

8. Толстая, Т. Сюжет / Т. Толстая // Толстая Т. Любишь – не любишь. М.: Оникс, Олма-Пресс, 1997. – С. 258-269.
9. Штерн, Б. Второе июля четвертого года. Новейшие материалы к биографии Антона П. Чехова / Б. Штерн. – Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2005. – 88 с.

Sergeeva E.N.
Samara National Research University
e-mail: e.n.sergeeva@gmail.com

The aspects of the interrelation between historical reality and its alternate versions (T. Tolstaya "The plot", B. Stern "The Second of July 1904", Y. Arabov "The collision with a butterfly")

Keywords: alternate history; the image of time; recursivity; historical reality in fiction.

The aim of this article is to study the works of the Russian prose-writers who focus their attention on the alternate versions of the course of Russian history. The plot is based on the so-called "parting" of the historical process, which generates a new historical reality. However, although these texts portray the alternate reality which is supposed to be the improved version of the course of history, the reader can easily identify the actual historical reality. This article deals with the aspect of the interaction between fictional and historical realities.

Т.Г.Симонова
Гродненский государственный университет имени Я.Купалы
e-mail: simonova_tg@inbox.ru

УДК 821.161.1

ТВОРЧЕСКОЕ ПРЕОБРАЖЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ В ЛИТЕРАТУРНОЙ МЕМУАРИСТИКЕ

Ключевые слова: действительность, мемуары, достоверность, факт, беллетризация.

В статье рассматривается процесс трансформации реальности в литературной мемуаристике XX столетия, когда осуществляется постепенный переход от фактографического отражения прошлого к созданию художественно преобразенной картины мира. В результате мемуарный текст приобретает отчетливо выраженные признаки художественной прозы.

Распространенный вариант отношений «литература и действительность» – заимствование литературой фактов, передача жизненных впечатлений как основы для создания миметической «второй реальности». Степень приближения к действительности порождает определенные виды прозы: документальную, документально-художественную, собственно художественную.

Разные возможности прозы демонстрирует мемуарная литература XX века. Поскольку к ее созданию активно обращаются писатели, зазор между фактографией и творческой трансформацией реальности все время сужается. «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» [7, с.149].

Уровень достоверности мемуарного текста определяется авторской интенцией. Стремление дать по возможности полную и точную информацию о прошлом порождает мемуары, приближенные к документальной прозе. Чаще всего это мемуарные хроники («Люди, годы, жизнь» И.Эренбурга, «Я унес Россию» Р.Гуля, «Курсив мой» Н.Берберовой, «Бодался теленок с дубом», «Угодило зернышко промеж двух жерновов» А.Солженицына), мемуарные очерки («Некрополь» В.Ходасевича, «Живые лица» З. Гиппиус). В ряде случаев мемуаристы опираются не только на собственную память, но используют документы как обоснование подлинности рассказанного ими. Так поступают Эренбург, Гуль, а Солженицын даже создает дополнительные к основному тексту документальные приложения. Эффект документальности обеспечивается и стилистически – обладанием описания и повествования над другими формами словесного изображения.

Тем не менее, любое мемуарное сочинение не может охватить всей полноты увиденного и прожитого автором. Каждый писатель производит отбор материала, руководствуясь внутренними побуждениями, внешними причинами, профессиональными соображениями относительно композиции и состава текста. Эренбург, разворачивая масштабную картину политической и культурной жизни первой половины XX века, скупко говорит о собственной биографии. Гуль освещает эпопею русской эмиграции, сосредоточивая внимание вокруг ее основных центров: «Россия в Германии», «Россия во Франции», «Россия в Америке». Отбор и монтаж фактов – первые шаги к созданию художественной картины мира. Художественный компонент мемуаристики усиливается преломле-

нием в ней авторской личности. Мемуары субъективны, события и люди отражаются в них сквозь призму восприятия автора. В ряде случаев писатель откровенно проявляет свое отношение к изображаемому, вступает на путь открытого «переживания прошлого» [8, с. 55], что способствует усилению художественных признаков текста.

Более тесное сближение мемуаристики с художественной прозой происходит на путях беллетризации и типологических обобщений. Это характерно для мемуарного романа и повести, литературного портрета, мемуарной новеллы. Не вызывает сомнения, что М.Горький, создавая серию мемуарных портретов своих современников, опирался на реальность собственных воспоминаний. Об этом свидетельствуют его признания и специфика текста, в котором функционирует параллель – герой литературного портрета и автор, аккумулирующий в своем восприятии особенности изображаемого человека. Активизация авторского начала, с одной стороны, призвана подтвердить документальность произведения, с другой – это один из приемов обеспечения художественного эффекта. Так, горьковский пересказ услышанной им истории о заблудившемся в Кракове и погибшем польском мальчике становится своего рода интродукцией к трагедии Сергея Есенина в одноименном очерке. Личные воспоминания Горького выстраиваются в символическую параллель: известный поэт потерялся в жизни, не найдя верного для себя пути, подобно мальчику, в лабиринтах большого города. Подлинность жизненных трагедий таким образом переводится автором в план художественной типизации.

Характерно для Горького, тяготеющего к символическим обобщениям, и описание похорон Чехова как торжества отвратительной обывательщины. «...Пошлость отомстила ему скверненькой выходкой, положив его труп – труп поэта – в вагон для перевозки «устриц» [4, с.41]. Писатель отражает подлинный факт, использует ряд достоверных деталей, но сгущает краски, смещает некоторые события, создавая художественную картину всюду проникающей и всепобеждающей пошлости.

Одна из основных тем горьковских литературных портретов – резонанс присутствия в мире творческой личности. Чехов, Толстой, Короленко, Блок, Есенин не только известные писатели, в деятельности и судьбах которых аккумулируется характер определенной исторической эпохи, но и выразители творческой мощи, нравственных черт нации. Степень обобщения возводит реальных лиц в ранг художественных персонажей, когда документальное правдоподобие отодвигается на второй план.

Беллетризация текста – важный шаг в движении мемуаристики к художественной прозе. В этом отношении показательна мемуарная диалогия И. Одоевцевой «На берегах Невы», «На берегах Сены». Писательница придает своим воспоминаниям романизованную форму: события образуют мемуарный сюжет, реальные люди становятся мемуарными персонажами и участниками сюжетного действия, авторское повествование уступает место беллетризованным сценам, представляющим действительность в режиме сиюминутно происходящего. Большое место занимают диалоги, которые даже в случае точного воспроизведения смысла речи являются реконструкцией, не всегда подобной тому, что было на самом деле. «Я ничего не сочиняю и не выдумываю. ...Я помню слово в слово то, что слышала сорок – и даже больше – лет назад» [6, с. 12], – это утверждение Одоевцевой не может восприниматься буквально: диалогическая речь в мемуарах не цитата когда-то произнесенного, а литературная условность.

Нарушение точности фактов в мемуарах может объясняться аберрацией памяти, может быть связана с авторским стремлением к «олитературиванию» своего сочинения, как это имеет место в «Петербургских зимах» Г.Иванова. Сам писатель утверждал, что в них «семьдесят пять процентов выдумки и двадцать пять – правды» [2, с.547], называл их «полубеллетристическими фельетонами». Фактическая сторона мемуаров не устраивала И. Северянина, А. Ахматову, М. Цветаеву, Н.Мандельштам. Современники, включенные в реальность, отраженную писателем, болезненно восприняли ее трансформацию, когда речь шла о них самих или близких им людях. Соображения художественной целесообразности при этом в расчет не принимались.

Иванов культивирует принцип открытого слияния изначальной мемуарной фактографии с художественной правдой, допускающей вымысел во имя типизации, создания образа, выражающего сущность человека или явления. «Есть воспоминания, как сны. Есть сны – как воспоминания. И когда думаешь о бывшем «так недавно и так бесконечно давно», иногда не знаешь – где воспоминания, где сны», «прошлое путается, ускользает, меняется» [5, с. 118], – так поясняет писатель процесс совмещения подлинного и воображаемого. Ускользающая реальность побуждает восстанавливать общую картину из осколков былого и свободных домыслов («снов воспоминания»). В результате возникает особый, условный, реально-фантастический мир, когда содержание эпохи приобретает не буквалистски точную, а высшую, художественную достоверность. Механизм создания такой особой реальности писатель отразил следующим образом: «Воспоминания? Сны?

Какие-то лица, встречи, разговоры – на мгновение встают в памяти без связи, без счета. То совсем смутно, то с фотографической четкостью... И опять стеклянная мгла. Сквозь мглу – Нева и дворцы; проходят люди, падает снег.»[5, с.118]. Образ Петербурга – Петрограда проступает сквозь дымку времени, это скорее призрак прошлого, а не топографически точное место. Современники автора также преобразуются в его воспоминаниях-снах. Иванов не просто воспроизводит отдельные факты, с ними связанные, а создает образы-обобщения: характера, творчества, судьбы. Анна Ахматова появляется всего в нескольких эпизодах, но при этом передана емкость ее биографии, которая вобрала в себя первое литературное признание, шумный успех периода десятых годов, горе утрат, неустроенность и нищету послереволюционных лет, такую, что проходящая мимо женщина подала поэтессе копейку.

«Вольность» мемуаров Иванова дала толчок для укрепления позиций художественной мемуаристики, которая развивалась, обретая разные жанровые модификации.

В книге В.Шкловского «Жили-были», так же, как у Иванова, из отдельных элементов былой реальности формируется собирательный образ времени, который становится лейтмотивом воспоминаний. Время у Шкловского не линейное, не строго хронологическое. Разрушается единый монолит понятия «прошлое», оно состоит из разновременных, перемежающихся по воле автора фрагментов.

Представление о времени, как силе, управляющей людьми, вобравшей в себя необратимость перемен, складывается из многих элементов: особенности быта и культуры, исторические обстоятельства, человеческие биографии. В соответствии с этим формируется время личное, время историческое, время как философская категория. Указанные разновидности взаимосвязаны, образуют обобщенный стержневой образ. Отпечаток времени лежит на всем: на городе, обстановке жилищ, одежде людей, – проступает во вкусах, привычках, обычаях. «Тихое начало века. Время глухое, испуганное и самодовольное. Прошлое бойко тикает, как часы в комнате умершего человека» [9, с.73]. Шкловский, как и многие мемуаристы его поколения, отразил перелом времени. Если пора девятисотых годов скучная, то время революции ужасное, губительное, при этом сквозь его трагизм просматривается «завтрашний день»[9, с.143], намечается перспектива выхода из революционного хаоса и смуты. Книга Шкловского убедительно демонстрирует полифункциональность и сложность понятия «время» и то, как «игра времени придает художественному миру поэтическую выразительность» [3, с.470].

Не только художественное «усиление», когда из исторически подлинных деталей складывается образное представление о прошлом, но и открытый вымысел появляется в мемуарных книгах. «Трава забвенья» В. Катаева представляет собой воспоминания писателя о кумирах его молодости – Бунине и Маяковском. Рассказ о них составляет два контрастных полюса произведения, а соединительными звеньями становятся опосредованно автобиографический фрагмент о корреспонденте Югроста Рюрике Пчелкине и вымышленный сюжет о комсомолке Клавдии Заремба. Эти персонажи являются олицетворением новой постреволюционной эпохи, которую отверг Бунин и которую воспел Маяковский.

Еще далее по пути трансформации реальности идет Катаев в книге «Алмазный мой венец». Стереотипный принцип мемуаристики – воспроизведение внешнего мира в режиме повторяющей реальность – им решительно разрушается. Прошлое предстает как продукт сознания автора, оно подобно былому и одновременно некая обобщенная, условная картина. Писатели, включенные в литературную среду 20-х годов, оказываются не только объектом катаевского описания, но становятся действующими лицами мемуарного сюжета, причем не под собственными именами, а получив кодовые наименования: Командор (Маяковский), ключик (Олеша), королевич (Есенин), мулат (Пастернак) и т.д. Эти псевдонимы – следствие авторского взгляда на своих персонажей. Они метафорически фокусируют в себе характеристику внешнего облика и творческой ипостаси каждого писателя. Разрушение точности мемуарного свидетельства идет и по линии ошибочного цитирования. Катаев опирается на то, что очевидно имеет документальный статус – фрагменты известных поэтических произведений, но зачастую воспроизводит их неточно. Слегка искаженная передача поэтического текста – прием, отражающий спонтанное течение мысли, это восприятие поэзии индивидуальным сознанием, приспособляющим чужое слово к собственному высказыванию.

Катаевские традиции наследует мемуарный роман В. Аксенова «Таинственная страсть», действующими лицами которого стали похожие на известных поэтов-шестидесятников персонажи (Андреотис – Андрей Вознесенский, Ян Тушинский – Евтушенко, Роберт Эр – Роберт Рождественский, Влад Вертикалов – Владимир Высоцкий). Имена собственные выполняют игровую роль (устанавливается звуковое подобие вымышленных и реальных имен). Автор выстраивает романский сюжет, включающий в себя судьбы конкретных людей и всего поколения, политические перипетии и историческое движение времени. При этом сюжет, вбирающий реальные факты, разворачи-

ваецца произвольна адносна іх настоящей хроналагічнай паслядоўнасці. Стремленне «расшырыць граніцы жанра» [1, с.8] побуждае к смеламу саюжанню мемуарыстыкі і романнага паведавання. «Іскусства дапоўняе – ці нават часткова замяняе – рэальнасць» [1, с.6], – утвэрджае пісатэль. Такім чынам, вступае ў свае права мастацкая праўда, «якую не апровергнуеш» [1, с.6].

Історыя літаратуры ХХ стагоддзя наглядна сведчыць, што мемуарыстыка, узнікшая як вынік стремлення воспродзіць сапраўдныя факты, паступова вступае на шлях абагульненняў, калі асабістае, асобнае ўзвышаецца да тыпалагічнага, а на позняй стадыі існавання з'яўляецца злучэнне праўды і вымысла, што пераўтварае мемуары ў статус мастацкай прозы.

Літаратура

1. Аксенов, В. Таинственная страсть (роман о шестидесятниках) / В. Аксенов. – М.: Семь дней, 2009. – 591 с.
2. Берберова, Н. Курсив мой: Автобиография / Н. Берберова. – М.: Согласие, 1996. – 763 с.
3. Боров, Ю. Эстетика. В 2-х т. – Смоленск: Русич, 1997. – Т.1. – 576 с.
4. Горький, М. О литературе / М. Горький. – М.: Советская Россия, 1980. – 478 с.
5. Иванов, Г. Собр. соч.: В 3-х т. / Г. Иванов. – М.: Согласие, 1994. – Т.3. – 717 с.
6. Одоевцева, И. На берегах Невы: Литературные мемуары / И. Одоевцева. – М.: Худож. лит., 1988. – 334 с.
7. Симонова, Т. Литературные мемуары как жанр / Т. Симонова // Вестник ГрГУ. Сер.1. Гуманитарные науки. – 2000. – № 2(4). – С. 146 – 154.
8. Шайтанов, И. Как было и как вспомнилось. (Современная автобиографическая и мемуарная проза) / И. Шайтанов. – М.: Знание, 1981. – 68 с.
9. Шкловский, В. Жили-были / В. Шкловский. – М.: Совет. писатель, 1966. – 551 с.

T G Simonova

Grodno State University named after Y. Kupala

e-mail: simonova_tg@inbox.ru

Creative transformation of the reality in the literary memories

Key words: reality, memories, authentic, fact, literary.

The article deals with the process of transformation of reality in literary memoirs of the twentieth century, when a gradual transition from the factual reflection of the past to create an artistic picture of the world transformed. As a result, memoir text becomes clearly expressed signs of fiction.

I.V. Ясюк

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН РБ

e-mail: iv.yasiuk@gmail.com

УДК: 070(476)(091)+050(476)(091)

ПЕРЫЯДЫЧНЫЯ ВЫДААННІ 1920-1930-х І ІХ ПАЗІЦЫЯ: АД “ЦЭНТРА І ПЕРЫФЕРЫІ” ДА “ПЕРЫФЕРЫІ Ў ЦЭНТРЫ”

Ключавыя словы: перыядычны друк, пазіцыя, перыферычны друк, перыферыя ў цэнтры.

У артыкуле разглядаецца месца перыядычных выданняў у беларускай літаратурнай полі 1920-1930-х гадоў. Тэарэтычнай базай для даследавання з’яўляецца праца французскай даследчыцы Паскаль Казанава (Pascal Casanova), у якой любая нацыянальная літаратура ўваходзіць у агульную Рэспубліку літаратуры са сваімі законамі існавання.

Перыядычны друк займае значнае месца ў даследаванні літаратурнага працэсу першай трэці ХХ ст. Варта адзначыць, безумоўна, дзейнасць газет “Наша Ніва” і “Наша доля”, а таксама іх значны ўклад у фарміраванне і развіццё беларускага літаратурнага поля. “Наша Ніва” становіцца падмуркам будучай класічнай літаратуры. У 1920-я на змену адраджэнскаму друку прыйдзе пралетарскі, які, разам з агучанымі маніфэстамі, надасць новы вектар развіццю беларускай літаратуры. У гэты час, 1920-я – пачатак 1930-х гадоў, з’яўляецца значна колькасць перыядычных выданняў (літаратурнай накіраванасці ці тыя, што мелі літаратурны старонкі або спецыялізаваныя дадаткі).

Перад тым як перайсці да разгляду перыядычнага друку, звернемся да пытання міждысцыплінарнасці, а менавіта, выкарыстання палажэнняў іншых (часам не гуманітарных) навук для аналізу літаратурнага поля. Варта разумець карыснасць выкарыстання эканамічных і сацыялагічных палажэнняў у нашым даследаванні. Тэарэтычнай базай для нас стануць погляды Бурдзье, Казанава, Марэці і Валерстайна, якія лічаць, што літаратурную сістэму можна разглядаць пры дапамозе эканамічных і сацыялагічных тэрмінаў. Бурдзье адзначае: «Логіка даследавання прымушала мяне карыстацца цяжкаю моваю і пярэчыць патрабаванням і чаканням – асабліва літаратурным – чытача. Я маю на ўвазе, напрыклад, “няўдалыя” перыфразы: “інтэлектуалаў” мне прыходзілася называць “агентамі, якія займаюць палітычна і эканамічна падначаленыя пазіцыі ў