

ПОЭТИКА И ПОЭТОЛОГИЯ ПАМЯТИ: ПРОБЛЕМА ОТРАЖЕНИЯ ВСПОМИНАЮЩЕГО СОЗНАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

© 2013 К.А.Сундукова

Самарский государственный университет

Статья поступила в редакцию 29.07.2013

В статье рассмотрены специфика построения художественного образа в зоне памяти, стратегии моделирования работы вспоминающего сознания в художественном тексте (поэтика памяти) и рефлексии над ними (поэтология памяти).

Ключевые слова: поэтика памяти, поэтология памяти, вспоминающее сознание, сюжетно-композиционное единство, Г.Газданов, Ю.В.Трифонов.

° Память, одна из тех психических способностей, которые открывают человеку путь к переживанию глубоко личного опыта и переосмыслению событий частной жизни или исторических потрясений, в последние десятилетия стала одной из крупнейших проблем гуманитарных наук, рассматривающих воспоминание и забвение в качестве важнейших механизмов функционирования культуры. Многие ученые уже говорят о новом поле исследований, которое принято обозначать термином «memory studies» и которое «рассматривает социальные, культурные, когнитивные, политические и технологические изменения, влияющие на то, что и как индивиды, группы и общество запоминают и забывают»¹. Обнаружение огромного творческого потенциала памяти делает ее интересной и для литературоведения.

В создании и восприятии художественного произведения вообще, и литературного в частности, потенциал памяти неисчерпаем. Память ложится в основу традиционалистского искусства, когда принимает формы народного предания об эпическом прошлом или сохраняющейся в жанровой форме архаики. В то же время, личная память о частной жизни становится источником многих произведений эпохи модерна². Творческий потенциал мнемониче-

ского и его сходство с процессом повествования³ с одной стороны и чтения – с другой – с легкостью превращают память в текстопорождающую силу. В самом широком смысле любой текст является формой культурной памяти. Воспоминание персонажа может также стать приемом композиционной организации текста. Однако для значительного пласта литературы – мемуаров, дневниковой прозы, литературы потока сознания с автобиографическими чертами – память является ментально-психологической основой⁴. Вырабатывается новый тип сюжета – «сюжет воспоминания»⁵.

М.М.Бахтин, разграничивая роман и эпопею, пользуется категорией «зона построения художественного образа». Построение в той или иной зоне, понятой как «поле ценностного восприятия и изображения мира»⁶, обуславливает все специфические черты произведения. Использование этой бахтинской категории представляется плодотворным для прояснения того, каким образом работа вспоминающего сознания и проблематика сохранения, утраты и трансформации смысла становятся предметом художественного изображения, способом сюжетно-композиционной организации текста. Рискнем предположить, что творческий потенциал воспоминания настолько велик, что позво-

⁰ Сундукова Ксения Алексеевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы. E-mail: avissimp-lex@gmail.com

¹ «Memory Studies examines the social, cultural, cognitive, political and technological shifts affecting how, what and why individuals, groups and societies remember, and forget» // Memory studies [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.memo-rystudies.net/Memory_studies/Home.html (Дата обращения: 10.07.2013).

² Павлов Е. Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама. – М.: 2005.

³ Рымарь Н.Т. Воспоминание и повествование. К проблеме аутентичности художественного высказывания // Поэтика русской литературы: Сб. статей. – М.: 2009. – С. 15 – 26.

⁴ Ньюбина Л.М. Поэтика и прагматика мнемонического повествования: На материале немецкой литературы воспоминаний XX века: Дис. ... докт. филол.н. – СПб.: 2000.

⁵ Аверин Б.В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. – СПб.: 2003.

⁶ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: 1975. – С. 471.

ляет строить художественный образ в зоне памяти. Память становится *поэтологическим принципом*: на всех уровнях произведения телеологически осуществляется рефлексия над механизмом работы вспоминающего сознания как творческим процессом.

Примером может служить роман Гайто Газданова «Вечер у Клэр», в котором рассказчик после близости с возлюбленной не может заснуть и погружается в воспоминания. На первый взгляд, мы имеем дело с последовательным изложением биографии Николая Соседова. Но на каждом событии, о котором повествует лирический герой, лежит печать настоящего. Исходным пунктом его размышлений становится разочарование: «я жалел о том, что я уже не могу больше мечтать о Клэр, как я мечтал о ней всегда; и что пройдет еще много времени, пока я создам себе иной ее образ и он станет в ином смысле столь же непостижимым для меня, сколь непостижимым были до сих пор это тело, эти волосы, эти светло-синие облака»⁷. Вся жизнь героя выстраивается как движение к недостижимой Клэр, образ которой удивительным образом рифмуется с его способностью к «выпадению» из нормального течения жизни, восприятию «непостижимых образов». В прошлом Соседов ищет как следы этой способности, так и воспоминания о Клэр. Роман заканчивается воспоминанием о бегстве из России. Соседов предвкушает грядущую встречу с Клэр, и это предвкушение диаметрально противоположно тому разочарованию, которое, как уже знает читатель, повествователь испытает впоследствии: «...я стал вести иное существование, в котором все мое внимание было направлено на заботы о моей будущей встрече с Клэр, во Франции <...> самой прекрасной мыслью была та, что Клэр, от которой я ушел зимней ночью, Клэр, чья тень заслоняет меня, и когда я думаю о ней, все вокруг меня звучит тише и заглушеннее, – что эта Клэр будет принадлежать мне. И опять недостижимое ее тело, еще более невозможное, чем всегда, являлось передо мной на корме парохода, покрытой спящими людьми, оружием и мешками. Но вот небо заволочлось облаками, звезды сделались не видны; <...> только звук колокола соединял в медленной стеклянной своей прозрачности огненные края и воду, отделявшие меня от России, с лепечущим и сбивающимся, прекрасным сном о Клэр»⁸. Это – лишь воспоминание, факт сознания героя, уже пережившего близость с Клэр и разочаровавшегося в ней. Однако все в этой финальной

сцене: указание на недостижимость Клэр, образы неба и облаков, мотив сна – напоминает нам о начале романа и отрицает исходный посыл. Логика сюжетного развития, реализованная в последовательности развертывания события рассказывания, проблематизирует как разочарование повествователя и его способность полностью исчерпать притягательность созданного мифа о Клэр, так и утверждение о тягостной невозможности «понять и выразить... охватить и почувствовать ту бесконечную последовательность мыслей, впечатлений и ощущений, совокупность которых возникает в... памяти как ряд теней, отраженных в смутном и жидком зеркале позднего воображения»⁹. На уровне композиции здесь использован сериальный принцип¹⁰. Развертывание воспоминания о прошлом, мифа о Клэр, недостижимость которой была так созвучна с окружавшей героя атмосферой смерти, изображается как нечто одновременно постигнутое и непостижимое¹¹. Обладание телом Клэр не позволило герою проникнуть в тайну своей собственной чужести, отстраненности, не могло стать кульминацией и оправданием всей его предшествовавшей жизни, как он ожидал. Но финал романа все же явственно свидетельствует об обратном – о наличии невыразимого смысла всей этой жизни, который приоткрывается только в процессе воспоминания. Именно поэтому возникший в памяти Соседова «ряд теней» автор и превращает в роман, который мы читаем.

Не только в «Вечере у Клэр», но и в других романах Газданова фигурирует мистическое воспоминание о смерти в прошлой жизни или же память о коренном переломе в судьбе, которые способствуют гибели героя либо его возрождению через переосмысление опыта памяти. Колебание героя на границе двух миров и пересечение этой границы, зачастую разрабатываемое автором в фантастическом ключе, является у Газданова сюжетообразующим. С помощью памяти герой Газданова творит вторую реальность, а эта реальность и механизм

⁹ Газданов Г. Вечер у Клэр. – Т.1. ... – С. 47.

¹⁰ «Разум, который может быть описан какой-либо человеческой наукой, никогда не сможет быть адекватным представлением разума, который творит это представление. Возможен – для корректирования этой неадекватности – лишь бесконечный сериальный процесс». (Степанов Ю.С. Язык и метод. К современной философии языка. М., 1998. С.116.). См. также: Степанов Ю.С. В перламутровом свете парижского утра // Возвращение Гайто Газданова. – М.: 2000. – С. 25 – 39.

¹¹ Похожее построение встречаем в рассказе В.В.Набокова «Круг». Даже синтаксически текст построен так, что, дочитав до конца, читатель вынужден вернуться к началу, и лишь тогда оказывается способен понять истинный смысл произведения.

⁷ Газданов Г. Вечер у Клэр // Газданов Г. Собр.соч.: в 5 томах. – Т.1. – М.: 2009. – С. 47.

⁸ Газданов Г. Вечер у Клэр. – Т.1. ... – С. 162.

ее создания становятся предметом поэтологической рефлексии автора.

Отношения человека и времени, способность к осмыслению собственной жизни, диалектика памяти и забвения – те темы, к которым обращаются многие художники. Совершенно иначе, чем прошедший через опыт эмиграции Г. Газданов, сходные вопросы решает Ю. В. Трифонов, советский писатель, человек иной эпохи и иного мировоззрения. В отличие от Газданова, Трифонов работает с обыденной, повседневной реальностью, но благодаря проблематике памяти, за изображением бытовых деталей и злободневных коллизий открывается экзистенциальная реальность. Так, в романе «Старик» главный герой, Павел Евграфович Летунов, получив письмо от безответно любимой им в молодости женщины, жаждет разобраться в событиях пятидесятилетней давности. В сходной ситуации оказывается и Александр Изварин, вступающий с Летуновым в тяжбу за дачный домик. Воспоминание появляется неожиданно и начинает стремительно расширяться, «обрастать» подробностями. Письмо Летунову от Аси; звонок Изварину от Приходько, донесшего в тридцатые годы на его родителей, а теперь предлагающего герою вернуться в сторожку, где прошло его детство – поводы, которые приоткрывают для героев пространство памяти. Погружаясь в воспоминание, ни Летунов, ни Изварин не могут контролировать этот процесс. Оба стремятся осмыслить прошлое с позиций настоящего, но память хранит многое, что герои не в состоянии признать. Сюжет Летунова членится на два потока: на сферу «чистого воспоминания», в которой отчетливо вырисовывается его роль в вынесении обвинительного приговора мужу Аси – комкору Мигулину, и на перемежающиеся с событиями повседневности смутные, трансформированные старческой памятью воспоминания, выдающие подспудное чувство вины и стремление оправдать себя. Изварин, погружаясь в воспоминания детства, отрекается от них, поскольку никак не может смириться с произошедшей с его семьей трагедией¹².

Практически во всех произведениях Трифопова предметом эстетического взгляда автора становятся отношения человека и времени. Героям грозит опасность раствориться в сумбурном потоке жизни, потерять дорогих людей, быть уничтоженными временем. Но на уровне

художественного целого возникает иной смысл: во власти человека оказывается выбор между забвением и памятью, понятой как осознание закономерностей собственной жизни. Прошлое, не всегда доступное сознанию персонажа, запечатлено в структуре самого произведения: так, в повести «Дом на набережной» встреча Глебова с Шулепниковым воскрешает для героя минувшее, казавшееся ему навсегда вычеркнутым из памяти.

Исследование Газдановым и Трифоновым указанной проблематики перерастает в *поэтологию памяти*: рефлексии над механизмами работы вспоминающего сознания и их текстопорождающим потенциалом. Художественный образ, построенный в зоне памяти, объединяет различные аспекты этого сложного явления: диалектику памяти и забвения, коллективной и индивидуальной памяти, достоверного воспоминания и мифа, непроизвольного воспоминания и осознания своего прошлого, неразрывную связь между процессами памяти и письма. Зачастую образ строится на автобиографическом материале: события собственной жизни автор передает непохожему на него герою, тем самым преодолевая фактуальность и обретая позицию вневходимости по отношению к собственному прошлому. Биографический автор-писатель превращается в художника-творца, а акт воспоминания представляется механизмом отрешения жизненного материала от контекста и связи реальных событий, способом создания художественного произведения¹³.

Поэтология памяти существует на уровне архитектуры эстетического объекта, однако осуществляется в структуре художественного текста. Такое осуществление можно назвать *поэтикой памяти*. На всех уровнях организации художественного произведения: тематическом, мотивном, сюжетно-композиционном, на уровне усложнения отношений между фабулой и сюжетом, временем излагаемого и временем повествования, в усложненных отношениях автора и героя – происходит моделирование работы вспоминающего сознания, которое и подвергается авторской рефлексии. В каждом конкретном случае осуществление рефлексии над процессом воспоминания в поэтике художественного текста происходит по-своему, но авторское понимание памяти будет накладывать свой отпечаток на все аспекты художественной формы. Любой из них может быть рассмотрен через призму памяти.

В романе Газданова «Призрак Александра Вольфа» развитие сюжета предопределено од-

¹² См. об этом нашу статью: Семенова К. А. Ирония и внутритекстовое пародирование как поиск позиции вневходимости в романе Ю. В. Трифопова // Проблемы литературного пародирования: Мат-лы междунар. науч. конф. – Самара: 2011. – С. 195 – 200.

¹³ См. об этом нашу статью: Сундукова К. А. «Поэтика памяти»: Преодоление автобиографизма // Филология и культура. – 2012. – №4(30). – С. 30 – 34.

ним эпизодом – якобы совершенном героем убийством. Все события и персонажи романа так или иначе связаны с убийством, и вся сюжетно-композиционная структура «Призрака Александра Вольфа» является развитием исходной ситуации смерти. Рефлексия над переживанием опыта памяти здесь осуществляется не только на уровне темы или мотива, но и на уровне сюжета и композиции произведения. Восприятие образа Вольфа как порожденного воспоминаниями призрака прошлого; двойничество главного героя и Александра Вольфа, усложненное тем, что Вольф оказывается талантливым писателем и включает эпизод столкновения с рассказчиком в свою книгу; стечение обстоятельств, в результате которого герой в финале романа все-таки убивает своего оппонента, – все это элементы поэтики памяти.

С учетом особенностей поэтологии памяти многие неоднозначные элементы поэтики получают рациональное объяснение. Например, роман Ю.В.Трифонова «Исчезновение» производит на первый взгляд впечатление неоконченности. Однако фабульные лакуны, несоответствие системы персонажей двух временных планов романа, личное повествование, которое появляется в первой главе и затем исчезает, объясняются авторским стремлением отразить в структуре произведения пробелы в сознании персонажа, его нежелание осознать прошлое. Сложнейшая повествовательная структура романа «Старик», где точка зрения Летунова оформлена повествованием то от первого, то от третьего лица, полна смысла:

личный повествователь появляется в тот момент, когда Павел Евграфович достигает определенной степени аутентичности воспоминания. Композиционная сложность этого романа, отсутствие деления на главы, дублирование эпизодов также объясняются стремлением обнажить механизмы работы памяти¹⁴.

Специфика поэтологического осмысления памяти обуславливает известное сходство несхожих на первый взгляд произведений. В романах Газданова, Трифонова, Набокова и других авторов, работающих в зоне памяти, отмечаются дискретность повествования, сложность повествовательной структуры, обилие анахроний, тенденция к использованию автобиографического материала. Воспоминание предстает перед читателем как напряженный творческий процесс, а структура художественного целого зачастую играет роль пространства памяти, недоступной в полной мере героям, но явленной читателю. Однако в каждом конкретном случае поэтика памяти наполнена разным смыслом. На уровне поэтологии памяти разные художники создают разные концепции: каждый из них через воспоминание раскрывает определенную сторону человеческой природы, и, в конечном итоге, решает совершенно уникальную творческую задачу.

¹⁴ Подробнее см. об этом в нашей статье: *Семенова К.А. Поэтика поздних романов Ю.В.Трифонова как «поэтика памяти» // Вестник Самарского государственного университета. – 2010. – №5(79). – С. 200 – 206.*

POETICS AND POETOLOGY OF MEMORY: REFLECTION OF REMEMBERING PERCEPTION IN FICTION TEXT

© 2013 K.A.Sundukova^o

Samara State University

In this article we describe a special form of structuring literary images in memory area, modeling strategies of the work of memory in fiction text (poetics of memory) and of reflection about it (poetology of memory).

Key words: the poetics of memory, poetology of memory, modeling strategies of the work of memory, plot-compositional unity, Gaito Gazdanov, Yuri Trifonov.

^o *Kseniya Alexeevna Sundukova, Postgraduate student of Department of Russian and foreign literature. E-mail: avissimplex@gmail.com*