

Козут О.,

*Горловский государственный педагогический институт иностранных языков,
г. Горловка*

"БОЛЬШОЙ ЖАНО" Н. Я. ЭЙДЕЛЬМАНА В КОНТЕКСТЕ ЖАНРОВЫХ ПОИСКОВ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

У статті на матеріалі повісті Н. Я. Ейдельмана "Большой Жано" досліджується проблема своєрідності художньо-документальної прози ХХ століття. Увага акцентується на унікальності прози Ейдельмана, як синтезу наукового знання і художності. Підкреслюється, що наукові розвідки ученого-письменника, архівні документи, мемуари слугують не стільки матеріалом для повісті, скільки стають самою повістю.

Ключові слова: жанр, мемуари, документ, факт, історія, художньо-документальна проза.

The problem of originality of the artistic documentary prose of the 20th century is researched in the article Bolshoi Zhang (The Big Zhanno) based on the story by N. Eidelman. The stress is put on the uniqueness of Eidelman's prose as a synthesis of science and artistry. It is emphasized, that the scientific investigations of scholar writer, archival documents, memoirs are rather the story itself, than the materials for it.

Key words: genre, memoirs, document, fact, history artistic documentary prose.

Современная филология в целом и литературоведение в частности становятся принципиально полидисциплинарны, они направлены на понимание человека в его самых разнообразных чувственно-мыслительных процессах, получивших свое выражение в слове. Вне этой полидисциплинарности уже трудно представить себе содержательный разговор и по такой значимой проблеме, как документальность, художественность научно-художественной литература. В этой связи обращение к художественно-документальным историческим произведениям-исследованиям Н. Я. Эйдельмана представляется особенно актуальным.

Жанровое своеобразие книг Эйдельмана формировалось путем своеобразных литературных исканий. В первую очередь это сказалось в нежелании использовать устоявшиеся традиционные жанровые формы, в том числе и документальные, в потребности обновления, в поиске необычных жанровых решений, где главную роль сыграли научные разыскания писателя. Писатель строит произведения на строго документальной основе, обращаясь к архивам, дневникам, письмам, воспоминаниям близких людей своего героя. Эйдельмановская проза отличается строгим документализмом и фактографичностью. Эйдельман всегда изображает судьбу реального человека, доводя расхождения между

биографией прототипа и художественного образа до минимума. Речь идет не только о подлинных именах и фамилиях, изображаемых героев, о событиях, фактах, так или иначе, с ними связанных. Автор исследует нравственные истоки духовного сопротивления обстоятельствам. Экстремальные обстоятельства – лучшее испытание, с помощью которого Эйдельман обнажает суть характеров героев, и документально убеждает читателя в правдивости изображаемого

Единственное произведение Эйдельмана, написанное как “вымышленное повествование”, как художественное произведение с определенными жанровыми установками – “Большой Жанно: Повесть об Иване Пущине”. Именно так самим автором обозначен жанр одной из самых значительных своих книг.

По выходе в свет вокруг повести развернулась острая полемика. С одной стороны – восторг читателей (в том числе и профессиональных), которые не первое десятилетие с необыкновенным интересом следили за каждой новой работой ученого-писателя. С другой – острая критика недоброжелателей, вменявших Эйдельману в вину вольное обращение с историческим материалом.

К сожалению, критики не дали себе труда вникнуть в авторский замысел произведения и судили его как научно-историческое, а не художественное повествование, игнорируя, по сути дела, опыт отечественной и европейской исторической прозы двух последних столетий. Полагаем, что повесть “Большой Жанно”, не получившая должной литературоведческой оценки, является произведением, обозначившим новые пути развития художественно-биографического жанра. Характерна найденная Н. Я. Эйдельманом документальная жанровая форма – “записки” героя, указывающая на достоверный, автобиографический характер повествования. Повесть написана как воспроизводимый документ.

“Воссозданные” ученым-историком “записки” Ивана Пущина – композиционный прием, всецело “подсказанный” мемуарно-эпистолярной культурой эпохи и мемуарной практикой самого Пущина. Этот прием был близок самому Эйдельману по работе с бесчисленными мемуарами, в том числе декабристскими, по пушкинской прозе и публицистике от первого лица, по “Былому и думам” А. Герцена – одного из любимейших эйдельмановских авторов. Писателю удобнее всего оказывается передать то, что он хочет сказать о своем герое, что его герой по-своему хочет сказать о себе и о мире, в котором прожил, о прошлом и настоящем, обо всем, “чему, чему свидетели мы были” в повествовательной форме от лица героя-рассказчика (ich-форме). В связи с чем в рамках “персонального” повествования герой-нарратор (у Эйдельмана это Иван Пущин – Большой Жанно) занимает позицию автора-повествователя. Роль (образ) автора в произведениях, где документальный материал пропущен через субъектную сферу автобиографического повествователя – неотделим

от него как факт жизни и судьбы. Автор(-повествователь) здесь отнюдь не скромный фиксатор и обработчик фактического материала, как представляется иным исследователям, но – центральная фигура, посредник между читателем и исторической реальностью, очевидец, наблюдатель и хроникер изображаемых событий. Это своеобразный летописец национальной жизни, пропущенной сквозь горнило автобиографического опыта и представленной читателю как нечто близкое и понятное.

В каждом художественном произведении содержится отображение авторского мирозерцания, авторского сознания, авторской позиции. От автора зависит построение текста, фабула, сюжет, все определено единством его личности и взгляда на мир. Учитывая, что автор как “реальный” человек никогда не присутствует в условном мире художественной реальности. При использовании формы повествования от первого лица в произведении “присутствует” два автора – автор реальный и автор-нарратор, от лица которого ведется повествование. Когда речь идет о художественном произведении распределение функций “реального” и “фиктивного” авторов очевидно. В первом случае автор – создатель художественного текста; во втором – это эксплицитный автор, ведущий повествование от собственного “голоса” и имени, организующий повествование, определяющий последовательность изложения. Повествование от “я-рассказчика”, как правило, стилизовано под дневник, мемуары, записки. Чаще всего повествование, представляющее рассказ нарратора, не выражает авторскую позицию, по справедливому замечанию Цв. Тодорова, повествование от первого лица “не только не проясняет облика повествователя (настоящего автора. – О. К.), но, наоборот, скрывает его. И всякая попытка прояснить его ведет лишь к еще большей маскировке субъекта процесса высказывания. Этот вид текста, открыто признавая себя текстом, скрывает свою текстовую природу” [5, с. 77]. Однако в повести “Большой Жано” рассказчиком является известная историческая личность – Иван Пущин – один из главных участников декабристского движения, “записки” которого воссоздается Эйдельманом (имплицитным автором) на основе реальных воспоминаний, писем самого Пущина, архивных материалов, которые органически вплетены автором произведения в текст повести. Таким образом, “повествование” Большого Жано, находясь в жанровом поле мемуарной прозы – документальной литературы – является, вместе с тем, художественным произведением, с четко обозначенной позицией автора-творца. То есть художником, “присутствующим в его творении как целом, имманентным произведению. Автор (в этом значении слова) определенным образом подает и освещает реальность (бытие и его явления), их осмысливает и оценивает, проявляя себя в качестве субъекта художественной деятельности” (В. Е. Хализев) [6, с. 54].

Давно установлен и общепризнан факт жанрового многообразия мемуарной прозы, ее особого синтетического характера. При этом устойчивыми

жанрообразующими доминантами в мемуаристике по-прежнему остаются “память” и “субъективность”, отраженные и преображенные в художественном слове. Можно выделить следующие особенности мемуарной прозы в полной мере наблюдаемые в “записках” Ивана Пущина: от сообщаемых фактов выбор отделен во времени; ретроспективная система отражения действительности; тип и структура повествования – сюжетно организованный рассказ; своеобразие в характере коммуникативности: если, например, дневник автокоммуникативный, то в воспоминаниях автокоммуникативность ограничена. Подчеркнем, что генетическая связь существует между всеми жанрами документальной прозы, что, тем не менее, не снимает необходимости описания определенных художественных доминант, которые характерны для той или иной жанровой разновидности. Б. Боров определяет мемуары как “закрепление жизненного опыта человека, достоверный (исключающий вымысел) рассказ о своей эпохе, ее наиболее памятных эпизодах, о ее людях” и справедливо сопоставляет воспоминания с автобиографической прозой, воспроизводящей наиболее существенные эпизоды и события собственной жизни автора. “Мемуары, – пишет исследователь, – делают акцент на эпохе, автобиографическая проза – на личности автора” и тут же оговаривает, что “и в мемуарах есть более или менее ясный образ автора на фоне эпохи, и в автобиографической прозе есть эпоха, в которой жил и действовал автор” [1, с. 236]. Документальность, фактографичность, отсутствие вымысла делают мемуары близкими исторической прозе, любимому Эйдельмановскому жанру, однако, в отличие от историка, автор воспоминаний пишет о том, чему сам был свидетель, причем в мемуарах выражается его субъективная точка зрения на происходящее. С другой стороны, автор “публикующий” этот личностный материал, уже “знает” гораздо больше самого рассказчика, ведь ему доступны материалы, которые в силу определенных причин не могли быть известны самому рассказчику. Отсюда – синтез документа и “вымысла”, в случае Эйдельмана, вымысла особого рода – в отборе материала. Еще Л. Я. Гинзбург отмечает, что “литература вымысла черпает свой материал из действительности, поглощая его художественной структурой. Фактическая достоверность изображаемого <...> эстетически безразлична. Документальная литература живет открытой соотнесенностью и борьбой этих двух начал” [2, с. 31]. Довольно образно художественно-документальную литературу характеризует Н. Лейдерман, отмечая, что воспоминания могут стать явлением литературы лишь тогда, когда в них появляется “собственно дыхание”, когда в организации материала есть “живая структура”, то есть воображение, способствующее творческому пересозданию событий действительности в определенном свете [2, с. 15]. Интересны рассуждения Л. Я. Гинзбург о соотношении художественного и документального: “Художественный образ, – писала исследовательница, всегда символичен, репрезентативен, он – единичный

знак обобщений, представитель обширных пластов человеческого опыта, социального психологического. Художник создает знаки, воплощающие мысль, и ее нельзя отделить от них, не разрушив. У мемуариста другой ход, как бы обратный. Он не может творить события и предметы, самые для него подходящие. События ему даны, и он должен раскрыть в них латентную энергию исторических, философских и психологических обобщений. Он прокладывает дорогу от факта к его значению и в факте тогда пробуждается эстетическая жизнь" [2, с. 11]. Создавая документальную прозу, писатель остается в рамках данных ему событий, повествование привязано к ним, однако он осмысляет действительность через символический, репрезентативный, обобщающий образ, становящийся типичным. "Собственно дыхание" воспоминаний Пушина заключены в "живую структуру" организованного Эйдельманом материала, что явилось своеобразием произведения и особенностью эйдельмановского почерка.

Специфику мемуарной литературы точнее всего определяет ее сопоставление с литературой художественной. Так, Т. Марахова полагает, что при создании воспоминаний писатель "подчиняет свое творчество художественному замыслу, идейному заданию, логике образа. Исходным материалом является то, что он сам лично видел, слышал, испытал" [4, с. 141]. По мнению исследовательницы, автор мемуаров связан возможностями вымысла, однако достоверность изображаемого подчинена его взглядам, мировоззрению: "В мемуарах общественно-политические симпатии и антипатии автора никогда не расходятся с тем, что он рассказывает" [4, с. 142]. В отличие от художественной прозы, в воспоминаниях помимо авторской воли в произведении ничего не происходит, сюжетные неожиданности исключены. При этом объектом изображения является прошлое, и в этом смысле художественная литература имеет гораздо более широкие возможности для выбора объектов.

Таким образом, мемуаристика характеризуется тем, что в ней ведется повествование участника или свидетеля о событиях, свидетелем или действующим лицом которых он был, а ее устойчивыми признаками являются фактографичность, событийность, ретроспективность, непосредственность авторских суждений, документальность. Повествование ведется от первого лица с установкой на достоверное воспоминание о прошлом, характеризующееся усложненной структурой и отличающееся особым характером художественного времени, которое определяется акцентированной дистанцией между прошлым и настоящим повествователя.

Композиционным и семантическим центром повести "Большой Жано" является рефлектирующие сознание героя, развивающееся на пересечении разнонаправленного внешнего и внутреннего хронотопа, что формирует лирическое пространство текста. Объемность внутреннего мира героя составляет эпическую основу поэтики повествования. Автобиографический рас-

сказ Ивана Ивановича Пущина в повести Эйдельмана, его речевой поток, все ситуации, связанные с героем, эпизоды, характеры, сюжетные линии до мельчайших деталей пронизаны подлинным историческим материалом. Это тот случай, когда, по словам самого же Эйдельмана, “документ <...> стал не истоком романа, а его тканью” [8, с. 51.]. Вымысел здесь особого рода, он документально детерминирован, заключается только в компоновке фактов. Документ регулирует и дисциплинирует авторское воображение, и оно настолько исторически правдоподобно, что тяготеет к вероятностному знанию, сродни научной гипотезе. При всем разнообразии приводимых документов – газетные заметки, лицейские документы, воспоминания современников Пущина, документы следственной комиссии по делу декабристов – они не воспринимаются в тексте чужеродно. Документ, сливаясь с авторским текстом, открывая, продолжая, заключая, постоянно перемежая его, сам становится текстом повести, перевоплощается в нее.

Автор всегда раскрывает личность необычную, но в то же время реальную. В его произведениях изначально заложен нравоучительный смысл. И это не случайно, так как Эйдельман всегда интересовало, как влияют его герои на судьбы современников. Границы хроники одной необычной жизни раздвигаются талантом художника, стремящегося к постижению вечного, общечеловеческого смысла тех вопросов и проблем, над которыми размышляют его герои. Смысл книги выходит за рамки конкретного жизнеописания.

Литература:

1. Боров Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Боров. – М.: ООО “Издательство Астрель”: ООО “Издательство АСТ”, 2003. – 575 [1] с.
2. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель (Лен. отделение), 1971. – 464 с.
3. Лейдерман Н. А. Движение времени и законы жанра / Н. А. Лейдерман. – Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1982. – 256 с.
4. Марахова Т. А. Жанровое своеобразие мемуарной литературы / Т. А. Марахова // Материалы VII конференции литературоведов Поволжья (Волгоград, май 1966 г.). – Волгоград, 1966. – С. 141–144.
5. Тодоров Цв. Поэтика / Цв. Тодоров // Структурализм: “за” и “против”. – М.: Просвещение, 1975.
6. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М.: Высш. школа, 1999. – 398 с.
7. Эйдельман Н. Я. Большой Жано: Повесть об Иване Пущине. – М.: Политиздат, 1982. – 366 с., ил. – (Пламенные революционеры).
8. Эйдельман Н. Я. “Мой первый друг...” // В мире книг – 1983 – № 8 – С. 50–56.
9. Эйхембаум Б. О прорзе. О поэзии. Сб. статей / Б. Эйхембаум (Сост. О. Эйхембайм: Вступ ст. Г. Бялого). – Л.: Худож. лит., 1986. – 456 с.