

ТИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АВТОБИОГРАФИИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ

Розглядаються нові інтерпретації літературної спадщини російської еміграції першої хвилі в жанрі художньої автобіографії. Основним критерієм класифікації мемуарів обраний тип художнього мислення. Демонструється також специфіка розгляду мемуарів за гендерною ознакою.

Ключові слова: *художня автобіографія, мемуари, російська еміграція, художнє мислення.*

Феномен массового исхода из России в 1917-1920-х годах неоднократно анализировался многими историками, социологами, философами. В то же время эта проблематика занимает значительное место в литературе. В отличие от вышеназванных дисциплин, художники слова рассматривали эту проблему через призму судьбы индивидуальности и осмыслили ее посредством образов, переплетения сюжетных линий, композиционных и стилистических решений.

Мир, столь привычный для каждого, дал трещину, начал разваливаться, привел к распаду устойчивые миры семей и дружбы. В своем падении он увлек за собой традиционные религиозные и патриархальные устои, духовные ценности. Вырванные из родных мест, из своей почвы, эмигранты, собранные в нестабильные городские конгломераты, маленькие объединения таких же, как и они, становились изгоями – без надежды, без будущего. В новых обстоятельствах выковывался новый человек, и, для того чтобы выразить свои надежду и отчаяние, необходимо было искать определенные художественные приемы, выражающие тот или иной тип художественного мышления. Одним из таких парадоксальных выходов из трагической ситуации русская эмиграция видела мемуаристику.

Мемуарный труд помогает личности и нации избежать превращения в массу, потерявшую связь со своим подлинным «я»; идентифицируясь с реальными событиями и датами, индивид становится человеком, знающим, что значит быть самим собой, мечтающим возвратиться к истокам своей души, к своему исконному, подлинному предназначению и самобытности.

Эмигранту присуща определенная модель поведения, его поступки мотивированы определенной исторической ситуацией и сложившимися социальными условиями. Именно эта детерминированность литературных воспоминаний позволяет исследовать их системно, а не эпизодически, выбрать методологической основой исследования научные принципы историзма, комплексности и достоверности.

Отечественные и зарубежные исследователи (Л.Гинзбург, О.Галич, А.Тартаковский, Т.Колядич и др.) формируют теоретическую модель мемуаристики, создают жанровую типологию. Так, коллектив авторов под руководством Р.Лейбова в докладе «Русские мемуары в историко-типологическом освещении: к постановке проблемы» предложил классифицировать мемуары сразу по двум критериям: по типу объекта и по способу подачи материала («прямые» и «непрямые»). В то же время ими выделяются мемуары детские и мемуары о «былой любви», т.е. критерии классификации предельно размыты [1]. Исследовательница из Симферополя Тайманова Л.Л. предлагала разделить мемуары на две группы: мемуары-автобиографии и мемуары о других людях и событиях [2], что также представляется нам не совсем верным: любое повествование о себе включает рассказ о людях, с которыми сталкивался, и о событиях, которые оказали влияние на нарратора. Исследователь И.Л.Сиротина в статье «Культурологическое источниковедение: проблема мемуаристики» выбирает основным критерием для классификации отношение времени создания текста к воспроизводимому, однако выделенные ею мемуары-воспоминания и художественные мемуары практически совпадают [3]. Однако в целом литературоведы предпочитают видеть в ней только сокровищницу памяти, дополнительный источник знаний о прошлом. Классификация наиболее представительной ветви данного явления – автобиографической прозы первой волны русской эмиграции – еще не предложена, не разработаны принципы отбора действительно представляющих историческую ценность материалов, не представлена комплексная классификация мемуарного дискурса. Однако именно автобиографическая проза помогает оценить степень традиционализма и неотрадиционализма в русском эмигрантском искусстве XX века. Поэтому **цель** данной статьи – показать типы художественного мышления русской автобиографической прозы, их зависимость от предыдущего литературного опыта и индивидуальности автора, а на этой основе предложить свою классификацию мемуаров.

Апофеоз личностного начала, некоммуникабельность, противопоставление своего «я» окружающим стали отличительными чертами русского эмигранта, предвосхитившего в жизни и творчестве то литературное направление, которое культивировало веру в себя индивидуума, заброшенного в бездну отчаяния и вместе с тем обязанного жить так, будто взоры всего мира устремлены только на него. Так писатели стремятся выразить свой мир двояко: традиционно, в реалистическом ключе, стремясь сохранить каждую деталь уходящего быта для последующих поколений, и нетрадиционно – создавая свой миф об оставленной стране, придумывая свою историю, изображая трагедию личности, главной целью которой (в отсутствие других) является сама жизнь. Последние практически сразу отказываются от принятой в мемуарах автобиографичности как последовательной записи всех биографических вех нарратора. Примечательно, что даже в произведениях, заявленных как автобиографические, нарратор редко

начинает с описания детства или подросткового возраста. Вместо этого выбирается какое-либо событие, представляющееся автору наиболее значимым не только в личном, но и общечеловеческом плане (война, осознание себя как поэта, революция), и с него начинается своеобразный отсчет.

Нам кажется, что в соответствии с типом художественного мышления, реализуемого в том или ином произведении, первый путь уместно назвать «неоклассический» или «реалистический», а второй – «экзистенциальный». Для литературы экзистенциализма в целом было характерно признание высшей ценности – экзистенции, перед которой меркли иные ценности. Жан Поль Сартр в романе «Дороги свободы» и Альберт Камю в романах «Посторонний» и «Чума» создали своеобразный символ веры французской интеллигенции, убеждая действовать без надежды на успех. На долю героев автобиографической прозы также выпадает множество испытаний, но каждый автор придерживается того мнения, что самая большая опасность в часы испытаний – это потерять себя. Как выжить в ситуации без духовности, как вырваться из порочного замкнутого круга повседневных проблем – больших и малых? Ответ на этот вопрос авторы воспоминаний ищут в прошлом, но каждый по-своему. Не стоит думать, что мемуары – это только фиксация того или иного состояния, буквальный «снимок» реального события. Само время сделало актуальным вопрос «рубежа» – географического и психологического, в первую очередь. Ввиду невозможности точно определить этот «толчок» для каждого оказавшегося на чужбине, интересным и плодотворным можно считать сопоставление нескольких разных точек зрения на одно событие, достаточно часто упоминаемое как «рубежное» в письмах, дневниках, статьях уехавших – революцию 1917 года. Бесспорно, необычайно трудно дать исчерпывающе объективный анализ событий такого масштаба, как революция и гражданская война. Однако именно сегодня, с «высоты» приобретенного нами исторического опыта, очевидно, что попытки такого анализа будут не бесплодны, если за точку отсчета принять реальные человеческие судьбы, нашедшие свое воплощение в литературе, а не только верность тем или иным политическим идеалам.

Пытаясь психологически объяснить свое состояние «исхода» из России, практически в первых главах «Воспоминаний» Надежда Александровна Тэффи (настоящая фамилия Бучинская, 1872-1952 гг., прозаик, поэтесса, критик, драматург, журналист) использует страшную метафору: как нельзя канатоходцу никогда думать, что можешь упасть, так нельзя думать беженцу, что он никогда не вернется. Нельзя думать о том, что будет после, иначе никакого «после» уже не будет. Вот почему ни разу за все повествование не прозвучит от первого лица: «Я уезжаю, я хочу уехать», хотя и автор, и читатель изначально знают, что книга написана в изгнании. Но, даже изображая ужасы окружающего мира (расстрелы, мародерство, трупы), Тэффи не отрекается от родины. Каждый раз она подчеркивает, что так сложились обстоятельства. Поэтому основной задачей мемуаристики становится как раз описание,

сохранение в мельчайших деталях этих обстоятельств. Такой подход к изображению утраченной родины характерен не только для упомянутого автора, но и для других мемуаристок. Для них важнее документализма оказывается совокупность мелочей – увиденное и услышанное в этой трудной дороге, которая называется «жизнь». Поэтому если у реалистов уместно говорить о типичности (реальные факты, фамилии), то у Тэффи это, скорее, предельное (часто анонимное) обобщение частных фактов социального поведения, отмеченное не только субъективизмом, но и совершенно специфическими особенностями памяти, что позволяет выделить женскую автобиографическую прозу в третью, отдельную группу. Тэффи, И. Одоевцева, З. Шаховская, при всей разности талантов, одинаково стремятся к документальному реализму и стенографическому воспроизведению фактов.

Нельзя упускать из виду и то обстоятельство, что в условиях эмиграции автобиографическая проза могла быть напечатана только в периодических изданиях, что влияло не только на их объем, избираемый писателем подход к использованию тех или иных приемов для изображения утраченного или расколотого мира, но и на редакторский выбор. Вот почему до мировой войны выходили главным образом мемуары бывших политических деятелей. Для них важнее, чем сохранение реалий прошлого или воссоздание трагической судьбы художественной индивидуальности, было осознание причин глубокого социального, политического и идейного раскола, воссоздание реалий ожесточенной войны между вооруженными силами большевиков и антибольшевистских властей, поиски первопричин трагедии. Именно такие мемуары, не получившие даже аннотированной оценки, на наш взгляд, должны быть выделены в отдельную, четвертую группу. Некоторая эсхатологичность, присущая им, в то же время сочетается со здравым смыслом и четкими, лаконичными описаниями. Определить тип художественного сознания В.Корсака, И.Савина, А.Деникина, П.Краснова как только реалистический представляется нам явно недостаточным, т.к. автобиографическая проза указанных авторов тяготеет и к публицистике, и к документалистике. Они сочетают реальный топоним с реальной датой, которые одновременно являются значимыми для читателя-эмигранта и выступают как вехи биографического времени повествователя.

Итак, на примере русской мемуаристики первой волны эмиграции мы можем рассмотреть феномен эмигрантской психологии и памяти, ее негативные и позитивные проявления по отношению к социуму и личностям, а также проследить эволюцию мемуаристики на протяжении почти полувека. К сожалению, мемуары недостаточно исследованы до сих пор, т.к. считаются слишком «субъективными», «эмоциональными», «пристрастными» или «политически ангажированными». Но ведь обходя эту сторону творчества эмиграции, мы упускаем не только возможность реконструировать то или иное событие прошлого во всех красках, но и выяснить те или иные аспекты мировоззрения и

творческой манеры художников: воспроизводя все материалы, предоставленные хроникой, они создают мир, достойный наших дней. Почти все они считают себя лишь «описателями», «свидетелями», которые ничего не выдумывают. Мемуары – это литература выжженной души, мечтающей возродиться. Индивидуальности разнообразны, а память и любопытство к проявлениям жизни – неисчерпаемо. Единственный шанс для эмигранта выжить – это забыть, чтобы не сойти с ума. Единственный шанс выжить для писателя – помнить. Между этими двумя крайностями и балансируют авторы автобиографических произведений. Вызвать к жизни столь различные миры помогает и современная им реальность, сложная и неоднозначная. Они были свидетелями рождения века и революции, перепробовали все. И в мемуарах отразились не только реалии прошлого, но и преследующие их темы и навязчивые идеи. Стремление не упустить из внимания ни малейшую деталь или наоборот – создать широкую и правдивую панораму ушедшего мира обуславливает эклектизм стиля. Реалии, названия городов, сел, улиц, имена и прозвища мелькают вперемешку с остроумными оценками своей эпохи и ее героев на фоне явственного осознания надвигающейся катастрофы.

Продолжая тематическое деление, выделим следующие основные темы:

1. Одной из определяющих тем в творчестве эмигрантов является тема судьбы во всех своих проявлениях: начиная с политической, экономической и заканчивая индивидуальной жизнью.

2. Тема творчества, литературного труда и вдохновения как выражение позиции автора и духа времени.

3. Тема религии не столь ярко представлена в творчестве мемуаристов, однако так или иначе они обращаются к ней в силу ментальности или в минуты черного отчаяния. По сути, мемуары – это пространная исповедь перед современниками и потомками.

4. Вечные темы любви, дружбы, человеческих отношений. План социального и план личного, история и отдельная человеческая жизнь переплетены настолько, что их часто невозможно разделить. Писатели-эмигранты ищут истоки исторической трагедии в трансформации идей всеобщего равенства и абсолютной свободы. В силу творческой индивидуальности они воплощают различный тип художественного сознания, по-разному выбирают композиционные решения и стилистические приемы, но всех их объединяет ностальгия. Таким образом, творческая манера автора является утверждением определенных принципов, взглядов, идей. Художник не только рисует революционное состояние народа, но все время сравнивает то, что есть, с тем, что и как он писал об этом раньше. Каждый писатель настаивает на своей художественной объективности, подчеркивая, что он всегда видел обе стороны изображаемого явления. Память рассказчика, обостренная отчасти психологическим состоянием изгнанника, помогает ему и читателю свободно перемещаться во времени, находиться то вне происходящего, то в самой гуще событий; давать свои

пристрастные и во многом справедливые оценки. Автобиографическая проза содержит размышления, исторические параллели, т.к. художник воспринимает ее не просто как констатацию значимых для него мелочей и деталей, а как продолжение дела всей жизни – свидетельство о трагической сложности существования, никогда не сводящейся к одной правде.

Проследить психологию повествователя, философию субъекта и объекта истории, уточнить, например, украинские мотивы в творчестве того или иного автора в связи с общими закономерностями развития литературы русского зарубежья – вот основные принципы изучения мемуаристики. Именно такой подход к изучению автобиографической прозы необходим в настоящий момент, когда изменяется традиционный подход к истории, изменяется традиционный хронотоп (в неразрывное целое сливаются прошлое и настоящее), стираются границы. Неповторимый талант видеть великое в простом, глобальное в обыденном, изгнанническая судьба и острая тоска по родине позволяют рассматривать вместе такие различные писательские индивидуальности на примере автобиографической прозы, выделяя основные типы художественного мышления и анализируя их во всем своеобразии эмигрантского дискурса.

1. <http://www.ruthenia.ru/document/418856.html>
2. *Таймазова Л.Л.* Память как одна из основополагающих мемуарной прозы // *Культура народов Причерноморья*. – № 69. – 2005. – С. 74-77.
3. *Сиротина И.Л.* Культурологическое источниковедение: проблема мемуаристики // *Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века*. – Вып.12. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 226-232.

Summary

The article deals with a new interpretation of literary legacy in the first wave of Russian emigration in genre “artistic autobiography”. A specific means of classification of memoirs is the type of artistic mentality. For the first time the memoirs is studied in Russian émigré literature from a viewpoint of the gender approach.

Key words: Russian émigré literature, artistic autobiography, memoirs, the type of artistic mentality.

Стаття надійшла до редколегії 18.09.2007