



УДК 821.161.1.09-312.6+929Прилепин

АВТОБИОГРАФИЗМ ИЛИ АВТОПСИХОЛОГИЗМ? К ВОПРОСУ АВТОРСКОГО ПРИСУТСТВИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПОВЕСТВОВАНИИ

Л. С. Янковская

Янковская Людмила Сергеевна, аспирант кафедры русской филологии и медиаобразования, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, taranukhina-ljudmila@rambler.ru

В статье обобщается литературоведческий опыт изучения автобиографического и автопсихологического начал в художественном произведении, намечаются границы между хорошо изученным приемом автобиографизма и более сложным явлением автопсихологизма. Через призму автопсихологизма рассматриваются творческие установки В. Астафьева, А. Солженицына, З. Прилепина и ряда других современных писателей.

Ключевые слова: автор и герой, автобиографизм, автопсихологизм, Захар Прилепин.

Autobiography or Autopsychology? To the Issue of the Author's Presence in the Fiction Narration

L. S. Yankovskaya

Ludmila S. Yankovskaya, ORCID 0000-0003-1568-3986, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, taranukhina-ljudmila@rambler.ru

The article sums up the literary experience of studying the autobiographical and auto-psychological principles in a work of fiction; the borders between the well-studied technique of autobiographism and a more complex phenomenon of auto-psychologism are defined. V. Astafiev's, A. Solzhenitsyn's Z. Prilepin's artistic paradigms are reviewed from the perspective of auto-psychology.

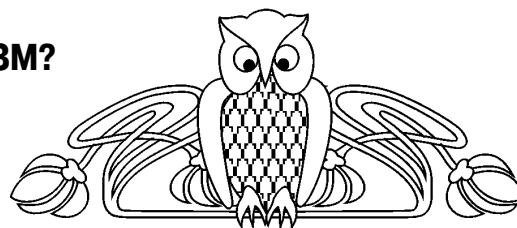
Key words: author and character, autobiographism, autopsychologism, Zakhar Prilepin.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-87-91

Усиление автобиографического начала в прозе рубежа XX–XXI вв. и в современной прозе актуализируют теоретическую проблему, сформулированную еще исследователями отечественной и зарубежной литературы второй половины XIX – начала XX в.: соотношение автобиографизма и автопсихологизма в романе с «авторским» героем.

Эта проблема в той или иной степени становилась предметом специального рассмотрения ряда исследователей, среди которых Г. А. Гуковский, Д. С. Лихачев, М. М. Бахтин, Л. Я. Гинзбург, С. С. Аверинцев, И. Б. Роднянская, Л. И. Бронская, А. О. Большев, Л. Н. Савина, Н. А. Николина и многие другие.

Природа художественной прозы невозможна без субъективного (авторского) начала, и в каждом романном герое есть частица автора. До сих пор, рассуждая о «Евгении Онегине» А. С. Пушкина,



«Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова, «Обломове» И. А. Гончарова, исследователи спорят о мере и формах автобиографизма в художественном тексте. «Эмма – это я», – признавался, как помним, Флобер. О «самовложении» в героев (в образ Ленина в том числе) размышлял в интервью А. И. Солженицын.

Помня об общих свойствах художественной литературы, в данной статье мы сосредоточимся на способах «растворения» биографии реального, «затекстового» автора в произведении.

М. М. Бахтин в своей «Эстетике словесного творчества» рассуждает о том, что предметно-образительный аспект образует лишь внешний уровень текста и что куда важнее проникнуть в характер самой организации и развертывания словесного целого. В отношении «самоизобразительного текста» он замечает, что вопрос «как я изображаю себя», возможен, «в отличие от вопроса: кто я с точки зрения особого характера автора в его отношении к герою»¹. Несомненного внимания заслуживает следующее определение, данное М. М. Бахтиным: «Мы понимаем под биографией или автобиографией (жизнеописанием) ту ближайшую трансгредиентную форму, в которой я могу объективировать себя самого и свою жизнь художественно»². Вместе с тем нетрудно заметить, что М. М. Бахтин не задается целью дифференцировать биографию и собственно автобиографию. Для него куда более существен вопрос о способах воплощения «биографического ценностного сознания»³.

Л. Я. Гинзбург в своем фундаментальном исследовании «О литературном герое» исходит из того, что для постижения сути автобиографического жанра чрезвычайно важно выявить, как соотносятся между собой документализм и художественный вымысел. По ее наблюдению, «две модели личности – искусственная и натуральная (документальная) – издавна оспаривают друг у друга внимание писателя и читателя»⁴.

Исследовательница отстаивает мысль о том, что биографическая точность, верность жизненным реалиям далеко не всегда свидетельствуют о подлинном автобиографизме произведения. Анализируя роман М. Пруста «В поисках утраченного времени», Л. Я. Гинзбург отмечает, что его создатель активно «деформирует реально-бытовой пласт», смело интерпретируя его документально-биографическую основу. Тем не менее, автобиографическая природа прустовского письма не вызывает у нее никакого сомнения.



Развивая эту идею, Л. Я. Гинзбург убедительно доказывает, что в творчестве отдельных писателей автобиографизм как таковой уступает место «автопсихологизму». По ее мнению, в «автопсихологических произведениях» на передний план выходит не совпадение жизненных реалий и даже не совпадение реальной биографии автора и его героя, а их внутреннее психологическое родство. В романе М. Пруста, отмечает Л. Я. Гинзбург, «не только автопсихологичен рассказчик, но и для каждой черты и детали этого романа, для любых его элементов может быть найден источник в жизненном опыте автора»⁵.

Толстовскую трилогию «Детство», «Отрочество», «Юность», как и роман «Анна Каренина», Л. Я. Гинзбург относит к произведениям «автопсихологического плана» и замечает, что главные герои этих книг «решают те же жизненные задачи, которые он сам решал, ... решают в той же психологической форме. Причем в тех же примерно бытовых условиях, в которых существовал он сам»⁶. По мнению исследователя, «Детство», «Отрочество» и «Юность» Толстого – «произведения скорее автопсихологические, нежели автобиографические», а «подлинная сущность» «документальности» Толстого заключается «в той прямой и открытой связи, которая существовала между нравственной проблематикой, занимавшей Толстого, и проблематикой его героев»⁷. Толстой «творил миры и одновременно вносил в них свою личность, свой опыт, духовный и бытовой. Притом вносил откровенно, заведомо для читателя, превращая тем самым этот личный опыт в структурное начало»⁸. Ключевые проблемы, волновавшие писателя, напрямую проговариваются и в многочисленных «отступлениях» «Войны и мира». Фактически благодаря «отступлениям» Толстой сам становится главным рефлексирующим героем романа. Автопсихологичными, таким образом, оказываются не сами по себе авторские «отступления», но вообще весь текст. Автопсихологизм, доказывает исследовательница, становится здесь и типом психологизма, и типом повествования, пронизанного авторским самоанализом. Он предполагает наличие некой отстраненной точки зрения в показе жизни и «высокую степень художественной объективации»⁹.

Таким образом, автопсихологизм истолковывается как непосредственное и опосредованное внесение авторского опыта в произведение: как в проблематику, так и в форму, входящее, пользуясь терминологией М. М. Бахтина, как в «зону героя», так и в «зону автора»¹⁰.

Принципиально важно разграничение автобиографии как жанра и автобиографических приемов в текстах других жанров.

Хорватская славистка М. Медарич в статье «Автобиография и автобиографизм», как явствует из названия, дифференцирует эти понятия, выявляя отличительные черты автобиографии как жанра, существенно расходящиеся с автобиогра-

фическим приемом. При этом об автобиографизме как художественном приеме, по мнению исследовательницы, стоит размышлять только в том случае, если речь идет о текстах, лежащих вне области, очерченной пределами жанра автобиографии. В таких текстах автобиографический прием реализуется, по мнению Медарич, в трех своих основных функциях: «функции самовыражения», «функции проблематизирования текста» и «игровой функции»¹¹. В качестве примера, иллюстрирующего «функцию самовыражения», исследовательница приводит роман Эдуарда Лимонова «Этот я – Эдичка», где писатель «сознательно занимает позицию частного лица»¹². Вторую функцию демонстрируют все произведения, «в которых автобиографизм проблематизирует саму структуру текста»¹³. Автор здесь может «служить для подчеркивания роли мастера, творца, создающего на наших глазах текст»¹⁴. Особенно характерным в этой связи Медарич считает пример В. Набокова, который «играет с разными статусами автора внутри одного текста»¹⁵. Наконец, третья функция – «ориентированность на читателя как реципиента», прямое обращение автора к читателю¹⁶. Нередко эта функция реализуется путем появления писателя в тексте в качестве «эмпирической личности», чтобы вызвать интерес у читателя. Здесь в пример снова приводится В. Набоков с его романом «Король, дама, валет», где сам автор и Вера Слоним появляются в качестве «анонимных, но вполне узнаваемых персонажей»¹⁷.

Продолжая ряд примеров автобиографических приемов, упомянем пример В. Маканина, анализируемый И. Б. Роднянской. В своей статье «Сюжеты тревоги: Маканин под знаком “новой жестокости”», вышедшей в 4-ом номере «Нового мира» за 1997 г., она отмечает, что Маканин, как «литературный труженик», осуществляет новую версию взаимоотношений автора и его героев¹⁸. Маканинский повествователь «отличен и от рассказчика», и «от «объективной» авторской инстанции»¹⁹. Автобиографизм Маканина своеобразен, автор знает «о предмете изображения куда больше, чем это можно мотивировать его житейской ролью, но он над этим предметом не возвышается»²⁰, при этом «творец отождествляет себя с человеком массы и одновременно дистанцируется от него»²¹.

Л. И. Бронская в работе «Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XX века: И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин», прежде всего, ставит перед собой задачу решить «проблему жанрового своеобразия художественной автобиографии». Л. И. Бронская делает ряд интересных наблюдений относительно суггестивного уровня, поэтического элемента рассматриваемых в книге произведений, сказовой манеры И. Шмелева, кинематографичности повествования М. Осоргина. Вывод, к которому приходит автор, позволяет говорить об «особом жанровом образовании»,



которое представляет собой «автобиографическое повествование»²².

Книга А. О. Большева «Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века» посвящена не проблеме автобиографического письма, но тому, что автор называет «исповедническим автобиографизмом», который бросает свет «на подводную часть айсберга личности автора»²³. Автобиографические тексты, содержащие «самопрезентацию» автора, с самого начала исключаются из поля зрения, зато потаенный «внутренний человек» начинает расшифровываться в текстах романного жанра, в ключевых произведениях А. Фадеева, Ю. Олеси, Б. Пастернака, В. Шаламова, Ю. Домбровского, А. Солженицына, А. Битова, В. Белова, В. Распутина и некоторых других. А. О. Большев, понимая, что «автобиографическое начало» присутствует в большинстве исследуемых художественных произведений, особо исповедальными называет те, «в которых количество проецируемого сокровенно-личностного переходит в качество, а установка (нередко бессознательная) на исповедь становится доминирующей», «возникает эффект прикосновения к болевым точкам...»²⁴

Один из самых дискуссионных вопросов в соотношении героя и автора: что преобладает – автобиографизм или автопсихологизм?

Учитывая ряд приведенных высказываний, можно утверждать, что субъектно-объектная связь автора и главного героя в тексте, обладающем признаками автобиографизма или автопсихологизма, определяется степенью близости текста к биографической, документально зафиксированной реальности. Та или иная дистанция между этими моделями определяет степень достоверности или вымышленности повествования.

Автобиографизм в художественной прозе сигнализирует об опоре автора на «фактуальность» своей жизни, о достоверности вымышленного сюжета или персонажей, которые могут иметь реальных прототипов. Фиксируя принципиальное отличие автобиографического персонажа от реального, биографического автора, можно заметить, что конкретная авторская судьба оказывается только наброском идеальной поэтической биографии, которую и представляет автобиографический персонаж, суммируя в ней запросы, требования и установки своей эпохи, как эстетические, так и идеологические. Следуя точке зрения М. Бахтина, можно сказать, что «автопортрет всегда можно отличить от портрета по какому-то несколько призрачному характеру лица»²⁵. Очевидно, автобиографический персонаж оказывается более целостным и завершенным, нежели фигура автора, погруженная в незавершенную событийность его собственной жизни. Высказываемые автобиографическим персонажем идеологические и эстетические воззрения оказываются более упорядоченными и структурированными, чем постоянно меняющаяся реальная система взгля-

дов самого автора. В процессе художественной объективации автобиографический персонаж позволяет автору, по словам М. Бахтина, «стать другим по отношению к себе самому, взглянуть на себя глазами другого»²⁶. С. Л. Франк в своей работе «О задачах познания Пушкина» замечает, что «при всем различии между эмпирической жизнью поэта и его поэтическим творчеством, духовная личность его остается все же единой. И его творения так же рождаются из глубины его личности, как и его личная жизнь и его воззрения как человека. В основе художественного творчества лежит, правда, не личный эмпирический опыт, но все же его духовный опыт»²⁷. Таким образом, он присваивает себе универсальные авторские функции, осуществляя эстетическую переработку конкретного биографического ряда.

Бросая взгляд на большую литературу начала прошлого столетия, стоит отметить дебютный роман Г. Газданова «Вечер у Клэр», где своеобразие художественного психологизма можно свести к понятию «автопсихологизма» или «биографии жизни души», что ставит его в один ряд с такими произведениями Серебряного века, как «Жизнь Арсеньева» И. Бунина и более поздними романами, например «Доктор Живаго» Б. Пастернака. Проблема собственно автобиографичности романа Газданова крайне сложна. Хотя писатель признавал, что его роман автобиографичен, при этом он не раз подчеркивал, что два важных этапа его детства и юности – гимназия в Харькове и кадетский корпус в Полтаве – включены в роман с заведомо вымышленными событиями (причем конкретное место действия в романе опускается)²⁸. Можно сказать, что в «Вечере у Клэр» воплощена некая «биография души», в которой удивительным образом отсутствуют внешние факторы, совпадающие с реальной жизнью автора.

В романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» Д. С. Лихачев обнаруживает особый характер автобиографизма: «Перед нами вовсе не роман, а род автобиографии самого Пастернака – автобиографии, в которой удивительным образом нет внешних фактов, совпадающих с реальной жизнью автора... Это духовная автобиография Пастернака, написанная им с предельной откровенностью – с той откровенностью, при которой уже невозможно говорить о собственных душевных переживаниях от своего лица»²⁹. Сам Пастернак в одном из писем, датированных 1947 г., так отвечает на вопрос о прототипах Юрия Живаго: «Я пишу сейчас большой роман в прозе о человеке, который составляет некоторую равнодействующую между Блоком и мной (и Маяковским, и Есениным, быть может). Он умрёт в 1929. От него останется книга стихов, составляющая одну из глав второй части. Время, обнимаемое романом, – 1903–1945 гг. По духу это нечто среднее между Карамазовыми и Вильгельмом Мейстером»³⁰. Особенно интересен для нас факт передачи Пастернаком собственных стихов в распоряжение героя. Таковую тесную



психологическую взаимосвязь при отсутствии совпадения биографических реалий между судьбами автора и героя справедливо трактовать как автопсихологическую доминанту.

С приходом в литературу XX в. произведений так называемой «окопной правды» усилилась тенденция к установлению между автором художественного произведения и его героем явного биографического и психологического единства. Так, рассуждая о творчестве В. П. Астафьева, критики (В. Курбатов, А. Н. Макаров), в первую очередь, обратили внимание на тот факт, что герои большинства произведений автора внутренне объединены одним характером, одной судьбой, на которой явно лежит отблеск судьбы самого писателя. Этот сквозной герой как бы показан на разных ступенях его развития и в разных обстоятельствах: детство в сибирской деревне («Последний поклон»), становление подростка в детдомовских условиях военных лет («Где-то гремит война»), война и ее воздействие на человека («Звездопад», «Пастух и пастушка» и др.). Но главное – в произведениях писателя последовательно разворачивается история внутреннего мира героя, близкого автору. Воспринималось это скорее как недостаток. На наш взгляд, о том, что автопсихологизм произведений В. П. Астафьева на самом деле выражает какую-то особую логику его творчества, является органичной чертой его художественного метода, свидетельствуют сборник миниатюр «Затеси» и книги последних лет его жизни – роман «Прокляты и убиты», военные повести «Веселый солдат», «Обертон», «Так хочется жить», сборник рассказов «Жестокие романсы». Они, с одной стороны, раскрывают основу нравственного «самостояния человека» в тех же координатах, которые были характерны для литературы 1970-х гг. – возвращение к корням народной жизни. И в этом своем значении они вписывались в общий литературный поток. С другой стороны, книги эти продолжают и развивают традиции произведений русской литературы. Обращение к автопсихологизму позволило писателю показать истоки кризисного, разорванного сознания человека второй половины XX в., стоящего перед проблемой драматического выбора. Невозможность найти ответы на вопросы, поставленные перед каждым человеком жизнью, заставляла писателя обращаться к собственным истокам, чтобы в трагических противоречиях современной действительности находить основополагающие начала добра и красоты.

В этом же ключе прочтываются и военные книги Д. Гранина, последняя из которых – «Мой лейтенант» – не только предельно автобиографична, но и прицельно автопсихологична.

Нельзя не заметить, что автобиографические мотивы книг А. И. Солженицына, в свою очередь, служат для фиксации и анализа не только страниц собственной жизни автора, но и поворотных моментов в истории послеоктябрьской

России и отображения трагедии целого поколения, чьи революционно-утопические идеалы оказались растоптаны государственной машиной тотального террора. Жизненные траектории автобиографического персонажа книг этого автора восстанавливаются в их последовательности после публикации романа «Люби революцию» и других ранних произведений Солженицына. Произведения, написанные в разные годы, можно «разместить» по вектору биографии автора. При этом центральные автопсихологические герои обладают разной степенью автобиографичности, но никогда не являются полностью автобиографическими (Кержин, Костоготов и др.).

Исследователями творчества А. И. Солженицына (Л. Сараскиной, Ж. Нива, И. Роднянской, Л. Герасимовой, Г. Алтынбаевой и др.) не однажды подчеркивалось, что для автобиографии Солженицына, как она представлена в «Архипелаге ГУЛАГ», характерны черты покаянной исповеди; перемены в сфере духа, новой жизни сознания. Биографические реалии пополняют копилку фактов – доказательств физиологии ГУЛАГа, духовные и автопсихологические откровения передают путь восхождения не только повествователя, но и тех, кто способен подняться. Детали биографии единичны, автопсихологический анализ расширяется до границ поколения и шире – до границ существенной части лагерного «населения».

В новейшем отечественном литературном процессе также отмечается тенденция к автопсихологичности и автобиографичности повествования. Предметом нашего научного интереса является собирательный персонаж книг Захара Прилепина как выразитель особого мироощущения «тридцатилетних», поколения, которое прошло через серьезные исторические катаклизмы. В недавно защищенной в Воронежском госуниверситете кандидатской диссертации ««Клинический реализм» Захара Прилепина» ее автор А. И. Малышева касается и проблемы автобиографизма в творчестве писателя. Здесь обращается внимание на то, что автобиографизм Прилепина «точный», не предполагающий исповедальности и «буквального совпадения между жизненной реальностью и сюжетом литературного текста», но достигающий «создания эффекта подлинности»³¹. В прилепинских текстах, по мнению диссертанта, принцип автобиографизма реализуется следующим образом: «реальные факты вталкиваются в художественную реальность ... для воплощения идеи “истины субъективного”»³². Благодаря такому подходу, считает Малышева, Захар Прилепин в некотором смысле преодолевает «автобиографизм ради автобиографизма», «придавая реальным жизненным фактам силу художественного обобщения»³³.

Нам же представляется очевидным, что в каждом конкретном случае художественного освоения действительности З. Прилепиным необходимы не только разграничение автобиографических и



автопсихологических свойств текста прозы этого писателя, но и анализ специфики «протогероя» в «новом реализме», динамики жанрово-стилистических исканий писателя, вектора его творческих задач, что и является предметом нашего научного исследования.

Проблема автобиографизма/автопсихологизма, на наш взгляд, – ключ к постижению не только поэтики новой прозы, но и границ художественной литературы первых десятилетий XXI в., соотношения fiction и nonfiction, форм коммуникации, диалога автора и читателя.

Примечания

- 1 Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 132.
- 2 Там же. С. 171.
- 3 Там же. С. 136.
- 4 Гинзбург Л. О литературном герое. Л., 1979. С. 6.
- 5 Там же. С. 270.
- 6 Там же. С. 271.
- 7 Там же. С. 275.
- 8 Там же. С. 280.
- 9 Там же.
- 10 Бахтин М. Указ. соч. С. 32.
- 11 Медарич М. Автобиография / автобиографизм / автоинтерпретация. СПб., 1998. С. 54.
- 12 Там же. С. 45.
- 13 Там же. С. 54.
- 14 Там же. С. 53.
- 15 Там же.
- 16 Там же. С. 45.
- 17 Там же. С. 54.
- 18 См.: Роднянская И. Сюжеты тревоги : Маканин под знаком «новой жестокости» // Новый мир. 1997. № 4. С. 15.
- 19 Там же. С. 17.
- 20 Там же.
- 21 Там же.
- 22 См.: Бронская Л. Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XX века : И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин. Ставрополь, 2001. С. 58.
- 23 Большев А. Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века. СПб., 2002. С. 4.
- 24 Там же. С. 5.
- 25 Бахтин М. Указ. соч. С. 25.
- 26 Там же. С. 27.
- 27 Франк С. О задачах познания Пушкина. М., 1937. С. 17.
- 28 Газданов Г. Собр. соч. : в 3 т. Т. 1 : Вечер у Клэр. М., 1999. С. 39–154.
- 29 Лихачев Д. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. С. 34.
- 30 Из письма Бориса Пастернака к своей корреспондентке, март 1947 г. (См.: Переписка Бориса Пастернака. М., 2017. С. 327).
- 31 Малышева А. «Клинический реализм» Захара Прилепина : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2016. С. 158.
- 32 Там же.
- 33 Там же.

Образец для цитирования:

Янковская Л. С. Автобиографизм или автопсихологизм? К вопросу авторского присутствия в художественном повествовании // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 87–91. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-87-91.

Cite this article as:

Yankovskaya L. S. Autobiography or Autopsychology? To the Issue of the Author's Presence in the Fiction Narration. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser: Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 87–91 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-87-91.