

А: Ю. Мережинская, доц.,
Киевский университет

Особенности композиции мемуарно-автобиографических произведений

Мемуарно-автобиографические произведения 50—80-х годов исследователи все чаще называют необычными, новаторскими. Читателя и критику привлекают высокая идейность, глубина философских размышлений о судьбах современников и «раскованный», свободный стиль повествования, сохраняющий впечатление произвольности воспоминания.

«Раскрепощенная» манера изложения, отмечали исследователи, особенно относится к «Дневным звездам» О. Берггольц, «Ни дня без строчки» Ю. Олеши, «Траве забвенья» и «Алмазному моему венцу» В. Катаева, воспоминаниям В. Кетлинской «Вечер, окна, люди», «Жыли-были» В. Шкловского и др. Использовалась «свободная» форма современных мемуаров, напоминающая художническую исповедь, построенную как диалог с читателем, ассоциативность повествования, фрагментарность композиции [1; 2; 5; 7; 10].

Эти особенности расценивались как новаторские, свойственные лишь мемуаристике данного периода. Однако обращение к истории жанра показывает, что художественные возможности мемуаристики использовались ранее. Фрагментарность и ассоциативность сами по себе являются свойствами таких жанровых форм, как литературный портрет и воспоминания-записки. В частности, это отмечалось исследователями литературных портретов А. М. Горького: «Перед нами художественная реализация мысли..., удивительная свобода повествования, несвязанность жесткими рамками сюжета, хроникальной последовательностью, свободные ассоциативные переходы. Эта свобода изложения, говоря современным языком, — «раскованность» его предвосхитила многое, что придет в литературу позднее» [10, с. 124].

Непринужденность повествования свойственна и воспоминаниям-запискам, в которых речь идет в произвольной последовательности и отражает реально пережитое. Но личный опыт, знание о событиях не бывает полным и не включает в себя многое из предыстории. Этим, в частности, может быть объяснена фрагментарность композиции записок. Так, Т. А. Мара-

хова замечает: «Думается, что в данном случае надо говорить не об ограниченности жанра, а о его специфике, дающей мемуаристу возможность свободно следовать естественному ходу своих воспоминаний» [11, с. 24—25].

Ассоциативность и фрагментарность повествования могут быть связаны с тем, что мемуаристика 50—80-х годов оказалась весьма восприимчивой к требованиям времени и наиболее полно отразила тенденции развития лирического стиливого течения в современной прозе.

Однако фрагментарность и ассоциативность повествования в крупных мемуарно-автобиографических произведениях, спаянных единым замыслом, проблематикой, образом повествователя*, могут нести совершенно иную нагрузку, чем в малых формах — записках-воспоминаниях, литературном портрете. Элементы ассоциативного построения рассказа проявились в автобиографических повестях К. Паустовского [10, с. 137, 140; 14], ассоциативный принцип стал ведущим в «Дневных звездах» О. Берггольц, «Ни дня без строчки» Ю. Олеси, — произведениях, давших толчок исканиям других художников в области литературных воспоминаний. А экспериментальные книги В. Катаева, написанные на мемуарной основе («Кубик»; «Святой колодец», «Трава забвенья», «Алмазный мой венец»), стали наряду с произведениями М. Слущкиса и А. Беляускаса материалом для размышлений исследователей о возможности формы «потока сознания» в современной литературе [19, с. 212—213].

Популярность новых приемов композиционной организации рассказа дала возможность литературоведам и критикам говорить о вытеснении хронологии ассоциативностью как одной из тенденций развития мемуаристики последних лет. Так ставить вопрос, думается, рано — и ассоциативность и хронология имеют свои специфические возможности и достоинства в литературных воспоминаниях и чаще всего используются с равным успехом в рамках одного произведения. Однако согласимся, что в последнее время были продемонстрированы интересные возможности мемуаристики.

Хронологическая организация рассказа связана, как правило, либо с достоверным «летописным» повествованием о былом, либо с задачей охарактеризовать процесс становления личности автобиографического героя во всей последовательности и взаимообусловленности этапов.

Использование же ассоциативного принципа, очевидно, способствует решению иных задач. Одна из них — добиться предельной концентрации впечатлений на каждом отрезке рассказа. Это связано с осмыслением фактов в свете решения определенных социальных, нравственных, философских проблем. Современная мемуаристика характеризуется именно углубле-

* Проблема повествователя рассматривалась подробнее в работах [2; 12].

нием социально-философской проблематики, связью воспоминаний с решением важнейших вопросов современной идеологической борьбы. В одном ассоциативном ряду переплетаются воспоминания о прошлом, раздумья о фактах современности, прогнозы и догадки взаимно дополняют друг друга, что обуславливает определенное отношение ко времени как важному элементу структуры. В книгах О. Берггольц, Ю. Олеси, М. Шагинян, В. Катаева мысль повествователя свободно соединяет прошлое и настоящее, рассказ об «историческом» и «личном»: Единым взглядом охватывается вся жизнь, весь личный опыт берется в синтезе (эта особенность не только мемуаристики, но и лирической прозы в целом отмечалась исследователями) [13, с. 229; 18; 19]. Подобное восприятие времени как «светового потока, снопа света», по словам М. Шагинян, вобравшего в себя прошлое и будущее человека в единстве, присуще О. Берггольц в «Дневных звездах». Писательница отмечает: «Все сжалось в единый пучок во мне, все время, все бытие. И весело рухнули перегородки между жизнью и смертью, искусством и жизнью, между прошлым и будущим. О, как хрупки они оказались, как условны, как легко было мне наслаждаться всей жизнью сразу...» [4, с. 103]. Аналогичный подход к осмыслению жизненного опыта характерен и для воспоминаний М. Шагинян: «Сколько раз наскакивало у меня прошлое, казалось бы давно пережитое, на сегодняшний и даже завтрашний день: не похоже ли само время на человека: младенца, ребенка, юношу, взрослого, старца, совсем разных и во внешнем облике и во внутреннем содержанье, а ведь одного и того же... единосущного... человека!» [15, с. 297]. Подобная мысль, правда, в характерной полемически заостренной форме, высказывалась и в книгах В. Катаева: время не существует, оно лишь «рабочая гипотеза».

Свободное соотнесение временных планов определяет и характер ассоциаций. В произведении М. Шагинян направление движения ассоциаций идет от прошлого к настоящему, от рассказа о пережитом — к его философскому, социальному осмыслению и публицистическому заострению в свете актуальных нравственных и политических проблем современности. Например, воспоминания о Четвертой симфонии П. И. Чайковского, воспринятой автобиографической героиней как гимн творческими силами человека и труду, приобретает глубоко современное звучание вследствие размышлений повествователя о новом характере труда в социалистическом обществе и обезличивающем, антигуманном — в капиталистическом, о роли труда в жизни человека (о связи труда и времени, создающей привычку ежесуточной работы, восприятию времени творческой личностью).

В подобных случаях вырастают довольно большие ассоциативные ряды, однако автобиографические факты в них не теряются в общем потоке размышлений, они выделены и выстроены хронологически, что определяется анализом процесса

политического самоопределения героини. Мысль повествователя, как бы далеко она ни отходила в сторону, неизменно возвращается к «сюжету жизни». Однако данный прием построения ассоциации в произведении М. Шагинян — отталкивание от прошлого с выходом к философским проблемам, наиболее привлекающим автора сейчас, — эффективен и органичен лишь при удачном выборе материала, но выступает обнаженно в тех случаях, когда вопреки воле автора не может стать материалом для широкого обобщения. Например, рассуждения о шахматной партии Пауля Морфи: «Пауль Морфи умел отдавать, все отдавать до последней рубашки, и «голым» выигрывал, выигрывал не только победу, но и стиль самого себя... жертвенный метод победы. Не так ли побеждают великие отдающие — на плахе, на кресте, на виселице?... Мат... от того, что «некуда деться». Мат, напомнивший мне, как создаются в кибернетике алгоритмы. Не от смертельных бомб, не от ядерного оружия, не от пушечного огня! Он... создан «общим положением», тем, что противнику «деться некуда». Урок для всяческих гонок вооружений...» [15, с. 675]. В данном случае явно видна нарочитая «сделанность» приема. Но общий ход ассоциаций в «Человеке и времени» направлен от прошлого к современности и подчинен решению политических, идеологических вопросов. Этим писательница творчески продолжает традиции «Былого и дум» А. И. Герцена.

В противоборстве аргументов, потоке ассоциаций по сходству и контрасту строятся размышления героини «Человека и времени» о религии, искусстве, творческом труде и т. д. Если героиня ищет действенную философию жизни, то повествователь активно отстаивает правоту выводов, проистекающих из жизненного опыта. Мощное звучание голоса героини, передача впечатлений в ее восприятии приближает книгу «Человек и время» к традициям автобиографических романов (подобно тому, как это происходит в «Освещенных окнах» В. Каверина, «Трава забвенья» В. Катаева), автобиографической трилогии Л. Н. Толстого и др. Поэзия мысли повествователя, переплавляющая материал пережитого и настоящего, выдвигает на передний план не сам факт, добросовестно, летописно зафиксированный (как это делается в классических мемуарах), а его интерпретацию, так что «наше видение оказывается уже не перед действительностью, а перед чистой функцией осознания этой действительности» [3, с. 64]. Это также роднит современные произведения с «Былым и думами».

Рассуждения повествователя строятся не как прямая дидактическая проповедь, а завязываются на остром проблемном узле, разворачивая цепь доказательств. Большое значение приобретают поясняющие метафоры, построенные по ассоциативному принципу, напоминающие по своему характеру и функциям метафоры «Былого и дум» [6, с. 188—189]. Происходит высокая концентрация авторской идеи, вплоть до попытки создания «рожденной в образах» «поэтической схемы» развития

человечества, образного воплощения концепции времени: «Я выработала сама себе схему развития человечества и донесла ее до седых волос. ...Коралл рос мякотью вперед, а тельце его постепенно твердело за ним... Я записала себе: «Никогда не твердеть мозгом, чтоб он безостановочно рос, а пережитое, остающееся, пройденным, пусть его твердеет в красивые кораллы». И этими живыми отростками, мякотью истории человечества, представлялись мне люди» [15, с. 264].

Среди ведущих проблем, решаемых в произведении и создающих вокруг себя мощное ассоциативное поле, есть взаимосвязанные проблемы времени, труда, судьбы. Подчинение фактического материала «думам» существенно изменило содержание и структуру важнейших композиционных звеньев произведения. Это сказалось уже в необычном построении введения, цель которого — подготовить читателя к правильному восприятию книги.

В центре произведения — не просто традиционное для классических автобиографий жизнеописание, а решение определенных философских, социальных и психологических проблем. Повествовательный зачин строится на многочисленных ассоциациях и параллелях, намечающих проблему и раскрывающих раздумья и сомнения автора. Ведущая философская проблема вступления — оценка пережитого, сопоставление начала жизни и ее итогов (кстати, это одна из многочисленных затравок названия книги «Человек и время»). Мыслью Пушкина о движении старости «к началу своему» М. Шагинян начинает книгу, в этом же ключе трактуются строчки Р. Тагора, мысли Гегеля о наличии «прежнего бытия... в воспоминании младенца» и рассуждения Артура Фалико о вхождении «конструктивного» ребенка в «строение взрослого». За потоком параллелей следует формулировка проблемы самим повествователем о внутреннем диалектизме «внешнего сознания природы... и личного индивидуального сознания человека» [15, с. 6]. Тут же происходит характерное для всей художественной манеры писательницы заострение вопроса о преемственности прошедшего и настоящего — повествователь прослеживает на примере «Антимемуаров» Андре Мальро (в которых детство не описано, поскольку «не интересно»), как многие писатели на Западе отрекаются от «начала своего», а значит, и от правильного понимания времени.

Как видим, само вступление сигнализирует, что предстоит отнюдь не легкая работа и настраивает читателя на определенную философскую волну. Аналогичные метаморфозы переживает и традиционная для классических автобиографий «генеалогия», история семьи. Она перерастает в ряд самостоятельных, весьма далеких от основной сюжетной линии, очерков: о судьбах армянских колоний в России, Микаэле Налбандяне, путешествии Пушкина в Измаил.

Но более всего изменений видим в финале, написанном явно нетрадиционно для автобиографий и мемуаров. Так, из фи-

нальной 8-й главы исчезает автобиографический герой, как бы оставляя повествователя лицом к лицу с необходимостью подвести итоги накопленного жизненного опыта. «Сюжет жизни» героини завершается в 7-й главе. Героиня предстает нравственно изменившейся и готовой к дальнейшей борьбе за свою веру. 7-я часть во многом строится по образцу традиционного финала автобиографии, автобиографического романа (как, например, в «Освещенных окнах» В. Каверина). Тем не менее она не становится завершающим звеном книги. Ведущая тема 8-й главы — возвращение долгов прошлому, проведение параллели между собой «прежней» и «нынешней». В финале таким образом, как бы сближаются два временных плана произведения; дается наиболее полный автопортрет повествователя, развенчиваются легенды вокруг имени писательницы. Делается попытка свести до крайней четкости и краткости весь накопленный жизненный опыт.

Этот лирико-публицистический финал сюжетно оформлен, причем достаточно неожиданно для воспоминаний, хотя в нем чувствуется традиция «Былого и дум». Из сюжета исчезает прошлое, уступая место «думам», теоретическим, философским размышлениям, обладающим не меньшими эстетическими качествами, чем воспоминания. Сюжетом становится «судьба мысли» — история поиска мудрых истин, открывшихся «по дорогам ненаписанной диссертации». Построение необычного финала ассоциативное, логическое. Самостоятельные эпизоды, размышления становятся звеньями единой логической цепи. Для воспоминаний выбрана «свободная» форма открытой беседы с читателем, хотя, как показал анализ финала «Человека и времени», за внешней свободой и раскрепощенностью стоит стройная и логичная художественная организация материала.

В произведениях В. Каверина «Освещенные окна» и «В старом доме» ассоциативная организация рассказа также служит решению ведущих проблем произведения, мемуарные портреты современников строятся на ассоциациях повествователя, позволяющих типизировать единичный факт, обосновать его новую интерпретацию.

В книге «Алмазный мой венец» В. Катаева ассоциативный принцип организации рассказа обеспечил емкое и экономное использование мемуарного материала при решении главной проблемы — мировосприятия творческой личности. Основой ассоциативной композиции в данном произведении становится система лейтмотивов. Они определяют направление мысли повествователя, сшивают фрагменты раздумий и воспоминаний, различные временные планы. Все это дало возможность автору очень экономно по сходству и контрасту охарактеризовать мировосприятие и судьбы персонажей книги. Среди ведущих мотивов произведений — мотив «вечной весны» (памяти, юности, признания — его значения многообразны), трагического самоуничтожения, незаживающей сердечной раны и др. В финале соединяются в синтезе все ведущие мотивы произведения,

кульминация и развязка совпадают. Наступает полдень «вечной весны», символизирующий суд времени, и в его свете происходят превращения: от образов друзей в сознании повествователя отшелушиваются наслоения бытового материала, застывшая ирония, все они (современники-писатели), пережив роковую черту, как бы предстают в истинном облике, очищенные от всего временного и наносного. Меняется и сам повествователь.

Этот момент финала схож с финалом «Мастера и Маргариты» М. Булгакова (в «Алмазном моем венце» есть фрагменты, построенные на прямой ассоциации с финалом романа, автор которого стал одним из персонажей книги Катаева). В «Мастере и Маргарите» колдовская ночь полнолуния изменила облик героев, «все обманы исчезли», были не только сорваны маски, но определилось истинное лицо мастера в концентрации идеи до символа, как это происходит в «Алмазном моем венце». Весна является емким и схожим по значению символом в обеих книгах. Это таинственная черта, через которую переступили герои, уйдя в «ту страну вечной весны, откуда нет возврата...» [6, с. 18], а за ней — признание, слава, оценка современников и потомков. Тревожные, трагические мотивы (характерные и для написанных ранее «Травы забвенья», «Кубика», «Святого колодца») воплотились в образах-символах, изваяниях писателей (их имена в произведении также заменены символическими прозвищами, которые автор пишет со строчной буквы, делая исключения лишь для Командора — Маяковского): ядовито улыбаясь, стоит в обнимку с Мефистофелем синеглазый (М. Булгаков); застыл с ужасом на лице королевич (С. Есенин), как бы видя перед собой собственное черное отражение в незримом разбитом зеркале; Командор (В. Маяковский) навеки остался в облике мальчика-самоубийцы с револьвером в безнадежно повисшей руке; в вызывающей позе городского сумасшедшего запечатлен шелкунчик (И. Мандельштам).

Посвященные «вечной весне» изваяния в парке Монсо не фотографичны, это не остановленные кадры памяти, их сходство с прототипами, в понимании автора, скорее внутреннее, чем внешнее. Подчеркивается субъективность видения, синтез памяти и фантазии, который, по словам В. Катаева, ближе к правде, чем прямое следование фактам.

Подобная концентрация авторской концепции личности героев в финале происходит во многих мемуарах, но достигается иными средствами: прямой оценкой, публицистическими рассуждениями, лиризмом (образ А. Блока в 7-й части книги «Человек и время», образы Марины Цветаевой, Андрея Белого в мемуарных портретах); а в «Алмазном моем венце» авторская концепция сгущается, воплощаясь во всей целостности в символах — изваяниях писателей. Это, безусловно, не характерный для традиционных мемуаров, спорный прием, но он выполняет аналогичную вышеназванным функцию.

Постановка новых художественных задач обусловила специфику произведений на всех уровнях. Существенные изменения претерпела и композиционная организация рассказа. Традиционный хронологический принцип стал вполне удачно сочетаться с ассоциативным, позволившим раздвинуть границы художественного исследования, соотнести факты и опыт прошлого с современностью, использовать новые в мемуаристике приемы психологического анализа — смоделировать процессы работы памяти и воображения.

В целом композиционная организация рассказа в современных мемуарно-автобиографических книгах представляется удачной, она способствует открытому, активному осмыслению писателями опыта прошлого. Выбор приемов основан на стремлении авторов к предельной концентрации мемуарного материала и свободному распоряжению им при решении ведущих социально-философских и политических проблем произведения.

Свободное соотнесение мемуарного материала и разнообразных событий и фактов сегодняшнего дня живо демонстрирует авторскую идею непрерывности опыта человечества, связи прошлого с современностью, неотделимости каждой судьбы от судеб народа.

1. Бальбуров А. Э. Лирическая проза в литературном процессе 1950—1960-х годов // Рус. лит. 1979. № 2.
2. Барахов В. С. Литературный портрет. Л., 1985.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.
4. Берггольц О. Дневные звезды. Л., 1959.
5. Гаранин Л. Я. Мемуарный жанр советской литературы. Минск, 1986.
6. Гинзбург Л. «Былое и думы» Герцена. М., 1957.
7. Гринберг И. Прошедшее сегодня // Лит. обозрение. 1973. № 2.
8. Елизаветина Г. Последняя грань в области романа (Русская мемуаристика как предмет литературоведческого исследования) // Вопр. лит. 1982. № 10.
9. Катаев В. Алмазный мой венец. М., 1979.
10. Кузнецов М. Мемуарная проза: жанрово-стилевые искания современной прозы. М., 1971.
11. Марахова Т. А. О жанрах мемуарной литературы // Учен. зап. Горьков. пед. ин-та. 1967. Вып. 69.
12. Мережинская А. Ю. Повесть-повесть в современной мемуарно-автобиографической прозе // Вопр. рус. лит. 1984. Вып. 1(43).
13. Павловский А. О. О лирической прозе // Время. Пафос. Стиль. М.; Л., 1965.
14. Позднякова А. Путеводная нить воображения (О роли ассоциативности в творчестве К. Г. Паустовского). // Вопр. рус. лит. 1972. Вып. 1.
15. Шагинян М. С. Человек и время. М., 1980.
16. Шайтанов И. Как было и как вспомнилось. М., 1981.
17. Шайтанов И. «Непроявленный жанр» или литературные заметки о мемуарной форме // Вопр. лит. 1978. № 2.
18. Эльяшевич Арк. О лирическом начале в прозе // Эльяшевич Арк. Герои истинные и мнимые. М.; Л., 1963.
19. Якименко Л. О поэтике современного романа // Единство. М., 1972.

Статья поступила в редколлегию 30.07.85