

0-734027-1

На правах рукописи

Шкляева Елена Леонидовна

Мемуары как "текст культуры"
(Женская линия в мемуаристике XIX – XX веков:
А.П. Керн, Т.А. Кузминская, Л.А. Авилова)

Специальность 10. 01. 01. – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Барнаул – 2002

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы
Барнаульского государственного педагогического университета

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор **Г.П. Козубовская**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник
института филологии СО РАН
Т.И. Печерская

кандидат филологических наук,
доцент **Т.Г. Черняева**

Ведущая организация – **Омский государственный университет**

Защита состоится 17 мая 2002 года на заседании диссертационного
совета К 212.005.03 по защите диссертаций на соискание ученой степени
кандидата филологических наук в Алтайском государственном университете
(656099, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66).

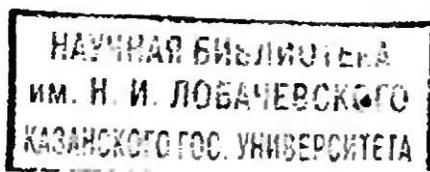
С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Алтайского
государственного университета.

Автореферат разослан 17 апреля 2002 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент



М.И. Гребнева



В конце XX века в русской культуре и науке (в частности, в литературоведении) наблюдается вспышка интереса к литературе "маргинального" плана, находящейся между литературой и бытом. Современная культура содержит в своей основе парадоксальное сочетание сосредоточенности на формальных изысках и открытости "неочищенной реальности", вторгающейся в художественный текст. Актуализация мемуаристики в культуре связана и с переживаемым обществом определенным сломом сознания и стремлением к подведению итогов, а также кризисом исторической науки, выразившимся в признании непредсказуемости перспектив нашего прошлого, что способствует обострению интереса к этому прошлому.

Недооценка мемуаров в литературоведческой науке во многом объясняется сложным, неоднозначным отношением к ним различных художников (А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, А. Ахматовой и др.). Другая традиция идет от В.Г. Белинского, считавшего, что "мемуары, лишенные совершенно всякого вымысла, ценимые только по мере верной и точной передачи ими действительных событий, самые мемуары, если они мастерски написаны, составляют последнюю грань в области романа, замыкая ее собою"¹.

И хотя академическая история мемуаристики не написана в силу неизученности конкретного материала, а теория жанра только формируется, тем не менее отдельные исследования в этом направлении ведутся.

В немногочисленных монографиях, посвященных мемуарному жанру, зародившемуся еще в античности, уделяется внимание таким спорным вопросам, как вопрос о главном структурообразующем центре мемуаров (личность повествователя или исторические события, о которых рассказывается), о точке отсчета в истории мемуаристики как таковой. Этапы становления мемуаристики в науке обозначаются с учетом того, какой из двух структурообразующих принципов признан доминирующим ("я" или "историческое событие", "историческое лицо"), а ее расцвет приходится на XIX-XX в.в., когда соотношение "я" и "история" становилось предметом философских, религиозных и т.п. споров, а также онтологической и аксиологической рефлексии.

Не уделяя внимания мемуарам как самостоятельному жанру, русские филологические школы XIX – начала XX в.в. рассматривали их в качестве историко-культурных и прочих источников при изучении этого творческого феномена. Так, в рамках культурно-исторической школы мемуары – документ, объясняющий "причины" возникновения произведения, а биографические элементы – один из источников художественного образа. Психологическая школа использовала мемуары для уяснения душевной жизни автора, своеобразия его личности, обратившись от исследования общественных типов к типам умственных настроений. В 20-е г.г. XX века формалисты (Ю. Тынянов, Б. Эйхенбаум), введя в литературоведение понятия "литературный факт" и "литературный быт", сформировали принципиально иное отношение к

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. – М. 1956. Т. X. С. 316.

литературе этого плана. Мемуаристика рассматривается как часть литературного быта, напрямую соприкасающаяся с реальной действительностью, с одной стороны, и с художественной реальностью, с другой. М.М. Бахтин указывал на текучесть границ "между художественным и внехудожественным, между литературой и не литературой"².

Обобщением представлений о мемуарном жанре и перспективах его изучения стала глава "Мемуары" в книге Л.Я. Гинзбург "О психологической прозе", где указано, в частности, что основное отличие мемуаров от собственно художественных произведений состоит в "установке на подлинность" (структурный принцип); отмечена также их эстетическая организованность, многообразие типов, сюжетность построения.

Теория жанра и современное состояние изучения проблемы изложены в справочных изданиях. Понятие *мемуары* в современной науке формулируется следующим образом: повествование от лица автора о реальных событиях прошлого, участником или очевидцем которых он был. Мемуарист, воспроизводя лишь ту часть действительности, которая находилась в его поле зрения, основывается преимущественно на собственных непосредственных впечатлениях и воспоминаниях; при этом повсюду на переднем плане или он сам, или его точка зрения на описываемое. Таким образом, в сегодняшней теории мемуаристики в качестве основных отчетливо обозначены три признака: ретроспективность, авторская субъективность, ориентация на воссоздание исторически конкретной, реально бывшей действительности. В определении жанра мемуаров основное внимание уделено содержательной стороне и в меньшей степени – структуре мемуаров, в которой выделяются автобиографическое начало (формула "о времени и о себе") и мемуарное, выражением которого является портретистика.

Портрет существует в изобразительном искусстве (живописи, графике, скульптуре, фотографии) и в словесном, и, очевидно, невозможно установить, где он возник раньше. Слово "портрет", восходящее к старофранцузскому "portr-traits", что означает "изображение черта в черту, черта за черту", в новое время в самом общем смысле приобретает следующее значение: изображение (образ) кого-нибудь, выполненное способом художественным или техническим; это изображение определенного конкретного человека или группы людей, в котором передан, воспроизведен индивидуальный облик человека, раскрыт его внутренний мир, сущность его характера³. То, что это изображение существовавшего в действительности человека, порождает проблему сходства (т.е. соотношения модель – образ, текст – внетекстовая реальность) и проблему соотношения объективного и субъективного в портрете.

Под *портретом* в литературном произведении понимается следующее: это изображение внешности персонажа (его лица, фигуры, одежды, манеры держаться и т.п.), разновидность описания; одно из важных средств раскрытия

² Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986. С. 475-476.

³ Андроникова М.И. От прототипа к образу: К проблеме портрета в литературе. – М., 1974. С. 4

характера, создания художественного образа. Основанная на принципах изображения человека классификация включает так называемый "паспортный", натуралистический портрет, скопированный с реально существующего человека, и психологический, в котором автор через внешность героя стремится раскрыть его внутренний мир. В произведении портрет может быть дан при помощи прямой характеристики (речь автора, мнение других персонажей) или же косвенной (описание вкусов, привычек героя, его дома и т.п.). Основными функциями портрета являются: пластическая, характеристическая и функция моделирования читательского восприятия. Они реализуются через структуру портрета, которая включает описание лица (глаза, нос, губы), фигуры, костюма, позы, жеста, походки, окружающей обстановки. Описание может быть обусловлено спецификой восприятия внешности, характерной для каждой эпохи¹, или заменено перечислением того, что отсутствует в персонаже (апофатический прием²).

В истории изучения портрета в мемуаристике наиболее серьезным на сегодняшний день представляется исследование Г.Г. Елизаветиной, посвященное "Былому и думам" А.И. Герцена, где дана типология портретов.

Мемуарные произведения, посвященные писателям, характеризуемые, в основном, во вступительных статьях к изданиям (С.А. Розановой, А.М. Гордина, В.Г. Фридринд, И.И. Подольской и др.), рассматриваются, как правило, в биографическом контексте (автора и лица, которому посвящены мемуары).

Затрудняет исследование отсутствие напечатанных текстов мемуаристики; издаются мемуары с большими купюрами (цензуры и т.д.), без эпистолярия; мало научных академических изданий мемуаров с историко-литературными и историко-культурными комментариями. Изучение мемуаров затруднено также нерешенностью вопросов теории жанра, до сих пор не осмыслена природа жанра. Отношение к мемуарам как источниковедческой базе ведет к методологическим просчетам, связанным с недооценкой важности изучения типов мышления, на основе которых возникают мемуары.

В диссертации представлена попытка пересмотреть традиционное рассмотрение мемуаров с точки зрения их "достоверности", фактической точности, "объективности" в оценке выдающихся представителей эпохи, которой посвящены мемуары. Повествующие об определенной эпохе мемуары не только отражают ее культуру, но являются ее частью и должны поэтому рассматриваться в контексте этой культуры, ее этических и эстетических представлений. Эти представления формируют принципы мемуаристики каждого автора. Кроме того, мемуарист, безусловно, подпадает под влияние творчества того художника, которому посвящены воспоминания. Таким образом, мемуары представляют собой "текст культуры", то есть "текст",

¹ Буле О. Заметки о споре между La Brune et La Blonde в эпоху романтизма // Концепция и смысл: Сборник / Под ред. А.Б. Муратова и П.Е. Бухаркина. – СПб. 1996.

² Чумаков Ю. Н. Книжница – Татьяна – Муза // Концепция и смысл: Сборник / Под ред. А.Б. Муратова и П.Е. Бухаркина. – СПб. 1996.

который, с одной стороны, моделируется по принципу литературного текста (художественного), а с другой, – существует в динамике соотношения литература – реальность – литература, обусловленного системой кодов, присущих культуре определенной эпохи.

Экспериментальность рассмотрения мемуаров в контексте культуры определила обращение к мемуарам XIX- начала XX в.в., времени, на которое приходится расцвет мемуаристики, с одной стороны, и "золотой" и "серебряный" век русской литературы и культуры – с другой. В диссертационном исследовании рассматриваются произведения, посвященные выдающимся представителям этой культуры – А.С. Пушкину, Л.Н. Толстому, А.П. Чехову – и представляющие "женскую" линию в мемуаристике, отличающуюся большей восприимчивостью, иррациональностью, естественностью. Подобное выделение связано с оппозицией женское / мужское, присущей культуре⁶. Ю.М. Лотман в "Беседах о русской культуре" дифференцировал "женский" и "мужской" взгляды как "рациональное и "иррациональное": "мужской взгляд" подчеркивает в человеке его поступки, то, что совершил; "женский" – то, что он мог бы совершить, но утратил или совершил не полностью. "Мужской взгляд" прославляет сделанное, "женский" скорбит о несделанном"⁷.

Объект исследования – русские женские мемуары XIX – XX века.

Предмет исследования – "Воспоминания о Пушкине" А.П. Керн (Марковой - Виноградской), "Моя жизнь дома и в Ясной Поляне" Т.А. Кузминской, "Чехов в моей жизни" Л.А. Авиловой. В обширной мемуаристике, повествующей об А.С. Пушкине, Л.Н. Толстом, А.П. Чехове, мемуары А.П. Керн, Т.А. Кузминской и Л.А. Авиловой выделяются своеобразием, чутким интуитивным восприятием не только личностей тех, о ком они рассказывают, но и всего их творчества, современной им культуры, а также мастерством, приближающим их к художественной литературе, что способствует выявлению специфики жанра в избранном аспекте.

Цель диссертационного исследования – выявить специфику мемуаров как текста культуры. Поставленная цель определила задачи исследования:

- проследить динамику автобиографического и мемуарного начал в указанных мемуарах;
- выявить обусловленность мемуарного мышления типом культуры определенного периода и собственно творчеством конкретного автора;

⁶ В современных методиках описания текстового пространства актуален гендерный подход к осмыслению фактов культуры в целом и литературы в частности. По утверждению М. Рюткёнен. "господствующие литературоведческие теории основывались на текстах мужчин; тексты женщин не исследовались, т.к. не соответствовали критериям этих теорий, и женщины-авторы вообще игнорировались" / Рюткёнен Марья. Гендер и литература: проблема "женского письма" и "женского чтения" // Филологические науки – 2000 – №3 – С. 5. См. также: Пушкарёва Н.Л. У истоков женской автобиографии в России // Филологические науки – 2000 – №3 – С. 62-69; Исаченко О.М. Гендерные особенности концепта "дом" в лирике А. Ахматовой и Б. Пастернака // Картина мира. Язык. Философия. Наука. Доклады участников всероссийской междисциплинарной школы молодых ученых. Томск. 2001. С. 40-43.

⁷ Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. – СПб, 1994. С. 73.

- определить специфику цитатности как структурообразующего принципа в мемуарах А.П. Керн, Т.А. Кузминской, Л.А. Авиловой;
- обозначить эстетические принципы мемуаров и выявить некоторые особенности мемуарной поэтики;
- проследить реализацию игровой стихии начала XIX века в мемуарах А. П. Керн ("новые узоры по старой канве");
- исследовать диалектику характера Т. А. Кузминской как автора мемуаров и одновременно прототипа Наташи Ростовской, диалектику мемуарного, биографического и художественного (толстовского), усадебный код;
- рассмотреть мемуары Л.А. Авиловой и ее художественное творчество как единый текст, проследить диалектику "своего" и "чужого" в этом тексте, определить специфику чеховского и толстовского кодов в ее мемуарах.

Для решения поставленных задач в настоящей работе использованы в качестве материала мемуары, посвященные А.С. Пушкину (М.А. Корфа, Н.А. Полевого и др.), А.А. Дельвигу (А.С. Пушкина, В.П. Гаевского и др.), М.И. Глинке, Л.Н. Толстому (И.Л. Толстого, Т.Л. Сухотиной-Толстой, Н.Н. Гусева и др.) и А.П. Чехову (М.П. Чеховой, Т.Л. Щепкиной-Куперник и др.), а также их письма.

Методологической основой работы послужили, в первую очередь, труды по теории жанра Л.Я. Гинзбург, Г.Г. Елизаветиной; по истории культуры М.М. Бахтина, Ю.Н. Тынянова, Б.М. Эйхенбаума; по теории портрета М.И. Андрониковой, В.С. Турчина, И.Е. Даниловой; а также труды представителей тартуско-московской структурно-семиотической школы (Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского).

Методы исследования: историко-культурный, биографический, структурно-семиотический, типологический.

Научную новизну диссертации представляет, во-первых, постановка проблемы осмысления мемуаров в контексте культуры эпохи, с которой они генетически связаны и выражением которой они являются. Во-вторых, в процессе исследования динамики автобиографического и мемуарного начал в наиболее специфических мемуарах XIX – начала XX века вскрыты аспекты их взаимоотношения. В-третьих, в развернутом анализе мемуаров в культурном контексте выявлена специфика принципа цитатности, обусловленная как характером культуры воссоздаваемой в мемуарах эпохи, так и личностью художника, которому посвящены мемуары. В-четвертых, при рассмотрении портретов в мемуарах выявлен генезис портретистики, скорректирована имеющаяся в литературоведении типология мемуарного портрета.

Практическая ценность реферируемого диссертационного исследования определяется возможностью применения его результатов. Материал, содержащийся в диссертации, а именно интерпретация мемуарных произведений в контексте культуры, может быть использован при построении лекционных курсов по истории русской литературы, в спецкурсах по истории

литературы и истории культуры (в спецсеминарах и спецпрактикумах), а также в школьных курсах литературы и культурологии.

Апробация работы. Материалы исследования обсуждались на заседаниях кафедры русской и зарубежной литературы, кафедры русского языка и литературы БГПУ, Межвузовских конференциях молодых ученых "Диалог культур" (Барнаул, 1998-2001 г.г.), на его основе была прочитана лекция "Пушкин в воспоминаниях современников" студентам 3 курса филологического факультета БГПУ (март 2000). По теме диссертации опубликовано восемь работ.

Положения диссертации, выносимые на защиту:

- мемуарный текст и биография автора мемуаров, прочитанная как "литературный быт", составляют собой единый текст;
- поэтика мемуаров обусловлена культурой воссоздаваемой эпохи и спецификой ее мышления;
- жанровая форма мемуаров определяется спецификой моделирования взаимоотношений автора и художника, воспринимаемого в контексте его творчества (арабеска, фрагмент, "элегия", новелла, психологический роман и т.д.);
- принцип цитатности, являясь структурообразующим в мемуаристике, видоизменяется в зависимости от типа культуры, воссоздаваемой в мемуарах;
- мемуарный портрет создается под влиянием поэтики художника, ставшего главным действующим лицом мемуаров, и находится в русле эстетических представлений эпохи.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения и Приложения. Общий объем диссертации – 180 с. (без примечаний, приложения и библиографии – 167 с.).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дана краткая история изучения мемуаристики в литературоведческой науке, определено современное состояние теории жанра; предложена типология словесного портрета; обоснованы задачи диссертации и намечены пути их решения.

В **Главе Первой** "Воспоминания А.П. Керн: от "исповеди" к "летописи" своего времени" диссертант, обращая не только к Воспоминаниям о Пушкине, но и к воспоминаниям о других поэтах начала XIX в., а также к ее переписке, дневнику, рассматривает все творчество как единый текст, подчеркивая преобладание эпистолярной формы в этих соотнесенных по принципу дополнительности фрагментах. Обращение к читателю, диалогичность свидетельствуют о свойственном Керн понимании процесса воспоминания как разговора с собеседником, "проговаривания" их слушателю и связано с убеждением А.П. Керн в собственном неумении организовывать

письменную речь, хаотичности изложения⁸. Ее Дневник в форме писем весь заполнен "прозой" обыденной жизни, скукой одинокого затворнического существования, но все это уходит из воспоминаний о Пушкине, как уходит и быт, сгущаясь до символа, присутствуя ненавязчиво, естественно. Сама А.П. Керн, бывшая на первом плане в Дневнике и Воспоминаниях о детстве, тоже уходит на второй план, в тень, "личное" остается в пунктирном сюжете (в его подтексте). Самоустраняясь, Керн уступает место своим знаменитым современникам.

Выделяются следующие принципы эстетики Воспоминаний А.П. Керн: концепция личности основана на понимании обусловленного веком насовпадения человека и маски (природного и искусственного), стремлении к поиску в каждом "доброе" (т.е. природного, естественного); "деформация" времени в Воспоминаниях – результат "прогнозирования" (проявление воли автора, знающего будущее); "литературность" как принцип аналогий (мышления культурой, литературой); "сновидность" осмысления реальности (художественность, основанная на романтическом восприятии жизни).

Эстетикой А.П. Керн обусловлен сюжет, единый для всего цикла, включающего воспоминания о Пушкине, Дельвиге, Глинке, что определило структуру главы, состоящей из четырех параграфов.

В *первом параграфе* "Мемуары А.П. Керн как "диалог с читателем и временем" рассматривается место мемуаров А.П. Керн в пушкинской мемуаристике. В воссоздании духовного облика поэта, в отличие от многих других мемуаристов, рассказывавших о его светской жизни, о бытовой ее стороне, А.П. Керн близка к биографии П.В. Анненкова, под впечатлением которой у нее, вероятно, и возникла мысль написать воспоминания. Но в отличие от П.В. Анненкова, собиравшего свидетельства современников, А.П. Керн отталкивается от пушкинского творчества⁹, что находит выражение в цитации, осуществляемой двумя способами: 1) авторский текст обрамляет цитату, которая является ядром эпизода; 2) цитата – звено в цепи эпизодов воспоминаний. Конструктивным принципом мемуаров у А.П. Керн является воссоздание ситуаций общения через цитатность, которая понимается как диалогичность мышления, определенный способ общения. Цитирование при этом несет двойную функцию: а) строит сюжет мемуаров; б) создает диалог с читателем. Выделены следующие формы взаимоотношения (М.М. Бахтин) авторского слова с пушкинским в воспоминаниях А.П. Керн: 1) в рамках характерологической функции авторское слово или идентично, или полемично по отношению к пушкинскому; 2) выполняя оценочную функцию, цитата становится знаком гармонии, слияния, согласия пушкинского поэтического мира с миром мемуаристики, а "возвращенная цитата" – высшая степень

⁸ В одном из писем П.В. Анненкову она писала: "Мои (мысли – Е. III.) всегда слишком быстро набегают одна на другую, я не успеваю писать, а мое неумение их классифицировать представляет их в хаосе, из которого что-нибудь понять довольно трудно" // Керн А.П. (Маркова-Виноградская). Воспоминания о Пушкине. – М., 1988. С. 156.

⁹ Ср. с признанием П.А. Плетнева в письме к Я.К. Гроту по поводу "Домика в Коломне": "...каждый стих для меня есть воспоминания или отрывок из жизни" // Пушкин в воспоминаниях современников. – М., 1974. С. 257.

гармоничного слияния с пушкинским поэтическим миром ("гений чистой красоты" – "гений добра").

Вполне отвечает тенденциям русской культуры эпохи романтизма отсутствие в мемуарах Керн "портретов" в традиционном смысле слова (как описания внешности). Диссертант выявляет следующие причины этого явления: психологические (нежелание фиксировать внимание на внешности поэта, которой сам он был недоволен), а также историко-культурные и историко-литературные.

В романтической эстетике существовали, с одной стороны, представления об ограниченных возможностях слова, с другой – о неоспоримых преимуществах словесного искусства перед пластическими, ограниченность которых, с точки зрения эстетики начала XIX в., связана с "материей", с визуальностью изображения модели при помощи знаков. Преимущества словесного искусства, по утверждению Л.Г. Якоба¹⁰, заключаются в его способности к большей выразительности, в длительности воздействия словесного искусства, в широте охвата объектов изображения, в обладании наибольшей полнотой охвата действительности и способности, несмотря на игровую природу, к осуществлению самых серьезных целей.

В основе интерпретации эстетических категорий в трактате Л.Г. Якоба "Начертание эстетики, или науки вкуса" лежат кантианские идеи. В соответствии с нравственным императивом Канта, эстетика находится в рамках этики, определяя границы прекрасного (прекрасный предмет возбуждает нравственные понятия). В трактате Л.Г. Якоба обоснован "общий ракурс" в изображении предметов, и хотя речь идет о живописи, это проливает свет на специфику словесного портрета: "Пластика должна удалять от своих творений все то, что мешает усмотрению и постижению сей формы и отвращает от того внимание"¹¹. В соответствии с эстетическими представлениями эпохи, романтики, предпочитая общий ракурс видения человека, стремились различными средствами передать в портрете именно духовный облик героя.

В творчестве А.С. Пушкина сосредоточение внимания на психологической характеристике, существенных сторонах внутреннего облика при передаче пластики лишь отдельными деталями, а также свойственное эпохе специфическое восприятие внешности вело к использованию поэтом своеобразных приемов, например, апофатического (термин Ю.Н. Чумакова, от позднелат. через греч. *apofasis* – отрицание) – перечисления отсутствующих в героине черт и описания производимого ею на окружающих впечатления. Влияние пушкинской поэтики на изображение внешности в мемуарах А.П. Керн, что и определило пушкинский код, прослеживается в том, что, видя в Пушкине "идеального поэта", "влюбленного артиста", мемуаристка стремится к воссозданию его духовного облика, поэтому описание отдельных портретных деталей подчиняется пушкинским принципам психологизма, по преимуществу пластического.

¹⁰ Якоб Л.Г. Начертание эстетики, или науки вкуса // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: Сборник: В 2 т. – М., 1974. Т.2. С. 81-145.

¹¹ Якоб Л.Г. Указ. соч. С.129.

Во *втором параграфе* "Цитатность как основа мемуарного мышления" мемуары А.П. Керн рассматриваются с точки зрения их сюжетного построения. Воссоздание мемуаристкой собственной духовной биографии связано с общекультурным контекстом и подчиняется цитатности как принципу культуры эпохи романтизма. Диссертантом высказана гипотеза, что состоящие из трех фрагментов ("Воспоминания о Пушкине", "Воспоминания о Пушкине, Дельвиге и Глинке", "Дельвиг и Пушкин") мемуары имеют единый сюжет, обусловленный ролью А.П. Керн, выбранной ею для себя на одном из светских вечеров (*Клеопатры*), и той репутацией, которую она себе создавала. После развода А. П. Керн с мужем Пушкин в письме к А. Н. Вульффу от 7 мая 1826 г. спрашивает о том, "что делает Вавилонская блудница Анна Петровна", сопоставляя, очевидно, ее поступки с той ролью, в которой он впервые увидел ее, – Клеопатры. Клеопатра (в литературе) – Вавилонская блудница, только эстетически переосмысленная. Косвенным намеком на это в мемуарах является указание на то, что именно эта встреча описана поэтом в 8-й главе "Евгения Онегина" (отсылка к тексту, где Татьяна сравнивается с "Клеопатрою Невы" Ниной Воронской).

Пушкинский сюжет о Клеопатре ("Египетские ночи", "Мы проводили вечер на даче...") в мемуарах несет структурообразующую функцию. Клеопатра – единая роль для всех трех историй, но каждая разворачивается в определенном стилевом ключе, реализующем миф о Поэте (художнике), одну из его граней: отношения с Пушкиным – изысканно-остроумный светский роман; в истории с Дельвигом, беззаботно-эпикурейски наслаждающимся жизнью, все сводится к шутке; рассказ о Глинке проникнут элегическим настроением, которое, возможно, вызвано несостоявшейся любовью, в соответствии с элегическим канонам. При этом история отношений подчиняется ассоциативному принципу, моделируется под литературные образцы и мифологические, культурные архетипы.

Реконструируя образ Пушкина, А.П. Керн придерживается документальности в рамках определенной ею самой ситуации и ролей персонажей. Свойственный эпохе игровой принцип реализуется в перенесении имевшей место в действительности ситуации – разыгрываемые на светском вечере шарады – в дальнейшие отношения, при этом библейский архетипический сюжет обыгрывается в духе салонных светских отношений начала XIX в., и ситуация, изначально обставленная Керн с опорой на библейский смысл, подверстывается под библейскую. Автор ведет сознательный отбор деталей, частично реконструируя диалоги и цитируя только те фрагменты писем Пушкина, которые соответствуют игре в искушение, ведущей начало с первой встречи. С прекращением игры Пушкину отводится уже иная роль. Если вначале он был "то шумно весел, то грустен, то робок, то дерзок, то нескончаемо любезен, то томительно скупен, – и нельзя было угадать, в каком он будет расположении духа через минуту"¹², то позже, "перед женитьбою своей, Пушкин казался совсем другим человеком. Он был серьезен, важен,

¹² Керн А.П. Воспоминания о Пушкине. Указ. соч. С. 41.

молчалив, заметно было, что его постоянно проникало сознание великой обязанности счастливить любимое существо...¹³

Видя себя в роли Клеопатры, она ассоциативно соотносит Пушкина с первым из трех смельчаков, откликнувшихся на призыв царицы, "изрубленным в боях, в походах поседелым" воином, поэтому "внутренний" сюжет мемуаров оказывается предрешенным (неизбежная гибель); "внешний" же сюжет (история отношений с Пушкиным) заканчивается возвращенной цитатой ("восхищалась им, как *гением добра*"¹⁴) без упоминания о дуэли, что подтверждает конструктивность принципа цитатности в мемуарах А.П. Керн – ей не на что опереться в рассказе о гибели поэта.

В *третьем параграфе* "Принцип цитатной реконструкции образа в мемуарах" рассматривается принцип создания образа Поэта в мемуарах на материале "Воспоминаний о Пушкине, Дельвиге, Глинке". Изначально свойственная романтизму установка на жизнетворчество становится одним из принципов реконструкции образов в мемуарах Керн. Дельвиг в воспоминаниях А.П. Керн предстает эпикурейцем, беззаботно наслаждающимся жизнью. Это, с одной стороны, обусловлено как взятой Керн на себя ролью Клеопатры (Дельвиг второй в сюжете "Клеопатры" – "изнеженный мудрец", "поклонник и певец И пламенных пиров и пламенной Киприды"), с другой, – поэтической маской, закрепившейся за Дельвигом не только в кругу его друзей, но и в критике этого периода. Вслед за Пушкиным, как бы цитируя его, А.П. Керн реконструирует образ Дельвига в мемуарах в форме развертывания эпикурейской метафоры "праздник жизни" (С.Г. Бочаров), с его многолюдством, весельем, пирами. Мемуарное повествование о Дельвиге организовано лейтмотивами "счастья", "детскости", "удовольствия", противопоставленными "скуке", "неприятности". В мемуарах Керн значимым является прием умолчания – в текст не входит все, что было известно мемуаристке, но не вписывается в сюжет о поэте-сибарите. Дельвиг в Воспоминаниях Керн вне суетных прозаических забот (даже издававшимся им альманахом "Северные цветы" ради забавы занимаются дамы). В данном контексте быт поэта предстает как бытие, и таким образом романтические оппозиции "поэтическая маска / бытовое поведение, поэзия / проза оказываются снятыми. Символом этого бытия становится единственная в мемуарах деталь его внешнего облика – малиновый шелковый шлафрок, функция которого в усилении ощущения праздника, сопровождающего Дельвига, в описании Керн, всю его жизнь. Естественное завершение сюжета о Поэте – ранняя смерть Дельвига, пережившего кульминацию этого праздника жизни (в ретроспективе – это лето на даче под Петербургом, когда "он среди тишины семейной жизни, услажденный друзьями, поэзией и музыкою, мог назваться счастливейшим из смертных"¹⁵).

В *четвертом параграфе* "Воспоминания А.П. Керн о М.И. Глинке как текст культуры" рассматривается еще один воплощенный в мемуарах А.П.

¹³ Керн А. П. Воспоминания о Пушкине. Указ. соч. С. 69-70.

¹⁴ Там же. С. 62.

¹⁵ Там же. С. 93.

Керн психологический тип творческой личности. Специфическое, как определено в диссертации, "пушкиноцентристское", построение мемуаров порождает закономерные в данном случае временные и пространственные смещения, благодаря которым рассказ о М.И. Глинке замкнут на Пушкине. В сюжет Клеопатры М.И. Глинка входит как третий ("последний"), и его облик воссоздается по ассоциации с пушкинским персонажем из "Египетских ночей"; в тексте мемуаров "разворачивается" пушкинское определение "любезный сердцу и очам". Глинка наделен теми же качествами, что и пушкинский герой (красотой, молодостью, неопытностью, восторженностью и страстностью), но определенным образом трансформированными. В соответствии с античной традицией в романтическом искусстве, члены того кружка молодых веселых поэтов, о котором вспоминает Керн, не подвержены влиянию времени, их не достойны разговоры о смерти. Хотя в момент последней встречи Керн с Глинкой композитору было уже за пятьдесят, он ассоциативно соотносится мемуаристкой с тридцатипятилетним Моцартом. Отталкиваясь от игрового начала, лежащего в основе сюжета о Клеопатре, Керн мифологизирует тех, о ком вспоминает, переводит из реального плана (где люди стареют и умирают) в план поэтический, художественный, и в этом новом тексте они становятся героями вне времени и возраста.

Но повествование о "неопытной силе страстей" не укладывается в рамки сюжета о Клеопатре, он сопрягается с другими, накладывающимися друг на друга сюжетами; так возникает "текст" в тексте, с мотивами утраченного счастья, разочарования, отшельничества, бегства. В связи с этим в мемуарах возникает характерная для романтизма оппозиция север / юг. Неточная пушкинская цитата ("Вреден север для него") создает образ романтического добровольного изгнанника, готового покинуть родные северные пределы и устремиться на юг.

Живописность создаваемого мемуаристкой образа создается описанием костюма – халата (являющегося "метафорой внутренней свободы и творческого вдохновения"¹⁶) и кацавейки, в пушкинском контексте напоминающей мантию.

В мемуарах Керн Глинка назван поэтом, как Пушкин; но он музыкант, как Моцарт. Продолжением ассоциативного ряда "Пушкин" – "музыкант" – "Моцарт" являются рассыпанные по всему тексту мемуаров цитаты из пушкинского "Моцарта и Сальери" (помимо цитат из романсов, опер и даже импровизаций Глинки); ситуации воссоздаются в той же последовательности, что и в пушкинской "маленькой трагедии". Пушкинский текст в одних эпизодах уходит в подтекст (оценка его как "гуляки праздного", упоминание о "херувимской песни" – ср.: "Как некий херувим, Он несколько занес нам песен райских"), в других эпизодах упоминание имени Пушкина в ретроспективе становится знаком предзнаменования. Так, исполнение Глинкой своего романса на посвященные А.П. Керн стихи Пушкина "Я помню чудное мгновенье..." рождает у нее предчувствие, что больше она его не увидит. Как и в предыдущих сюжетах, предрешенность очевидна, однако внутренний,

¹⁶ Данилова И.Е. Проблема жанров в европейской живописи. – М., 1998. С. 42-43.

ассоциативный, сюжет, как и во фрагментах, посвященных Пушкину и Дельвигу, имеет свою логику и замыкается не рассказом о последней встрече с Глинкой, а утверждением, что его отпевали в той же церкви, что и Пушкина. В прочитанных как текст культуры мемуарах этот факт должен рассматриваться не как ошибка, а как закономерность.

В **Главе Второй** "Воспоминания Т.А. Кузминской как "роман-хроника", состоящей из четырех параграфов, рассматриваются воспоминания Т.А. Кузминской (охватывающие период с 1846 по 1868 г.г.), признанного прототипа Наташи Ростовской, "Моя жизнь дома и в Ясной Поляне", парадокс которых заключается в том, что они не стали документальным комментарием к биографии Л.Н. Толстого, а превратились в самостоятельное "художественное" целое. Книга Т.А. Кузминской связана с именем Л.Н. Толстого не только потому, что он является главным героем мемуаров (наряду с автором). Толстой-человек сыграл огромную роль в ее жизни, а Толстой-писатель повлиял без сомнения на ее творчество. С.А. Розановой приводятся свидетельства того, что Толстой впервые отметил у Т.А. Кузминской "талант описывать" и указал на особенности работы над документальной прозой; а в отзыве о мемуарах, посвященных Шиллеру, он высказал требование к мемуаристу, пишущему о великом человеке, сохранять объективность, сдержанность, трезвость, не смешивая быденное и художественное отношение к действительности, заключенное в оппозиции поэт / человек.

В **первом параграфе** "Культура как текст и подтекст мемуаров Т.А. Кузминской" прослеживается, как в мемуарах, подчиненных принципу романного мышления с единым сюжетом, воссоздается панорама культурной жизни второй половины XIX века изнутри, в духе этого века, сохраняя его тип мышления. По верному замечанию Д. Чавдаровой, "человек рафинированной культуры обитает в "реальности", но осмысливает вещи посредством текстов культуры"¹⁷. Наряду с тенденцией восприятия быта через культурный текст в мемуарах Кузминской обнаруживается влияние толстовского принципа следования "живой жизни" как органики бытия, что находило выражение в его стремлении к "разрушению эстетики" (снятию границ между литературой и жизнью). Писателю было необходимо знать "местный колорит", пережить все самому в воображении и "внушить" читателю те же эмоции (принцип заражения). Повторяющиеся в мемуарах эпизоды с "записыванием" Тани Берс – свидетельство того, как работал писатель. Усвоенное Т.А. Кузминской стремление к "правде", по наблюдениям диссертанта, по-разному реализуется в мемуарной и автобиографической линиях воспоминаний.

Мемуарное начало в воспоминаниях Т.А. Кузминской, с одной стороны, находит свое выражение в описаниях патриархального быта с его многочисленными подробностями и в портретистике. С другой стороны, тяга к патриархальности побуждает Кузминскую начать мемуары с истории своей семьи, поиска корней, при этом точка отсчета – конец XVIII -начало XIX века –

¹⁷ Чавдарова Д. Читающий человек в творчестве Льва Толстого. Культура как текст и "читающий человек" как "естественный человек" // Homo Legens в русской литературе XIX в. – Шумен, 1997. С. 110.

совпадает с временем начала первого тома "Войны и мира" (повествования о семье Ростовых). "Документальность" повествования Т.А. Кузминской складывается из упоминания в связи с историей семьи известных исторических имен, цитирования исторических документов, но наряду с этим "эквивалентом" документа оказывается художественный текст, жизнь реальная "подтверждается" жизнью, воссозданной в произведениях Толстого, и все персонажи мемуаров имеют своих литературных двойников: возникает единое культурное пространство. Специфика мемуарной памяти Кузминской – возвращение к реальному факту, пропущенному через литературу¹⁸, – позволяет говорить не о скрытой цитации, а о принципе ее мемуаротворчества, который можно определить как документированность.

Главное свидетельство подлинности всего описываемого в мемуарах – Ясная Поляна как особый (усадебный) мир. Подробно описывая культурное пространство Ясной Поляны, ее особый духовный мир, Кузминская через оппозицию культура, цивилизация / природа (с одной стороны – город с его грязью, суетой, неестественностью ("над оперой смеялся – кривляньем называл"); с другой – заросли лопуха и бурьяна вокруг дома как знак его первозданности; яблоневый сад, леса, окружающие имение) реализует толстовский идеал гармоничного соединения природы и культуры. В усадебном тексте Кузминской, проникнутом усадебным сознанием (и самого Толстого на этом этапе его литературной деятельности), иное восприятие времени, приводящее к временным смещениям в мемуарах: на время ее пребывания в Ясной Поляне переносятся некоторые события, происходившие позднее.

Во *втором параграфе* "Толстовский код в мемуарах Т.А. Кузминской" диссертант рассматривает реализацию заимствованного у Толстого стремления к "правдивости" (как эстетического принципа) в таких важнейших принципах как эпичность, "мелочность" и "генерализация" (термины, введенные в научный оборот Б. Эйхенбаумом, взяты им у самого Толстого¹⁹). В мемуарах Т.А. Кузминской стремление к эпичности проявляется в смене пространства, во введении достаточно больших пластов времени и большого количества персонажей. В повествовании о своем романе с С.Н. Толстым Кузминская использует толстовский принцип совмещения, соположения точек зрения разных персонажей, что создает впечатление как сиюминутности происходящего, так и его достоверности, документальности.

"Мелочный" характер повествования, свойственный Л.Н. Толстому, Т.А. Кузминской перенимается в несколько упрощенном виде, когда подробности, порой довольно натуралистические, оказываются самоценными, не подчиненными единому замыслу (например, операция А.Е. Берса). Вместе с тем в мемуарах Кузминской прослеживаются три генеральные линии повествования: жизнь рядом с "таким человеком, как Лев Николаевич"; "роковая" любовь к

¹⁸ "Эта сцена почти целиком вошла в "Войну и мир", потому-то я ее так хорошо и запомнила" / Кузминская Т.А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. – М., 1986. С. 369.

¹⁹ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20 т. – М., 1965. Т. 19, С. 93.

"исключительному" человеку Сергею Николаевичу Толстому и отношения с А.М. Кузминским – от детской любви до замужества.

Динамика восприятия Кузминской Л.Н. Толстого – от обычного человека с воссозданием конкретных деталей внешнего облика (мундир, прическа, жесты и т.д.) к писателю – подчиняется пониманию человека в толстовском смысле как "единства множественности"; описание его занятий (хозяйством, охотой и т.д.) для Кузминской, с одной стороны, оборачивается "оправданием" Толстого ("творческое увлечение гения, вмещающего в себя не одного человека, а многих разнообразных людей"²⁰), с другой, – вызывает ассоциации с известными живописными портретами (И.Н. Крамского 1873 г., И.Е. Репина 1887 г.).

В повествовании о любви к С.Н. Толстому глубина психологического анализа достигается обращением к психологическому методу "диалектики души", воспринятому Т.А. Кузминской от Л.Н. Толстого, что наиболее отчетливо прослеживается в главе "Безумный поступок", где Кузминская, тщательно анализируя мотивы, параллельно с обстоятельствами, подтолкнувшими влюбленную девушку к попытке самоубийства, фиксирует поэтапно изменения ее душевного состояния вплоть до последнего решающего шага. Эта "любовная" линия, с ее драматической ситуацией, динамически развивающимся сюжетом и социально-нравственным конфликтом близка к роману, что и отмечается некоторыми исследователями (например, С.А. Розановой).

Рассказ Кузминской об отношениях с будущим мужем выдерживается ею в романтическом ключе: романтический портрет героя, его одиночество, ревность, неожиданное появление, спасшее героиню от смерти; на него налагается чужая точка зрения, в целом совпадающая с ее собственной: о встрече перед свадьбой с соперником "в самых неправдоподобных, романических условиях" рассказывает С.А. Толстая.

Мемуарное начало, как говорилось выше, находит выражение в портретистике. Анализ в *третьем параграфе* "Портрет: диалог живописи и слова" созданных Т.А. Кузминской портретов, представляющих различные слои русского общества середины XIX века, отмечена взаимосвязь эстетики портрета Л.Н. Толстого и Кузминской.

В созданных Кузминской портретах обнаруживается и влияние живописи – как прямая отсылка к известному портрету (описание Толстого в его привычной позе с засунутыми за пояс руками) или как использование романтической символики живописного портрета (в описании А.М. Кузминского). Диссертант считает, что словесный портрет в мемуарах генетически восходит к живописному (образ определенного, конкретного человека), что порождает проблему сходства и сближает искусство словесного мемуарного портрета с живописным.

Все созданные Т.А. Кузминской портреты относятся к психологическим (свойственный Пушкину, Тургеневу тип пластического психологизма).

²⁰ Кузминская Т. А. Указ. соч. С. 212.

Портреты дифференцируются диссертантом следующим образом: 1) описательные и аналитические; 2) характеристические и портреты-биографии; 3) индивидуальные и типические.

Большинство портретов в мемуарах Кузминской являются описательными (в них более или менее полно описывается внешность, привычки, характер портретируемого (подробности, идущие от знания), выражается авторское отношение) и представляют собой портреты-характеристики, показывающие человека одномоментно, таким, каким увидел его автор в какой-то ситуации и запечатлел в своей памяти. При этом набор составляющих портрета может дополняться экскурсом в прошлое, описанием поступков; персонажи мемуаров могут изображаться в интерьере. Акцент на наиболее характерных чертах, ведущий к деформации модели в соответствии с авторским видением, дает основания говорить о портретах-шаржах.

В тех случаях, когда в портрете индивидуальное сведено к минимуму, возникают портреты-типы: помещицы старого, дореформенного образца, лохматого студента в очках, любящей посплетничать приживалки и т.д. Социальные типы, выводимые Кузминской в ее книге, совпадают с уже известными литературными типами; таким образом, портрет формируется на основе авторских наблюдений за общественными явлениями, с одной стороны, и, с другой, на основе определенных литературных ассоциаций, закономерных в ее "литературном" окружении: Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев, А.Н. Островский, А.А. Фет и др.

Портрет-биография в мемуарах не только описывает человека в данный момент, но через отбор наиболее значимых деталей портрета рассказывает о всей его жизни, его судьбе, которая проецируется на характер описываемого персонажа (например, спокойствие, медлительность в описании – знаки угасания, скорой смерти, о которой мемуаристке известно).

Аналитическими портретами в книге представлены люди, сыгравшие в жизни Кузминской судьбоносную роль. В силу своего особого отношения к ним, духовной близости, Кузминской глубоко прочувствованы не только события их жизни, перемены, происходившие в них, но даже их внешний облик. Т.А. Кузминская не может, говоря о них, пользоваться общепринятыми определениями (толстовский код). В портрете-анализе нет однозначных оценок, четко сформулированных определений, а есть описание жеста, поступков, фиксация перемен в мимике, в настроении.

Почти во всех портретах дается прямая авторская характеристика, дополняющаяся точками зрения других персонажей; косвенная характеристика выражается в описании вкусов, привычек персонажа, его дома; структура включает в себя указание на возраст, на какую-то отличительную черту внешности, перечисление свойств характера.

Специфика автобиографического начала в мемуарах Т.А. Кузминской изучается в **четвертом параграфе** "Бесконечный лабиринт сцеплений (литература – судьба – жизнь)". Автобиографическое начало, по наблюдениям диссертанта, подчинено, с одной стороны, принципу ассоциативных соответствий, в частности, пушкинской литературной героине Татьяне

Лариной, которая, по сути, является выражением национальной (дворянской) культуры XIX века; с другой стороны, принципу идентификации с героиней романа Л.Н. Толстого Наташей Ростовой, к созданию которой она была сопричастна. Кузминская существует как "продолжение" Татьяны Лариной, порождая Наташу Ростову, которая в свою очередь "продолжает" ее (бесконечный лабиринт сцеплений).

Эпизоды пушкинского романа, который, по словам самой Кузминской, был всегда у нее под подушкой (это признание – ключ к первой сюжетной линии) "угадываются" в сюжетных перипетиях ее мемуаров. Автобиография, имеющая романную основу, разлагается на составляющие ее мотивы: 1) героиня – Татьяна (имя совпадет) – девушка, питающая пристрастие к романам, находящаяся в состоянии ожидания любви; 2) две симметричные пары, где "невесты" – родные сестры; 3) путешествие в "чужой мир" (архетипическая ситуация), – его мир – проясняющее сущность героя и его отношения с героиней; 4) погружение в сон, несущее ту же функцию, что и сон Татьяны в пушкинском романе, – встреча с собой, познание себя через погружение в подсознание; 5) в финале горечь от несостоявшегося счастья вследствие невозможности переступить через нравственные принципы. В мемуарах обрисован национальный характер Татьяны Кузминской ("русская душой"), складывающийся на пересечении двух стихий – природной (восприятие природы как субстанции, частью которой она себя ощущает) и национально-бытовой (вера в приметы, участие в гаданиях, внутренняя потребность говенья и т.д.).

В отличие от линии Татьяны, существующей в подтексте мемуаров и искусственно реконструированной на основе упоминаний и других знаков, линия Наташи Ростовой является доминирующей. Объект художественного изучения в романе "Война и мир" – Наташа Ростова, – как бы оживший в Т.А. Кузминской, начинает существовать по имманентным законам художественного бытия, которое уже неподвластно автору – Льву Толстому. Во-первых, Наташа-Кузминская не выходит замуж за Пьера – Д.А. Дьякова, друга Л.Н. Толстого, которому принадлежат обращенные к Тане Берс (в будущем Кузминской) слова о том, что он считал бы за счастье быть ее мужем, вложенные Толстым в уста Пьера. Во-вторых, наблюдая за семейной жизнью Кузминских, Л.Н. Толстой видел расхождение этого "семейного счастья" с его собственными представлениями о семье, о доме, а также с его концепцией женщины-матери (а муж Кузминской не принимал ее идентификации с Наташей, с первых дней супружества опасаясь вмешательства в свою семейную жизнь Л.Н. Толстого – творца Наташи). В-третьих, являясь своеобразной "материализацией" Наташи, Т.А. Кузминская восполняет ее, вступая в спор с Толстым: оставаясь душой мира семьи, Дома, она, в отличие от Наташи, продолжает свои музыкальные занятия, с увлечением читает романы, горячо интересуется "женским вопросом"; при этом она любит чертыхаться и занимается изданием рецептов вегетарианской кухни. Но такое восприятие Т.А. Кузминской возможно только при наложении текста мемуаров на текст романа Л.Н. Толстого.

Глава Третья "Воспоминания Л.А. Авиловой как диалог с А.П. Чеховым" реферируемого диссертационного исследования посвящена мемуарам Л.А. Авиловой "Чехов в моей жизни", отношение к которым определяется решением, с одной стороны, проблемы достоверности в освещении фактов, с другой, – проблемы "художественности", трактуемой в данном случае как допущение свободы интерпретации. В **первом параграфе** "Чехов и Авилова (К реконструкции донжуанского списка Чехова)" текст мемуаров соотносится с текстом "биографии" через обращение к переписке А.П. Чехова как наиболее достоверному источнику, освещающему его отношения с корреспондентками.

Анализ писем подводит к выводам о том, что отношения с двумя почти одновременно вступившими с ним в переписку начинающими писательницами – Л.А. Авиловой и Е.М. Шавровой – складывались по-разному, что и определило соответствующий тип эпистолярного поведения. Реконструируемые по письмам отношения А.П. Чехова с Е.М. Шавровой вполне укладываются в рамки, предусмотренные ситуацией "учитель – ученица", "мэтр – начинающий литератор" (большинство писем содержит раскрывающие чеховскую эстетику замечания по поводу ее рассказов и советы, как надо писать). Письма Чехова к Авиловой отличаются "серьезностью тона", серьезностью круга обсуждаемых проблем (в первую очередь творчества), отсутствием игры (т.е. каламбуров, имен-масок, шутливых обращений, мистификаций и т.п., к которым Чехов любил прибегать в письмах к другим адресатам). Лишь однажды он подписался именем Алехина в ответ на письмо Л.А. Авиловой от имени А.А. Луганович (если признать сам факт существования этого письма).

Очевидно, что Авилова бессознательно начинает воспринимать письма Чехова как художественный текст, оформленный по законам чеховского художественного творчества. словно случайно оброненная мемуаристкой фраза о том, что она "привыкла читать между строк" (фразу в письме Чехова о необходимости писать для августовской "Русской мысли" она понимает как предупреждение и опубликованный в этом номере рассказ "О любви" воспринимает как "художественную оценку своей личности") – ключ к отношениям, обнаружение общности того, что и в переписке, и в мемуарах наиболее важным является подтекст. В эпистолярном диалоге Чехова и Авиловой по инициативе последней (но с согласия Чехова – он ответил на письмо Луганович, подписавшись "Алехин") отношения выстраиваются по типу любовного романа.

Во **втором параграфе** "Романное" время в воспоминаниях Л.А. Авиловой "Чехов в моей жизни" изучается жанровая специфика мемуаров Авиловой. В русском литературоведении до сих пор не существует жанровой типологии мемуаров, а между тем, находясь на стыке документальной и художественной литературы, мемуары близки к традиционно выделяемым нарративным жанрам. Как писательница Л.А. Авилова тяготеет к психологической прозе, эта же тенденция прослеживается в ее мемуарах, близких к психологическому роману.

В мемуарах Авиловой имеет место "романное" "изображение" времени (одного из важнейших компонентов романной структуры), т.е. игра со временем, полное подчинение его воле автора. Это прослеживается в частности в том, что из десяти встреч с Чеховым Авиловой точно датированы только четыре, в двух случаях она прибегает к чеховскому приему, обозначая время несущим смысл символом – масленица. В мемуарах Авиловой время между встречами с Чеховым абстрактно, его как бы не существует (оно сжато в одну фразу: "Прошло уже три года..."²¹), "реально" только время, проведенное с ним. Кроме того, "романное" время (под этим термином понимается биографическое время "романа" Чехова и Авиловой, которое, будучи реконструированным в ее мемуарах, обретает статус художественного времени, характерного для психологического романа) может сжиматься или растягиваться. Способы удлинения времени встречи в воспоминаниях – удлинение диалога, "растягивание" времени не самого эпизода, а его "обрамления" за счет своеобразного "пролога" и "эпилога". Так как известно, сколько длилась каждая встреча и как это время ощущалось самой Авиловой, можно говорить о тройном измерении времени: в реальной действительности – оно ограничено несколькими часами; в восприятии автора – психологически ускорено; будучи зафиксированным в мемуарах – предельно растянуто, психологизировано в силу насыщенности переживаниями. В описании встречи, оказавшейся последней, возникает параллелизм случившегося в реальности и осмысленного в ретроспективе автором мемуаров. Фиксируется момент незнания и бессознательного предчувствия, импульсом к чему служит эпизод из чеховской повести (мемуаристка, воспринимающая Чехова неотрывно от его творчества, замещает свой собственный текст текстом чеховской повести). И последняя встреча Чехова-Алехина и Авиловой-Луганович вообще утрачивает временную соотнесенность, так как переносится из реальной действительности в действительность художественную.

Отмечая отсутствие единодушия в жанровом определении Воспоминаний Л.А. Авиловой, диссертант подчеркивает, что традиционная форма мемуаров не органична для нее; воспоминания о Чехове располагаются между "сюжетом для небольшого рассказа" и "документом маленькой человеческой души".

Указывая причины обращения к мемуарам (воспоминания для Авиловой – своеобразное спасение от настоящего, преодоление "маргинальности" своего положения), подчеркивая "сновидность" ее мышления, диссертант формулирует обозначенные ею принципы собственной мемуарной поэтики (рассматривая как единый текст и литературные, и семейные воспоминания): 1) фрагментарность (как чисто техническое качество – отобранные "куски" – и как содержательное свойство памяти, не препятствующее возникновению ощущения целого); 2) антилитературность (воспринимая свое писательство как "маленькое недоразумение", Авилова считает "нелитературность" главным достоинством такого рода произведений). По Авиловой, писать нужно просто,

²¹ Авилова Л.А. Воспоминания. Рассказы. М., 1984. С. 120.

как в жизни – т.е. как у Чехова. В мемуарах, замещающих реальность, стираются границы между литературой и жизнью: в открытых финалах, "незакругленных" построениях, где сюжетом становится несбывшееся, только ожидавшееся, предчувствовавшееся. Глубоко впитанное "чеховское" сочетается со "своим": а) подчинение законам памяти, вносящее в текст много, на первый взгляд, случайного; б) полное доверие своей интуиции; в) следование принципу ассоциаций, когда живущие в ее подсознании литературные образы, сюжеты словно подкрепляют ее воспоминания о пережитом.

Взаимодействие творчества Авиловой с творчеством ее выдающихся современников исследуется в *третьем параграфе* "Чеховский и толстовский коды в мемуарах Л.А. Авиловой".

Прослеживаемые в мемуарах текстологические и сюжетные параллели с чеховскими произведениями говорят о том, что собственная биография Авиловой, измеряемая ею чеховскими сюжетами, является для Чехова, как ей представляется, "сюжетом для небольшого рассказа". Свою собственную биографию, как и биографию Чехова, она воспринимает как литературный сюжет, что в тексте мемуаров реализуется в системе цитирования (прямые и скрытые цитаты). Прямые, явные цитаты существуют в тексте мемуаров Авиловой, во-первых, как замена собственного текста чеховским (цитирование чеховского рассказа "Шулка", в котором Авилова не просто находит сходную ситуацию, но подчеркивает, что переживает состояние, сходное с состоянием героини, а название рассказа становится метафорой ее жизни-сна); во-вторых, как "овеществленная цитата" (как, например, во время одной из встреч с Чеховым обстановка превращается в декорацию, а еда приобретает знаковый характер: на столе сыр, вино, фрукты, как в "Скучной истории" Чехова); в-третьих, как "разбросанная цитата" (в выдержанном в тональности чеховской новеллы "О любви" эпизоде на вокзале происходит пересечение с сюжетом "Чайки", а в самой новелле Авилова находит дополнение к своим воспоминаниям) и, в-четвертых, как "возвращенная цитата" (Авилова переадресует Чехову свой собственный принцип "чтения между строк").

Скрытые, или косвенные, цитаты из чеховских произведений присутствуют чаще всего как намек, мотив (при этом иногда создается "нежелательный" подтекст). В контексте диалога о положении женщины в семье не раз упоминаемые "розовые щеки" Авиловой соотносятся с характерной деталью внешности Ольеньки, и в мемуарах возникают ассоциации с чеховской "Душечкой"; эксплицитно в тексте мемуаров присутствует сюжет "Попрыгуньи": стремление героини к знакомствам со знаменитостями, посещение всех театральных премьер, роман со знаменитым писателем, развивающийся на глазах у мужа и знакомых, неожиданная смертельная болезнь мужа. Сходная с чеховской новеллой коллизия: человек долга, приносящий пользу, и беллетристка (артистическая натура) – у Авиловой развивается иначе. Муж Л.А. Авиловой, как и Дымов, пишущий диссертацию, оказывается семейным деспотом, иронизирующим над женой-беллетристкой. Эта ситуация прочитывается зеркально по отношению к новелле (не муж, а жена оказывается на посылках, не жена, а он с презрением относится к ес

работе); парадокс другой чеховской новеллы ("Вот тебе и дама с собачкой"), имеющий место и в "романе" Авиловой, приводит к такому же двоению сюжета (жизнь внешняя и внутренняя); эпизод с гостями Л.А. Авиловой, разрушившими ее план встречи с Чеховым, выдержан в духе "идеологических" споров "Дома с мезонином".

Толстовский код в мемуарах Авиловой реализуется иначе. "Толстовское" в мемуарах ассоциативно связано в первую очередь с "Анной Карениной" (так, железная дорога – символ будущей трагедии Анны Карениной; у Чехова и Авиловой здесь происходит расставание, последствия которого она воспринимает трагически – "душу свою я разорвала пополам"²²) и "Крейцеровой сонатой", которые вводят в мемуары идеологический спор о семье и браке. Будучи "примерной супругой" и "страстной матерью" и втайне любя другого мужчину, Авилова попыталась высказаться на тему любви и супружеской верности в своих рассказах "Забытые письма" и "Последнее свидание". Диссертантом предложен анализ этих рассказов, не становившихся ранее предметом специального исследования, на основе их сопоставления с мемуарами Авиловой и с чеховскими рассказами. С точки зрения И. Гофф, "Последнее свидание" – продолжение рассказа Чехова "О любви", а ответ на него – "Дама с собачкой" – является отражением романа с продолжением.

Сопоставительный анализ приводит к следующим выводам: совпадение имен, описаний переживаний, приемов пластического изображения персонажей в "Последнем свидании" создает глубокий подтекст. Символ реки, мифологема сада, характерная для раннего Чехова эпистолярная форма, психологизированное время увязывают мемуары Авиловой, чеховский текст и текст рассказа "Забытые письма" в единое целое. "Забытые письма" и "Последнее свидание" – это своеобразный авиловский сюжетный эксперимент: два "возможных" варианта развития сюжета, выстроенных параллельно мемуарному (Авилова) и новеллистическому (Чехов "О любви"), художественная гипотеза о том, что могло бы произойти в случае смерти мужа или самой героини. В своих рассказах Авилова словно надевает маску (мемуарная ситуация – см. эпизод на маскараде) и разыгрывает возможные варианты развития отношений (в обоих случаях конец одинаков – он катастрофический). "Литературное" восприятие собственной жизни ведет к тому, что литературу, в том числе и свои произведения, Авилова видит частью своей жизни, биографии.

Попытка определения жанра мемуаров Л.А. Авиловой предпринята в **четвертом параграфе** "Психологический роман" Л.А. Авиловой". Колебания в этом вопросе связаны с двуединой природой заглавия – "Чехов в моей жизни". Первая часть его – "Чехов" – (установка на мемуарное начало) уравновешивается второй – "моя жизнь" (автобиографическое). В структуре заглавия обозначен чеховский принцип структуры сюжета – все смешано, как в русском классическом психологическом романе. Диссертант указывает на переклички мемуаров Авиловой с автобиографической трилогией Л.Н. Толстого (сходство

Авилова Л.А. Указ. соч. С. 182.

описываемых ситуаций было отмечено самой мемуаристкой): фрагментарная организация сюжета, рассчитанного на достраивание читателем; объединение двух точек зрения, разведенных во времени (взрослого и ребенка); чередование пластики описания с "лирическими отступлениями"; попытки проследить истоки формирования характера.

Мемуарное начало в повествовании Авиловой находит выражение в том, что собственная биография вписывается в контекст истории и культуры, что в первую очередь связано с осознанием противоположности Москвы и Петербурга. Оппозиция Москва / Петербург в мемуарах Авиловой приводит к ситуации "девушка с Плющихи и знаменитый писатель", задающей два мотива, семантика которых могла бы быть определена следующим образом: "несостоявшаяся" (до замужества) и "запоздалая" (в Петербурге после замужества) встреча. Смыкание этих мотивов ведет к тому, что Москва становится символом прекрасной, счастливой жизни (туда стремятся сестры, уезжает Нина Заречная), а в мемуарах нет упоминаний о неудачной поездке Авиловой в Москву для встречи с Чеховым: этот эпизод не вписывается в создаваемый ею психологический роман.

В мемуарах прослеживается параллелизм реальных отношений и ненаписанных романов, "героями" которых являются персонажи мемуаров: в сюжете романа о влюбленных, погибших при кораблекрушении (возникшем из мистификации – "припоминания" подробностей их "давнего" знакомства); в сплетне об увозе чужой жены; в пересказе Авиловой своего нереализованного сюжета о "любви неизвестного человека". Чеховский творческий подход (писать "искренно и правдиво") и авиловский (писать "с вымыслом") не совпадают, и намеченные в мемуарном повествовании сюжеты, в которых Чехову отводятся роли "кавалера", "доктора", "офицера" оказываются мистификацией (как на маскараде). Все они выливаются в рассказ Л.А. Авиловой "Забытые письма" и "эпистолярный роман", завершившийся последней мистификацией – обменом письмами от имени героев чеховского рассказа (Луганович и Алехина). Об этих письмах известно только со слов самой Авиловой, но принцип документальности в ее мемуарах оказывается подчиненным требованиям жанра психологического романа.

Описания представителей литературных кругов Москвы и Петербурга рассмотрены в *пятом параграфе* "Портретная галерея Л.А. Авиловой". В них преобладает первое впечатление, которое потом разворачивается в описание портрета, характера, типа. Описания Авиловой фрагментарны, не законченны, но они вписываются в сюжет становления писательницы. В портретах присутствует анекдотичность, театральность; они конкретны и в то же время субъективны, что объясняется взглядом на портретируемого "через Чехова" и особенно остро ощущается в комментариях. Восприятие и изображение подчинены этическому, выработанному, по собственному признанию Авиловой, под влиянием Чехова, поэтому она отмечает несоответствие внешности и "внутреннего самоощущения" одного из литераторов, бесталанных авторов совсем не удостаивает портрета или изображает шаржированно. В мужских портретах основной критерий – талант, в женских –

ум, и в женских портретах Авилова наиболее субъективна. Из трех функций портрета – пластической, характеристической и функции моделирования читательского восприятия – она явно предпочитает две последние. При этом через отбор деталей портрета, интонацию и прямые оценки открыто навязывает читателю собственное отношение к портретируемому.

В соответствии с намеченной ранее оппозицией Москва / Петербург Л.А. Авилова в своих мемуарах делит писателей на московских и петербургских, Чехов же оказывается над всеми и является для нее воплощением талантливости, интеллигентности, порядочности и эталоном писателя. Чехов – центр мемуаров, структурный и эмоциональный. В подтексте рассказов о литературных знакомых ощущается соизмеримость с чеховским этическим идеалом, которая реализуется в описании, в интонации и т.д., что и составляет чеховский код.

Описывая своих петербургских знакомых "на фоне Чехова", Авилова в мемуарах "Чехов в моей жизни" набрасывает лишь несколько эскизов. Ее принцип – дифференциация персонажей по отношению к Чехову (мемуаристка не считает нужным называть имя и описывать внешность соседа за юбилейным столом, сказавшего Чехову, что его рассказ – "конфетка"). "Литературно-журналистская братия" (описанная в [Петербурге]) остается для Авиловой безликой массой, пока эта толпа индифферентна по отношению к Чехову; но когда она начинает осуждать его творчество – превращается в "зверинные хари".

Выстраивая сюжет как реконструкцию встреч с Чеховым, Л.А. Авилова уходит от подробных описаний, остаются характерный жест, глаза, голос (толстовский прием повторяющейся детали). Упомянутый и другими мемуаристами жест – откидывание волос со лба – у Авиловой не пластический, а психологический, выражающий состояние внутреннего дискомфорта, а в контексте чеховского рассказа "О любви" он переадресуется мемуаристкой Алехину. Выражение лица и глаз Чехова также прочитывается Авиловой в контексте ее "романа", и "ласковые" глаза становятся "ненавидящими".

Последнее описание Чехова (после его женитьбы, с чужих слов) – "почти старик, осунувшийся, вид болезненный"²³ – продиктовано внутренней логикой авиловского текста: рядом с другой женщиной (упоминание об О.Л. Книппер, портрета которой в мемуарах нет, сопровождается мотивом "странно") Авилова не могла представить его иначе.

Наличие автопортрета не характерно для мемуаров; скорее это качество, присущее психологическому роману (повести и т.д.). Подробное, даже несколько натуралистическое описание "своей наружности" в воспоминаниях о юности (его критерием был романтический идеал, обусловленный "литературным" восприятием жизни) Авилова оставляет за рамками "романа", в который оно не вписывается. Авилова строит повествование так, что ее портрет возникает как бы на пересечении различных "взглядов": знакомых, мужа, М. Горького, Л.Н. Толстого и А.П. Чехова. "Взгляды" на свою внешность Горького и Толстого Авилова конструирует, исходя из собственных

²³ Авилова Л.А. Указ соч. С. 183.

представлений о них; "чеховское" же видение себя она реконструирует по его произведениям: она относит на свой счет описание внешности Анны Алексеевны Луганович ("мои инициалы"), таким образом, портрет и детали биографии героини чеховского рассказа включаются в текст мемуаров и становятся автопортретом. Соотнесение текста мемуаров с "текстом" жизни и чеховским текстом обеспечивает его новое прочтение.

В **Заключении** подведены итоги исследования, намечены перспективы дальнейшего изучения поставленных проблем.

В конце диссертации помещена **Библиография**, насчитывающая 206 названий.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Пушкин в воспоминаниях современников // Диалог культур: Сб. тезисов межвузовского семинара молодых ученых / Под ред. Г.П. Козубовской. – Барнаул, 1998. – С.13-17.

2. О принципе цитатной реконструкции образа в мемуаристике // Диалог культур: Сб. материалов межвузовской конференции молодых ученых / Под ред. Г.П. Козубовской. – Барнаул, 1999. – С. 31-36.

3. Цитатность как основа мемуарного мышления (на материале воспоминаний А.П. Керн) // А.С. Пушкин и культура: Тезисы международной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения. – Самара: Изд-во Сам. ГПУ, 1999. – С. 257-259.

4. Портрет в художественном произведении: культурологический аспект // Филологический анализ текста. Вып. 3. – Барнаул, 1999. – С. 66-69.

5. Чехов и Авилова (к реконструкции донжуанского списка Чехова) // Диалог культур: Сб. материалов межвузовской конференции молодых ученых / Под ред. С.А Манскова. – Барнаул, 2000. – С. 85-90.

6. Воспоминания А.П. Керн о М.И. Глинке как "текст культуры" // Культура и текст. Пушкинский сборник. – СПб. – Самара – Барнаул, 2000. – С. 139-144.

7. "Романное" время в мемуарах Л.А. Авиловой "А.П. Чехов в моей жизни" // Пространство и время в литературном произведении: Тезисы и материалы международной научной конференции (6-8 февраля 2001 г.). Часть 2. – Самара, 2001. – С. 178-182.

8. Чеховский код в мемуарах Л.А. Авиловой "А.П. Чехов в моей жизни" // Диалог культур. 4: Сб. материалов IV межвузовской конференции молодых ученых / Под ред. С.А. Манскова. – Барнаул, 2002. С. 98-102.