

ДАРЕНСКИЙ Виталий Юрьевич / Vitaliy DARENSKIY

Украина, Киев.
Государственная академия кадров культуры и искусств.
Кандидат философских наук, доцент, докторант.Ukraine, Kiev.
National Academy of Personnel Management / Center of Arts and Culture.
Department of Theory and History of Culture.
PhD, Seigneur Lecturer.darenskiy@yahoo.com

НАРРАТИВЫ САМОСОБИРАНИЯ «Я» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АВТОБИОГРАФИИ

Статья посвящена нарративному анализу феномена художественной автобиографии. Автором предложен нарративный подход к художественному автобиографическому дискурсу как анализ его паттернов и познавательной активности этого типа творчества в целом. Предложена авторская типология автобиографической концептуализации человеческой жизни. Факт глубокого социального и экзистенциального интереса к этому жанру, который в настоящее время более силен, чем это было в прошлом, объясняется в контексте кризиса человеческой идентичности.

Ключевые слова: нарративный анализ, художественная автобиография, концептуализация жизни, кризис идентичности

Narratives of the Self-Keeping of “Me” in Artistic Autobiography

The article deals with the narrative analysis of artistic autobiographical texts. The author proposes the narrative approach to artistic autobiographic discourse as an analysis of its patterns and cognitive activity in this type of creativity, in general. The typology of the autobiographic conceptualization of human life is proposed here. The deep social and existential interest in this genre, which is more alive today than in the past, is explained here within a context of the crisis of human identity.

Key words: narrative analysis, artistic autobiography, conceptualizations of life, crisis of identity

Автобиография — это высшая и наиболее инструктивная форма, в которой нам представлено понимание жизни.

В. Дильтей¹.

Все препятствует тому, чтобы человек мог оглянуться на себя самого.

М. М. Бахтин².

Культура выработала особые жанры письма, в которых память как пространство смыслообразования приобретает особую утонченные формы своего выражения. Таков и жанр художественной автобиографии. В свое время основатель жанра «литературного портрета» Ш. Сент-Бев обнаружил в самой сути биографического повествования явный парадокс, а именно: биограф, ставя перед собой цель понять и объяснить логику жизни своего персонажа, может это сделать только одновременно понимая и объясняя логику собственной жизни. Он

¹ Дильтей В. наброски к критике исторического разума // Вопросы философии. 1988. № 4. С. 139.

² Бахтин М. М. О Флобере // Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. С. 294.

сформулировал это так: «если бы мне пришлось судить самого себя... я сказал бы так: “Сент-Бев не создает ни одного портрета, в котором не отражался бы он сам; под тем предлогом, будто он рисует кого-то другого, он всякий раз набрасывает свой собственный профиль”»³. В этом тезисе за внешне якобы «эгоцентрической» мыслью открывается базовая проблема природы автобиографического повествования — по сути, некая особая разновидность «герменевтического круга», состоящего в их взаимном опосредовании (иногда явном, но чаще всего — скрытом). Действительно, если поставить вопрос по-кантовски: «Как возможна автобиография?» — ответ будет гласить: потому что человек способен писать о самом себе как об условно независимом от себя же персонаже. Соответственно, на вопрос: «Как возможна биография?» — ответ будет гласить: потому что человек способен писать о другом так, как если бы он писал о самом себе, т. е. разрешая загадку своей собственной судьбы. Естественно, в обоих случаях речь идет лишь о повествованиях, имеющих художественную ценность,

³ Сент-Бев Ш. Шатобриан в оценке одного из близких друзей в 1803 г.: (Определение «биографического метода») // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. М.: Изд. МГУ, 1987. С. 51.



НАРРАТИВНЫЙ ПОВОРОТ / NARRATIVE TURN

ДАРЕНСКИЙ Vitaliy Юрьевич / Vitaliy DARENSKIY

| Нарративы самособирания «Я» в художественной автобиографии |

то есть несущих в себе моменты постижения жизни в эстетически значимой форме. (Во внехудожественных повествованиях того же рода этот «круг» исчезает, заменяясь фактографией или аналитикой).

Эта внутренняя парадоксальность автобиографического жанра делает его весьма ценным предметом для нарративного анализа. Нарратив традиционно понимается как интерпретация некоторого аспекта мира с определенной позиции посредством процесса развертывания повествовательной реальности, а основополагающим принципом нарративного анализа, соответственно, является реконструкция перформативности и открытой событийности смысла текста. Как отмечал один из основоположников этого анализа Дэвид Карр, «реальное различие между “искусством” и “жизнью” состоит не в противопоставлении организации хаосу, а в отсутствии в жизни такой точки зрения, которая трансформировала бы события в историю рассказом о них»⁴.

Джером Брунер, чьи работы легли в основу нарративного подхода в психологии и социальных науках в статье «Жизнь как нарратив» предложил «взгляд на автобиографию как нарративную конструкцию, составляющую основу “я”, при котором «нарратив является, вероятно, единственным способом описания проживаемой человеком жизни», а значит, «не существует такой вещи, как “жизнь сама по себе”, отдельно от историй. “Жизнь” как рефлексивный нарратив строится людьми на основе культурных историй, включая в себя происходящие события»⁵. Им рассматриваются разные «формы я-нарративов (автобиографических описаний)» и выдвигается предположение, что «языковые шаблоны структурирования жизненного опыта становятся жизненными шаблонами, согласно которым структурируются не только рассказы, но и поступки людей»⁶. Тем самым, *автобиография понимается как «модельная» конструкция цепи высказываний, реконструирующих жизненный мир человеческого «я» и его смысловые основания.*

Появление нарративного подхода является вполне естественным ответом на вызов «ситуации Постмодерна», деконструирующей основания смыслов и субъектных идентификаций. Как пишут Й. Брокмейер и Р. Харре, «отправной точкой нового интереса к нарративу в гуманитарных науках является, по-видимому, “открытие” в 1980-х гг. того, что повествовательная форма... составляет фундаментальную... основу наших попыток прийти к соглашению с природой и условиями существования. Именно такое интимное осознание создает возможности для понимания и создания смыслов, которые мы находим в наших формах жизни. Сверх того, в той мере, в какой это касается человеческих дел, с помощью нарратива мы осмысливаем и более широкие, более дифференцированные и более сложные контексты нашего опыта»⁷. С долей условности можно сказать, что «смерть Автора» как самополагающего субъекта завершается его воскресением в качестве источни-

ка нарратива — цепи высказываний, заново утверждающего «сложные контексты нашего опыта».

В. Набоков заметил, что суть художественной автобиографии — отыскать в прошлом «полнозначные очертания, а именно: развитие и повторение тайных тем в явной судьбе», «попытаться дать Мнемозине не только волю, но и закон» — и тогда «однажды увиденное не может быть возвращено в хаос никогда»⁸. Очевидно, что такая автобиография, тем самым, всегда имеет характер некоего нетривиального *экзистенциального эксперимента*, захватывая в структуру единого усилия все виды творческих потенций человека: от нравственной рефлексивности воспоминания и высших мировоззренческих интуиций — до чисто «технических» навыков литературного письма, требующих специальной выучки. К сожалению, именно в этом сугубо философско-культурологическом ракурсе феномен художественной автобиографии исследован менее всего.

По Л. М. Баткину, автобиография есть такая «культурная форма», которая представляет собой особо отчетливо «явленный способ мироотношения (или “стиль”, или “логика”, или “поэтика”, как бы эту явленность не называть)»; и это определяет «универсальную» сверхзадачу автобиографии — самовыделение индивида в историческом пространстве-времени. Эту задачу Л. М. Баткин называет «субстанциональным оправданием автобиографизма как такового»⁹. В автобиографии как экзистенциальном феномене речь идет об автопоэзисе авторского «Я» в континууме личности и судьбы — процессе *ответственного завершения жизни-как-поступка в единстве нравственной рефлексии.*

Именно в этом состоит родовая общность жанров биографии (как более ранней) и автобиографии. А. Л. Валевский предлагает определение специфики жанра биографии как особой практики смыслотворчества: «свои предметные контуры она находит в *ре-конструкции и вос-создании* архитектоники смыслового поля жизненного осуществления биографического персонажа... биографический персонаж на своем жизненном пути овладевает и воспроизводит смысложизненное содержание форм, способов и средств того уровня и характера мироотношения, современником которого он является... Формы жизни, историко-культурные реалии имеют объясняюще-пояснительный статус... Жизнь биографического персонажа полисемантна, в соприкосновении со всякой последующей культурной эпохой она обретает новую ценностно-смысловую архитектонику, новый диапазон самооценности»¹⁰. Все то же самое не в меньшей степени можно сказать и об автобиографии. И там, и там «самоценность» личностного бытия оказывается всегда сущностно обусловленной своей открытой обращенностью к символическому Другому — другой эпохе, другому способу мировидения, но в конечном счете, и всегда — к сопереживающему взгляду другого человека, неизвестного собеседника, «таинственного адресата» (О. Мандельштам). Но автобиография еще усложняет ситуацию, соединяя «таинственного адресата»

⁴ Carr D. Time, Narrative and History. Indiana University Press. Bloomington/ Indianapolis. 1991. p. 59.

⁵ Брунер Дж. Жизнь как нарратив // Постнеклассическая психология. 2005. № 1. С. 9.

⁶ Там же.

⁷ Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. 2000. № 3. С. 30.

⁸ Набоков В. В. Другие берега. М.: Книжная палата, 1989. С. 18; 149.

⁹ Баткин Л. М. Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. М.: РГГУ, 2000. С. 139.

¹⁰ Валевский А. Л. Биография в контексте философского анализа // Философская и социологическая мысль. Киев. 1989. № 3. С. 54–55.



НАРРАТИВНЫЙ ПОВОРОТ / NARRATIVE TURN

ДАРЕНСКИЙ Vitaliy Юрьевич / Vitaliy DARENSKIY

| Нарративы самособирания «Я» в художественной автобиографии |

и автора в одном лице, в котором они словно взаимообмениваются авторством и таинственностью.

Принципиален и вопрос: чем же автобиография именно художественная отличается от «просто автобиографии»? Как пишет В. А. Малахов, «чтобы специфическая для искусства “завершающая” точка зрения стала возможной, необходима соответствующая позиция “внеаходимости” (М. М. Бахтин), необходимы содержательные условия завершенности, которые... предоставляет целостное человеческое мироотношение»; а это возможно постольку, поскольку искусство «втягивает в собственное поле общекультурный потенциал “завершающего” видения человека и воплощая его в конкретных чувственных образах», вследствие чего «сам внутренний мир человека — от толстовской “диалектики души” до “тропизмов” Н. Саррот — входит в художественное произведение как некий единый феномен, в целостности происходящего с ним; даже когда в качестве осознанного творческого принципа утверждается идея “незавершенности” (концепция *pop-finito*), то и сама эта идея в конкретной ткани произведений опять-таки приобретает вполне законченные, внутренне “совершившиеся” формы, или же утрачивает свою собственно художественную определенность»¹¹. Тем самым, именно особое «завершающее видение человека», сообщаемое только художественной формой повествования «о себе», и создает исследуемый нами феномен.

Художественность, в свою очередь, — это особое качество созданий человека, восприятие которого всегда порождает специфические переживания, содержание которых рационально фиксируется в особой «сетке» категорий: прекрасное/безобразное, трагическое/комическое, возвышенное/низменное, гармония/абсурд и т. д. Само художественное переживание — это момент особой интенсификации внутренней жизни человека в сравнении с ее «фоновым», «повседневным» состоянием. Акцентированное неравнодушие к определенным смыслам человеческого бытия — главная цель искусства и вызываемых им переживаний. Искусство целенаправленно акцентирует переживания и рефлексии ценностно-смысловых оснований человеческого бытия. Поэтому всякая «новизна» в искусстве парадоксальным образом взаимообусловлена с особой, даже парадоксальной архаичностью искусства в его экзистенциальном содержании. Дело в том, что замечать новое, самые тонкие знаменья времени, можно именно потому, что это новое ярко выделяется именно на фоне неизменного и неизбывного в человеческом бытии. Не переживая последнего, человек и не чувствует по-настоящему новизны этого «нового» — все новое для него тогда сотрется лишь в одну рутину текущей повседневности.

Именно последнее обстоятельство и обусловило рост значимости жанра художественной автобиографии в нашу эпоху, отмеченную постоянным стрессом людей от все новых и новых перемен. Об этом глубоко размышляет писательница С. Алексиевич, собравшая уникальную коллекцию мемуаров о Чернобыле и пораженная глубиной живых человеческих свидетельств.

«Вопрос: что остается под видом документов и, наконец, чему имеет смысл остаться? На него невозможно ответить по той простой причине, что не существует конечного ответа о смысле человеческого существования. Мы все время в поисках этого смысла, в погоне за ним. Поэтому... путь души важнее самого события. Не важно или не столь важно, не на первом месте — «как это было», а — что человек пережил, переживал, понял о самом себе, достал из себя... Отсюда такое доверие к факту, удовольствие от подлинности, каким давно заразился современный человек... Вспоминая, рассказывая, человек творит, он предлагает свою версию события, в котором участвовал, а задно и свое мироощущение, свою версию мира, нашего смысла или несмысла вообще... Мелочи. Бытовое и бытийное рядом»¹².

Последнее замечание особенно важно, поскольку речь идет о необходимости возвращения к целостности художественного видения человека. Эта необходимость обусловлена исторически. Действительно, как в свое время писал М. М. Бахтин, для художественного сознания Нового и особенно Новейшего времени становится все более и более доминирующим и характерным «художественный и мыслительный жест расчленения на части, противоположный дистанцирующему, отдаляющему, оцеляющему и героизирующему эпическому жесту (движению сознания), относящему в абсолютное прошлое, увечьяющему жесту. Это нельзя сводить к противоположности анализа и синтеза: и анализ и синтез нового времени одинаково лежат в сфере расчленяющего сознания. Все препятствует тому, чтобы человек мог оглянуться на себя самого»¹³. И вот приходит время, когда именно это последнее обстоятельство становится всеобщим болезненным ощущением и вызывает соответствующую реакцию, актуализируя новый жанр.

Конкретные мотивы мемуаротворчества могут быть многообразными, простираясь от целей, замкнутых на личностно-семейной сфере (потребность автора в самопознании, в извлечении уроков прожитой жизни для детей, внуков и т. д.), до изначально публичных, когда мемуары пишутся исключительно ради сведения личных счетов с политическими противниками, самооправдания в глазах современников, утверждения своей роли в событиях прошлого и т. п. Однако, как пишет А. Тартаковский в статье «Мемуаристика как феномен культуры», «при всей пестроте особых всякий раз поводов и целей в них неизменно присутствует нечто общее, что и позволяет говорить о принадлежности самых разных по непосредственному назначению произведений к мемуарному жанру: *стремление личности запечатлеть опыт своего участия в историческом бытии...* “Кто я? где я? откуда я пришел? что вижу я? и куда пойду?” — так еще в конце XVIII века начинал свое обширное автобиографическое повествование выходец из священнического звания, чиновник Г. И. Добрынин, и уже сама постановка этих вопросов заключала в себе своего рода философию мемуаротворчества, сверхзадачу мемуариста, осознающего себя частицей общего движения истории, озабоченного тем, чтобы

¹¹ Малахов В. А. Искусство и мироотношение личности // Художественная культура и эстетическое развитие личности. К.: Наукова думка, 1989. С. 158.

¹² Алексиевич С. В поисках вечного человека / «Круглый стол»: мемуары на сломе эпох // Вопросы литературы. 2000. Янв.-февр. С. 38–39.

¹³ Бахтин М. М. О Флоре. С. 294.



НАРРАТИВНЫЙ ПОВОРОТ / NARRATIVE TURN

ДАРЕНСКИЙ Виталий Юрьевич / Vitaliy DARENSKIY

| Нарративы самособирания «Я» в художественной автобиографии |

его жизнь не прошла незамеченной для современников и потомков»¹⁴. Поэтому даже и в тех случаях, когда автор и не является сюжетным центром воспоминаний, посвященных другим лицам и событиям эпохи, рассказ все равно строится или в их отношении к автору, через призму его особого *индивидуального восприятия*. Поэтому в любом случае именно авторская субъективность всегда остается «центрирующим» содержательным элементом любых мемуаров, только посредством которого нам может быть дана объективная картина прошлого. Естественно, здесь речь идет не о намеренно тенденциозном субъективизме, но именно о субъективности открыто выраженного личностного начала, составляющего сущностный принцип мемуарного повествования. Поэтому, отмечает тот же автор, «раздающиеся нередко упреки мемуаристам в субъективности (равно как и попытки каким-либо искусственным образом преодолеть ее) есть не что иное, как посягательство на сами законы мемуарного жанра»¹⁵.

Критически осмысливая характер записей «Детям моим. Воспоминания прошлых дней», еще о. Павел Флоренский отмечал, что «излюбленная тема критиков — устанавливать вымышленность автобиографий»¹⁶. Признавая, что воспоминания по самой своей природе всегда вносят нечто новое в то, о чем они повествуют, — что-то, чего не было в изображаемых событиях и переживаниях, — он утверждает, что это внесение является не столько «искажающим», но по сути своей *позитивным*, поскольку позволяет видеть их *последствия*, а значит их *подлинную*, но лишь позднее проявившуюся сущность. Поэтому следует вполне доверять позднейшим воспоминаниям, понимая, что они носят синтетический характер *воспоминания-вывода*. В свою очередь, особый *модус представленности* событий прошлого в мемуарном тексте состоит в том, что эти события здесь оказываются *сущностно незавершенными*, еще продолжающимися *доопределяться* в зависимости от своих последствий, в первую очередь, от способов и путей своего осмысления.

Но подобный же принцип доопределения, который можно также назвать принципом дистанции, действует и внутри самого автобиографического нарратива. В заготовках ко второй части романа И. Бунина «Жизнь Арсеньева» есть весьма показательное размышление автора на эту тему: «Мы живем всем тем, чем живем, лишь в той мере, в какой постигаем цену того, чем живем.... Принято приписывать слабости известного возраста то, что люди этого возраста помнят далекое и почти не помнят недавнего. Но это не слабость, это значит только то, что недавнее еще недостойно памяти — еще не преобразено, не облечено в некую легендарную поэзию. Потому-то и для творчества потребно только отжившее, прошлое, *restitutio in integrum*¹⁷ — нечто ненужное...»¹⁸. Однако что такое эта *отжитость* былого? Отжитость — это принципиальная *инаковость* нынешнему. Прошлое должно умереть в живом опыте, чтобы быть заново «воскрешенным» в поэтической памяти — но уже

не как просто «прошлое» в эмпирическом смысле, но как *пребывшее*, то есть установившееся в своем самобытном и уже неустраняемом бытии.

Х. Ортега-и-Гассет в свое время хорошо описал специфический *хронотоп воспоминания*, который оказывается ни чем иным, как особым *творческим расширением индивидуального пространства-времени*: «если, отвернувшись от реального мира, предаться воспоминаниям, мы увидим, что таковое предполагает чистое растяжение, и нам никак не удастся сойти с исходной точки. Вспоминать — совсем не то, что размышлять, перемещаться в пространстве мысли; нет, воспоминание — это спонтанное разрастание самого пространства»¹⁹. С другой стороны, в художественной автобиографии всегда имеет место и нечто такое, что можно назвать выходом за рамки хронотопа как такового — в сферу неких универсалий миропереживания, экзистенциальных перводанностей, которые во все времена одинаковы. Этот аспект был хорошо осмыслен Н. А. Бердяевым: «Воспоминание о прошлом... не может быть точным воспроизведением и вызывает к себе подозрительное отношение. Память активна, в ней есть творческий, преобразующий элемент, и с ним связана неточность, неверность воспоминания. Память совершает отбор, многое она выдвигает на первый план, многое же оставляет в забвении, иногда бессознательно, иногда же сознательно... *Ценность этого акта определяется тем, насколько он возвышается над временем, приближается ко времени экзистенциальному, то есть к вечности... На мистической глубине все происшедшее с миром произошло со мной. И настоящее осмысливание заключается в том, чтобы понять все происшедшее с миром как происшедшее со мной*»²⁰ [Выделено нами. — В. Д.]. Заметим, что «овечноствоование» личных событий здесь также оказывается вполне объективным процессом, соответствующая особому — и важнейшему! — модусу их переживания.

Кроме того, в художественно-автобиографическом повествовании имеет место интереснейший парадокс, который можно назвать «эффектом негатива» по аналогии с фотопленкой, фиксирующей световую гамму в обратном отношении. Суть этого парадокса в том, что, повествуя о своей жизни, человек всегда особо выделяет как раз *нерутинные*, а значит, и *непичные* с точки зрения ее повседневного течения моменты, события и ситуации. Там самым, парадоксальным образом имеет место закономерность: *чем обычнее и привычнее нечто в жизни человека, тем меньше шансов у этого явления попасть в автобиографию* — и, соответственно, наоборот. Этот парадокс, на наш взгляд, имеет весьма глубокий антропологический смысл и самым непосредственным образом связан именно с тем, о чем писал Н. А. Бердяев. Действительно, оказывается, *что человек лучше всего помнит и осознает себя там, где видит свою границу, границу своего бытия* — и поэтому для него его подлинное «Я» всегда оказывается запредельным и необычным.

В основном сочинении В. Дильтея «Введение в науки о духе» биография рассматривалась в качестве, с одной стороны, ис-

¹⁴ Тартаковский А. Мемуаристика как феномен культуры. С. 36–37.

¹⁵ Там же. С. 37.

¹⁶ Флоренский П. Детям моим. Воспоминания прошлых дней. М.: АСТ, 2004. С. 291.

¹⁷ Восстановление в первоизданном виде (лат).

¹⁸ Цит. по: «Они питали мою музу...»: Книги в жизни и творчестве писателей / Сост. С. А. Розанова. М.: Книга, 1986. С. 165.

¹⁹ Ортега-и-Гассет Х. Время, расстояние и форма в искусстве Пруста // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 185.

²⁰ Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). М.: ДЭМ, 1990. С. 6–7.



НАРРАТИВНЫЙ ПОВОРОТ / NARRATIVE TURN

ДАРЕНСКИЙ Vitaliy Юрьевич / Vitaliy DARENSKIY

| Нарративы самособирания «Я» в художественной автобиографии |

ходной формы гуманитарного исследования; а с другой — и в качестве его «высшей и даже инструктивной формы». Для В. Дильтея основной задачей биографического исследования является раскрытие некоторой константной структуры «осознаваемого жизненного опыта», «существующей за многообразием мировоззренческих фиксаций», и этой структурой он считал *самоидентификацию*. Поэтому именно автобиографии, по выражению В. Дильтея, являются «непосредственным выражением осмысления жизни»²¹. По его определению, в автобиографии «жизненный путь дан как нечто внешнее, чувственное, от чего понимание должно проникнуть к тому, что обусловило этот путь в определенной среде. Поэтому человек, понимающий этот жизненный путь, идентичен тому, кто создал этот путь. Из этого вырастает особая интимность понимания»²². И в конечном счете, смысл автобиографического повествования состоит в том, что «каждая жизнь имеет свой собственный смысл. Он заключен в том значении, которое придает каждому настоящему моменту, сохраняющемуся в памяти, самоценность, при этом значение воспоминания определяется отношением к смыслу целого»²³. Усилия поиска себя и конечного смысла своего бытия действительно составляют суть человеческой жизни — и подлинная цель автобиографии в том и состоит, чтобы напоминать об этом и себе и другим.

В. Дильтей в качестве «наиболее типичных исторических форм» автобиографии рассматривал те, которые были написаны Августином, Руссо и Гете. «Как достигали понимания вышеуказанной связи различных периодов своей жизни эти писатели?» — задается он вопросом. Итак, «Августин целиком ориентирован на постижение связи своего существования с Богом. Его сочинение — одновременно и религиозное размышление, и молитва, и рассказ. Эта исповедь имеет своей целью поведать о событии его религиозного обращения, где каждое предшествующее событие лишь веха па пути к этой цели, в которой и заключен умысел Провидения относительно этого человека»²⁴. В свою очередь, «Руссо прежде всего стремится добиться признания права своего индивидуального существования. В этом представлен совершенно новый взгляд на безграничные возможности реализации жизненных ценностей. Из этого взгляда вытекает соотношение категорий, в которых Руссо осуществляет интерпретацию собственной жизни»²⁵. Наконец, Гете в «Поэзии и правде» «относится к своему существованию универсально-исторически. Он рассматривает себя только под углом зрения связи с литературными направлениями эпохи. Он обладает спокойным и гордым чувством определенного места в ней. Таким образом, каждый момент существования этот старец, оглядывающийся на собственное прошлое, рассматривает как значительный в двояком смысле: как улаждающую полноту жизни и как силу, действующую в связности жизни»²⁶.

«Встраиваясь» в этот ряд, по аналогии можно было бы продолжить характеристикой «Исповеди» Л. Н. Толстого, во мно-

гом сознательно писавшейся в «контрапункте» и скрытом диалоге-полюмике с тремя названными классиками этого жанра. Л. Н. Толстой более всего хочет избавиться именно от «спокойного и гордого чувства» своей укорененности в бытии — его автобиографический самоанализ более всего ценен именно как образец *самого радикального самоотрицания*, нахождения себя там, где «меня еще нет».

Как видим, В. Дильтей предложил особую *экзистенциальную типологию* автобиографических повествований, несущих в себе раскрытие самой сущности человеческой жизни как таковой, но исходя из специфики авторского опыта. В настоящее время этот анализ может иметь продолжение в виде исследования *типологии нарративов*. При таком подходе в качестве определения «сущности» жизни, повествуемой в автобиографии, следует реконструировать то, что в современной эпистемологии принято называть «базисными метафорами», которые «составляют основания содержательной картины мира, создаваемой автором. Они являются не столько результатами индивидуального творческого поиска, сколько его «историческими априори», концептуальными формами экзистенциалов, почерпнутых в некоторой традиции и культивируемых в ходе индивидуальной биографии. В их число входят основные ценности (критерии оценки и самооценки) и основные ситуации (предметное поле)»²⁷. В нашем случае следует искать то символическое слово, которое бы объясняло «шифр», с помощью которого сформирована «картина мира», заданная в тексте.

Далее мы предложим такую типологию, иллюстрируя ее примерами.

1) *Жизнь-как-возвращение*. Важнейшим мотивом автобиографического повествования всегда является *экзистенциальный мотив возвращения* к своему душевному истоку. Это может проявляться и самым буквальным пониманием, и тогда особой темой становятся воспоминания о детстве. В качестве примера последнего случая можно назвать «Другие берега» В. Набокова. Здесь автор говорит о собственном детстве как о некоей неизменной родине души, затем сразу же переходя к детству своего сына. Такое впечатление, что «взрослый мир» для него в экзистенциальном плане вообще не существует. Впрочем, элемент «взгляда из детства» есть в любых мемуарах, — и поэтому его следует также считать и некоей константой самого жанра. Но в других случаях исток может искаться автором отнюдь не в собственном детстве, но в истории своей семьи или даже целого народа. Однако в любом случае «дискурс возвращения к истокам», помимо константы жанра, составляет и особый тип автобиографии, — в тех случаях, когда становится ее содержательной доминантой.

2) *Жизнь-как-исцеление (исследование, освобождение)*. Этот тип очень разнообразен. Иногда он проявляется в своей самой непосредственной форме, как, например, в «Повести о разуме» М. Зощенко. Здесь автор, пройдя долгий и мучительный путь самоанализа имеет основания сказать: «свет моего разума осветил ужасные тучи, где таились страхи, где находили себе пристанище варварские силы, столь помрачавшие мою жизнь»²⁸. Однако чаще имеет место «исцеление» в сугубо ду-

²¹ Дильтей В. Наброски к критике исторического разума // Вопросы философии. 1988. № 4. С. 138.

²² Там же. С. 139.

²³ Там же.

²⁴ Там же. С. 138.

²⁵ Там же. С. 139.

²⁶ Там же.

²⁷ См.: Касавин И. Т. Миграция. Креативность. Текст. Проблемы неклассической теории познания. СПб.: РГХИ, 1998. С. 360.

²⁸ Зощенко М. М. Повесть о разуме. М.: Педагогика, 1990. С. 55.



НАРРАТИВНЫЙ ПОВОРОТ / NARRATIVE TURN

ДАРЕНСКИЙ Vitaliy Юрьевич / Vitaliy DARENSKIY

| Нарративы самособирания «Я» в художественной автобиографии |

ховном смысле, — как освобождение от иллюзий, заблуждений и соблазнов. Здесь ярчайшим примером остается «Исповедь» Л. Н. Толстого. Этот тип часто представлен в особо интеллектуализированном смысле как тонкое исследование своей судьбы и души, классическим примером чего являются «Воспоминания, сновидения, размышления» К.-Г. Юнга.

«Я обманут в людях и обманут в самом себе. От людей я узнал удивительные вещи, сам же я достиг большего, чем ожидал. Я не могу сделать какого бы то ни было последнего вывода, я не могу до конца объяснить ни человеческую жизнь, ни самого человека. Чем старше я становился, тем меньше я понимал, тем меньше знал самого себя... Я ни в чем не уверен до конца. У меня нет определенных убеждений — собственно, ни о чем. Я знаю только, что я родился и что я существую, что меня несет этот поток. Я не могу знать, почему это так. И несмотря на всю эту неуверенность, я чувствую некую прочность и последовательность в своем самостоятельном и своем бытии... Но... чем менее я уверен в себе, тем более я чувствую родство со всем, что есть вокруг. Теперь мне кажется, что отчуждение, которое так долго разделяло меня с миром, abruptly открылось в меня самого, в мой внутренний мир, внезапно открыв, что я никогда не знал самого себя»²⁹.

В приведенном случае К.-Г. Юнга исцеление парадоксально: оно состоит не в достижении полноты понимания жизни — но «прочности самостоянья» именно благодаря открытости Непостижимому. Но ведь именно так и должна исцелять автобиографическая рефлексия: избавляя (и автора, и читателя) от самоуверенности и привычных предрассудков, делая их обоим открытыми жизни не как «потоку», а как континууму бесконечного смысла.

Отметим также, что как написание собственных, так и чтение других автобиографических повествований, так же, как и предыдущем типе, связан с одной важной константой самого жанра — в данном случае с их функцией реинтеграции «Я» и его жизненного мира. На эту функцию особое внимание обращает украинская исследовательница Л. М. Газнюк. «Нарратив является осмысленной структурой, которая организует события и действия человека в единое целое... — пишет этот автор, — На уровне отдельного персонального бытия жизнь как единый и целостный феномен изображается с помощью автобиографического нарратива... Нарушенные самоформирующие процессы являются нарушением индивидуальной идентичности, что связано с разрушением временной упорядоченности существования и может быть исправлено посредством перерассказывания»³⁰. И когда эта цель становится доминирующей, мы и имеем только что рассмотренный тип повествования.

3) Жизнь-как-обособление. Этот тип идет от «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо, а в XX веке уже становится чрезвычайно распространенным, что несколько не удивительно. Такой тип повествований чаще всего свойственен «публичным» людям (поли-

тики, артисты и т. д.), делающим из мемуаров дополнительный «пиар». Иногда, впрочем, и такие тексты оказываются не лишними художественных достоинств. Примером этого типа является книга «Подводя итоги» английского классика XX века С. Моэма. Вот его признание:

«...это не описание моей жизни. У меня нет ни малейшего желания обнажать свою душу, и я не намерен вступать с читателем в слишком интимные отношения. Есть вещи, которые я предпочитаю держать про себя. Никто не может рассказать о себе всю правду... Я не стремлюсь никого убеждать... Мне более или менее все равно, согласны ли со мной другие... Я должен писать так, словно я — очень важная персона; да я и есть важная персона — для себя самого. Для себя я — самая значительная личность на свете, хотя я и не забываю, что... даже просто с точки зрения здравого смысла, я равно ничего не значу. Мало что изменилось бы в мире, если бы я никогда не существовал»³¹.

Этот пафос всего лишь «частной жизни» как самоценности, достойной увековечивания для памяти потомков, весьма характерен именно для нашего «массового общества», и для XX века вообще, но, к сожалению, не только он.

4) Жизнь-как-представление («перформанс»). Этот тип идет еще от знаменитых мемуаров Б. Челлини — но в XX в. он становится одним из ведущих и весьма распространенных. Стоит назвать «Дорогой длиною» А. Вертинского, чтобы почувствовать особый колорит этого типа. Другой яркий пример — «Мои воспоминания» известного театрального деятеля князя С. Волконского. Здесь автору удалось очень ярко выразить главную суть такого типа повествования — представление любого локуса жизни в качестве *личностной представленности глобальных явлений*. Вот пример этого в стиле «театра жестокости» А. Арто — ужас без катарсиса — который мог бы стать «эмблемой» всего XX века.

«Жажда крови — это как бы чекистский алкоголизм... это было везде, по всей России и не в одной России. Венгерские коммунисты во время кратковременного своего владычества выказали примеры коммунистического «запоя». Одного человека вздернули на веревке, но его ноги касались земли. Заведовавший казнь секретарь Бела Куна, Самуэль, приказал снять его, обрубить ноги и снова вздернуть. Это мне рассказывал очевидец»³².

5) Жизнь-как-самоотдача. Это, как правило, жанр «воспоминаний о...», т. к. о выдающихся личностях, — но, становясь художественным произведением, такие автобиографические повествования весьма часто обнаруживают в авторе личность не менее (а в некоторых случаях — и более) интересную, чем тот особый «предмет», ради которого оно и затевалось. Признаком этого типа является самое искреннее «растворение» в жизни и даже самом душевном мире других. Яркие примеры этого жанра очень многочисленны, начиная, пожалуй, уже с древней «Апологии Сократа». А из более новых можно назвать хотя бы «Современники» К. Чуковского и «Рассказы о А. Ахматовой» А. Наймана.

²⁹ Юнг К.-Г. Воспоминания, сновидения, размышления. М.: АСТ-ЛТД, 1998. С. 434–436.

³⁰ Газнюк Л. М. «Философия нарративу» в персональному бутті людини // Філософська думка. 2004. № 4. С. 10; 15.

³¹ Моэм С. Подводя итоги. М.: Высш. школа, 1991. С. 34–35.

³² Волконский С. кн. Мои воспоминания. В 2-х томах. Т. 2. М.: Искусство, 1992. С. 330.



НАРРАТИВНЫЙ ПОВОРОТ / NARRATIVE TURN

ДАРЕНСКИЙ Vitaliy Юрьевич / Vitaliy DARENSKIY

| Нарративы самособирания «Я» в художественной автобиографии |

б) Жизнь-как-служение. Этому типу свойственна не только лишь «самореализация» личности через Дело, но и особое миропереживание, с этим связанное. Как правило, такое повествование пишется не профессиональными литераторами, что придает ему особый шарм естественности и ненаочности, прямо и безыскусно «веющих дыханием жизни». Блестящий пример — «Путь русского офицера» А. Деникина. Пафос нравственного долга и служения как сущности жизни в этой книге ненавязчив, но чувствуется во всем. Вот пример особого авторского понимания жизни из его описания русско-японской войны:

«Колонна ген. Самсонова простояла на месте несколько часов, потеряв 7 человек убитыми и 33 ранеными, чтобы вынести тело французского атташе Бертонна... Для нас это был вопрос не целесообразности, а психологии... я помню случай, когда в одном бою уральцев сменили на позиции забайкальцы, и 8 уральских казаков, никем не побуждаемые, остались до ночи в цепи, подвергавшейся сильнейшему обстрелу, желая вынести тело убитого своего урядника, лежавшего в 100 шагах от японской позиции, чтобы ни остался он “без честного погребения”. И вынесли»³³.

Это пример страдательного подвига. А вот пример классического агона:

«Враг дрогнул. Одна рота вышла из деревни и стала уходить. Тогда часть наших сотен вскочила на коней и бросилась в атаку. Другие ворвались в деревню. По полю неслись забайкальцы есаула Зыкова, подбесаула Чеславского, уральцы хорунжего Мартынова, врезались и рубились в японских рядах. Подъем был так велик, что не выдержали и понеслись в атаку вестовые, ординарцы и чины штаба.

Бой длился 2 часа. Две японских роты были уничтожены. В плен попало только 60 человек. ... Японские роты дрались храбро и погибли честно. Казаки подобрали своих раненых и японских. Последних... снабдили медикаментами и повозками. Хмурые, бесстрастные толпились раненые японцы вокруг своих повозок, не понимая еще, что их отпускают к своим...»³⁴.

В этом небольшом, очень «толстовском» по стилю и интонациям тексте, кажется, есть все, что составляет высшее напряжение человеческого бытия: Жизнь и Смерть, встретившиеся лицом к лицу, такое радостно-молодое — совсем как в «Илиаде»! — отношение к гибели и долгу, благородство по отношению к врагам, и вообще все то, что называют «поэзией войны» — очень трудно передать лучше, чем это сделал этот талантливый русский офицер.

Стоит особо заметить, что А. Деникину, как и многим авторам указанного типа, свойственно умение так ярко, просто и непосредственно фиксировать самые глубокие и потаенные загадки жизни, как это не умеют делать слишком уж «искушенные» и литературно опытные «профессиональные» писатели. Вот, например, его размышление о личности и судьбе Николая II.

«Я был свидетелем того энтузиазма, почти мистического, который повсюду вызывало появление Царя. Он

проявлялся и в громких безостановочных криках «ура», и в лихорадочном блеске глаз, и в дрожании ружей, взятых на «караул», и в каких-то необъяснимых флюидах, пронизывавших офицеров, генералов и солдат — «народ в шинелях»... Тот самый народ, который через несколько всего лет с непостижимой жестокостью обрушился на все, имеющее отношение к Царской семье, и допустивший ее страшное убийство»³⁵.

7). Жизнь-как-обращение (религиозное). Этот тип, самый ранний по происхождению — идущий от «Исповеди» Блаженного Августина, — вместе с тем является и самым глубоким по содержанию, всегда непосредственно захватывающим предельные основания человеческого бытия. Кроме того, он чаще всего синтезируют в себе и другие типы, в частности, второй (исцеление/исследование/освобождение). Среди современных ярких примеров — «Детям моим. Воспоминания прошлых дней» о. Павла Флоренского. Особые интонации Бл. Августина совершенно живы и в XX веке:

«Я задыхался от неимения истины, — пишет о. Павел, — Во всем человеческом познании не находилось ни одной надежной точки... Сначала смутно, как сквозь толстую стену, затем все более внятно стал ощущать я какое-то веяние из этой глубины... Это было томительное висенье между знанием, которое есть, но не нужно, и знанием нужным, которого нет: ведь несказанные прикосновения к источнику истины не могли оцениваться как знание... Но самочувствие мое уже выправлялось на бодрое... и томление по мысли было деятельным и боевым»³⁶.

Завершая анализ главного мировоззренческого переворота своей жизни, П. Флоренский обращается к обобщениям историко-ософского плана и рассматривая произошедший с ним переворот как опытное свидетельство будущих судеб культуры. «Я был взращен и рос как вполне человек нового времени; — пишет о. Павел, — и потому ощутил себя пределом и концом нового времени; последним (конечно, не хронологически) человеком нового времени и потому первым — наступающего средневековья»³⁷. В этом можно усматривать специфику мышления человека XX века, проникнутого опытом исторического катастрофизма и одновременно ищущего основания для новой культуры.

В свое время С. Цвейг в своем эссеистическом исследовании сущности автобиографического жанра «Три певца своей жизни: Казанова. Стендаль. Толстой» усматривал в нем вообще открытие нового пути в искусстве, поскольку «вечно жаждущий познания ум должен будет все больше и больше обращаться внутрь, навстречу собственным мистериям. Internum aeternum, внутренняя беспредельность, душевная вселенная открывает искусству неисчерпаемые сферы: нахождение ее души, самопознание станут впоследствии все смелее решаемой и все же неразрешимой задачей для обогащенного мудростью человечества»³⁸. Но это, скорее, лишь один их «полюсов» пара-

³⁵ Там же. С. 213–214.

³⁶ Флоренский П. Детям моим. Воспоминания прошлых дней. С. 349–350.

³⁷ Там же. С. 307.

³⁸ Цвейг С. Три певца своей жизни: Казанова. Стендаль. Толстой. К.: Украина, 1991. С. 11.

³³ Деникин А. Путь русского офицера. М.: Прометей, 1990. С. 150–151.

³⁴ Там же. С. 151.



НАРРАТИВНЫЙ ПОВОРОТ / NARRATIVE TURN

ДАРЕНСКИЙ Виталий Юрьевич / Vitaliy DARENSKIY

| Нарративы самособирания «Я» в художественной автобиографии |

докса; другим же является как раз наоборот — ценность художественной автобиографии именно как точной фиксации конкретной «ткани» объективно-исторического бытия в каждую трудноуловимую эпоху.

Подводя итог рассмотрению нашей темы, можно сделать следующие общие выводы:

- 1) специфика художественной автобиографии как феномена самообраивания личности в континууме жизни-как-поступка состоит в ее способности к креативному расширению хронотопа личностного мира как в рамках наличной культуры, так и с выходом за ее пределы;
- 2) анализ автобиографии как «явленного способа мироотношения» показывает его особую актуализацию в современной культуре как эффективного способа экзистенциального «самособирания» человека;
- 3) в качестве типологии художественных автобиографических текстов значительной эвристичностью может обла-

дать выделение семи типов завершающей автобиографической модели жизни-как-поступка: *жизнь-как-возвращение*, *жизнь-как-исцеление* (исследование, освобождение), *жизнь-как-обособление* (частность), *жизнь-как-представление* (перформанс), *жизнь-как-самоотдача*, *жизнь-как-служение* и *жизнь-как-обращение*.

Предложенная классификация составляет некую особую «топологию» памяти, организуемую в соответствии с законами художественного целого. И в этом нет ничего искусственного — ведь и сама жизнь, хотим мы этого или нет, в конечном счете, складывается в главное «произведение» всех наших усилий. В художественной автобиографии форма повествования всегда стремится максимально соответствовать содержанию самого повествуемого бытия — более или менее удачно — но и независимо от степени этой удачности, она завершает то, что не смогла завершить жизнь.

