник, 1974. – 464 с.

69. Розов В.С. Путешествие в разные стороны. – М.: Сов. писатель, 1987. – 493 с.

70. Розов В.С. Удивление перед жизнью. – М.: Вагриус, 2000. – 492 с.

71. Рыбаков А. Роман-воспоминание. – М.: Вагриус, 1997. – 384 с.

72. Самойлов Д. Перебирая наши даты. – М.: Вагриус, 2000. – 509 с.

73. Серебрякова Г. О других и о себе. – М.: Сов. писатель, 1971. – 439 с.

74. Симонов К.С. Глазами человека моего поколения. – М.: Книга, 1990. – 419 с.; М.: Правда, 1990. – 426 с.; М.: Изд–во Агентства печати «Новости», 1988. – 478 с.

75. Слонимский М.Л. Воспоминания // Слонимский М.Л. Собр. соч. В 4 т. Т. 4. – Л.: Худ. лит., 1970. – 543 с.; Слонимский М.Л. Избранное. В 2 т. Т. 2. – Л.: Худ. лит., 1980. – 607 с.

76. Слонимский М.Л. Завтра: Проза, воспоминания. – М.: Сов. писатель, 1987. – 558 с.

77. Солженицын А.И. Бодался теленок с дубом: Очерки литературной жизни. – Париж: Umca PRESS, 1975. – 629 с.; Новый мир. – 1991. – № 6, 7, 8, 11, 12.

78. Солженицын А. Угодило зернышко промеж двух жерновов. Очерки изгнания // Новый мир. – 1998. – №9, 11; Новый мир. – 1999. – №2.

79. Старшинов Н.К. Удивительные собеседники. – М.: Современник, 1985. – 224 с.

80. Таратута Е.А. Драгоценные автографы: Кн. воспоминаний. – М.: Сов. писатель, 1986. – 317 с.

81. Телешов Н. Записки писателя // Телешов Н. Записки писателя. Рассказы. – М. Правда, 1987. – 464 с.

82. Тихонов Н.С. Воспоминания // Тихонов Н.С. Собр. соч. В 7 т. Т. 6. – М.: Худ. лит., 1986. – 429 с.

83. Тихонов Н.С. Двойная радуга // Тихонов Н.С. Собр. соч. В 7 т. Т. 5. – М.: Худ. лит., 1986. – 460 с.

84. Тихонов Н.С. О времени и о себе // Тихонов Н.С. Собр. соч. В 7 т. Т. 7. – М.: Худ. лит., 1986. – 526 с.

85. Толстой С. Осужденный жить: Автобиографическая повесть. – М.: Международная программа образования, 1998. – 576 с.

86. Федин К.А. Горький среди нас // К.А.Федин. Собр. соч. В 12 т. Т.10. – М.: Худ. лит., 1986. – 414 с.; – М.: Сов. писатель., 1977. – 367 с.

87. Цветаева А.И. Воспоминания. – М.: Изограф: Дом М.Цветаевой, 1995. – 863 с.; – М.: Совет. писатель, 1983. – 767 с.

88. Чуковская Л.К. Заметки об Анне Ахматовой. В 3 т. – М.: АО «Согласие», 1997.

89. Чуковская Л.К. Памяти детства: Воспоминания о К.Чуковском. – М.: Моск. рабоч., 1989. – 220 с.

90. Чуковский К.И. Современники // Чуковский К.И. Собр. соч. В 6 т. Т. 2. – М.: Худ. лит., 1965. – 775 с.; – Мн.: Народ. асвета, 1985. – 575 с.

91. Чуковский Н.К. Литературные воспоминания. – М.: Сов. писатель, 1989. – 327 с.

92. Чулков Г. Годы странствий. – М.: Эллис Лак, 1999. – 861с.

93. Шагинян М.С. Человек и время // Шагинян М.С. Собр. соч. В 9 т. Т. 1. – М.: Худ. лит., 1986. – 718 с.; – М.: Сов. писатель, 1982. – 559 с.

94. Шаламов В.Г. Воспоминания. – М.: Олимп, Астрель, АСТ, 2001. – 384 с.

95. Шаламов В.Г. Четвертая Вологда // В.Г.Шаламов. Собр. соч. В 4 т. Т. 4. – М.: Худ. лит.: Вагриус, 1998. – 493 с.

96. Шварц Е.Л. Телефонная книжка: Воспоминания. – М.: Искусство, 1997. – 640 с.

97. Шефнер В.С. Имя для птицы. – Л.: Сов. писатель, 1983. – 512 с.

98. Шкловский В.Б. Жили-были. – М.: Сов. писатель, 1966. – 551 с.

99. Штейн А.П. Непридуманное. – М.: Современник, 1985. – 415 с.

100. Штейн А.П. Повесть о том, как возникают сюжеты. Кн. 1, 2. – М.: Сов. писатель, 1981. – 575 с.

101. Эренбург И.Г. Люди, годы, жизнь // Эренбург И.Г. Собр. соч. В 9 т. Т. 8. – М.: Худ. лит., 1966. – 615 с.; В 9 т. Т. 9. – М.: Худ. лит., 1967. – 798 с.; В 3 т. – М.: Сов. писатель, 1990.

Мемуары русского зарубежья

1. Берберова Н.Н. Курсив мой. – М.: АО «Согласие», 1996. – 735 с.; Вопросы литературы. – 1988. – № 9, 10, 11; Октябрь. – 1988. – № 10, 11, 12 (главы из книги).

2. Бунин И.А. Воспоминания // Бунин И.А. Собр. соч. В 9 т. Т. 9. – М.: Худ. лит., 1967. – 622 с.; В 6 т. Т. 6. – М.: Худ. лит. – 1988. – 717 с.

3. Бунин И.А. Окаянные дни: Воспоминания. Статьи. – М.: Сов. писатель, 1990. – 414 с.

4. Гиппиус З.Н. Живые лица. – Тбилиси: Мерани, 1991. – 384 с.

5. Гуль Р. Ледяной поход. – М.: Либрис, 1991. – 72 с.

6. Гуль Р. Я унес Россию. Апология эмиграции. В 3 т. – М.: Б.С.Г.– Пресс, 2001. – Т. 1 (Россия в Германии). – 551 с.; Т. 2 (Россия во Франции) – 516 с.; Т. 3 (Русские в Америке) – 493 с.

7. Дон–Аминадо. Поезд на третьем пути. – М.: Книга, 1991. – 336 с.

8. Зайцев Б.К. Далекое // Зайцев Б.К. Сочинения. В 3 т. Т. 3. – М.: Худ. лит.; ТЕРРА, 1993. – 573 с.

9. Зайцев Б.К. Москва // Зайцев Б.К. Сочинения. В 3 т. Т. 2. – М.: Худ. лит.; ТЕРРА, 1993. – 587 с.

10. Зайцев Б.К. Москва: Главы из книги; Далекое: Главы из книги // Зайцев Б.К.. Далекое. – М.: Советский писатель, 1991. – 512 с.

11. Замятин Е.И. Александр Блок. Л.Андреев. Встречи с Б.Кустодиевым. М.Горький // Замятин Е.И. Избранные произведения. В 2 т. – Т. 2. – М.: Худ. лит., 1990. – 412 с.

12. Иванов Г.В. Мемуары и рассказы. – М.: Прогресс; Париж; Нью–Йорк: Третья волна, 1992. – 351с.

13. Иванов Г.В. Петербургские зимы // Иванов Г.В. Собр. соч. В 3 т. Т .3. – М.: АО «Согласие», 1994. – 718 с.

14. Набоков В.В. Другие берега // Набоков В.В. Собр. соч. В 4 т. Т.4. – М.: Правда, 1990. – 477 с.

15. Одоевцева И.В. На берегах Невы. – М.: Худ. лит., 1989. – 333 с.

16. Одоевцева И.В. На берегах Невы. На берегах Сены // Одоевцева И.В. Избранное. – М.: АО «Согласие», 1998. – 958 с.; Одоевцева И.В. На берегах Сены. – М.: Худ. лит., 1989. – 332 с.

17. Осоргин М.А. Воспоминания. Повесть о сестре. – Воронеж: Изд–во Воронеж. ун–та, 1992. – 416 с.

18. Осоргин М.А. Времена: Автобиографическое повествование. Романы. – М.: Современник, 1989. – 622 с.

19. Осоргин М.А. Мемуарная проза. – Пермь: Пермская книга, 1992. – 285 с.

20. Ремизов А.М. Встречи. Петербургский буерак // Ремизов А.М.. Огонь вещей. – М.: Совет. Россия, 1989. – 528 с.

21. Ремизов А.М. Подстриженными глазами // Ремизов А.М. Взвихренная Русь. – М.: Сов. писатель, 1991. – 544 с.

22. Тэффи Н.А. Воспоминания // Тэффи Н.А. Ностальгия: Рассказы. Воспоминания. – Л.: Худ. лит., 1991. – 447 с.

23. Ходасевич В.Ф. Некрополь // Ходасевич В.Ф.. Собр. соч. В 4 т. Т. 4. – М.: АО «Согласие», 1997. – 741с.; – М.: Сов. писатель: Агентство «Олимп», 1991. – 188 с.

24. Цветаева М. Автобиографическая проза. Воспоминания о поэтах // Цветаева М.А. Сочинения. В 2 т. – Т.2. – Мн.: Народная асвета, 1988. – 479 с.

25. Ширяев Б.Н. Неугасимая лампада. – М.: Столица, 1991. – 415 с.; – М.: Товарищество русских художников. – 1991. – 411с.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....3

Глава 1. Взаимодействие документального и художественного в литературе.....6

Глава 2. Жанровая система художественной документалистики.16

Глава 3. Литературные мемуары как жанр.....28

Глава 4. Поэтика мемуарной прозы.....48

§1. Сюжетно-композиционная организация.....49

§2. Система образов. Средства создания мемуарного образа.....54

§3. Структура текста.....75

§4. Цитация.....82

§5. Формы авторского самовыражения.....92

Заключение.....97

Темы рефератов.....99

Практические занятия.....100

Список рекомендуемой литературы.....103

Учебное издание

Симонова Тамара Григорьевна

МЕМУАРНАЯ ПРОЗА
РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XX ВЕКА:
ПОЭТИКА И ТИПОЛОГИЯ ЖАНРА

Учебное пособие

Редактор Е.А.Смирнова
Компьютерная верстка: Т.А.Коваленко

Сдано в набор 01.08.2002. Подписано в печать 20.08.2002.
Формат 60x84/16. Бумага офсетная №1.
Печать офсетная. Гарнитура Таймс.
Усл. печ. л. 6,96. Уч.-изд. л. 6,6. Тираж 80 экз. Заказ .

Учреждение образования «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы».
ЛВ №96 от 02.12.97. Ул. Пушкина, 39, 230012, Гродно.

Отпечатано на технике издательского отдела
Учреждения образования «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы».
ЛП №111 от 29.12.97. Ул. Пушкина, 39, 230012, Гродно.