

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА: ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ

М.А. МИХАЙЛОВА
(г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1-929
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)63-49

АВТОРСКАЯ ЛИЧНОСТЬ В МЕМУАРАХ «НОВОГО МИРА» ПЕРИОДА «ОТТЕПЕЛИ»

Аннотация. В настоящей статье приводится характеристика авторской личности, анализируются способы репрезентации авторского начала в книгах И. Эренбурга «Люди, годы, жизнь» и В. Катаева «Трава забвения» как одних из самых значимых произведений мемуарной литературы о мире культуры и искусства первой половины XX века, опубликованных в журнале А. Твардовского «Новый мир».

Ключевые слова: авторская личность, журнал «Новый мир», «оттепель», И. Эренбург, В. Катаев.

Как известно, журнал «Новый мир» был трибуной литературы «оттепели». Он сформировал целое поколение писателей – так называемых шестидесятников, которые вслед за журналом отстаивали возможность существования реализма без эпитетов, т.е. не соцреализма, а собственно реализма. Установкой «Нового мира» на реалистическое искусство объясняется приверженность журнала к мемуарам.

Мемуары традиционно являются промежуточным звеном между художественной литературой и документальной. Раннее советское литературоведение считало достоверность свидетельства обязательным качеством мемуаров. Позднее среди исследователей утвердилось мнение о том, что неотъемлемой чертой воспоминаний является субъективность авторского видения, и установка на подлинность не всегда соответствует фактической точности. А.Т. Твардовский, главный редактор журнала «Новый Мир» шестидесятых годов, ценил искренность, правдивость и изящность мемуаров не меньше фактической точности.

Фигуры умолчания, абберрация памяти, «игры» с памятью – это неотъемлемые свойства воспоминаний шестидесятых годов. И для

Твардовского одним из основных факторов, определяющих возможность публикации материала, становится авторская личность.

Все исследователи отмечают явное присутствие автора в мемуарах в отличие от других литературных жанров. Для нас особенно важным является положение Т.Г. Симоновой, которая выделяет два плана выражения авторской личности в тексте: автор как творец произведения и как один из его героев. Образ создают два временных пласта: автор-творец действует в настоящем, времени создания мемуаров, автор-герой – в прошедшем времени, к которому отнесены воспоминания [Симонова 2002: 33].

Авторская личность, по мнению Т.Е. Милевской, становится организующим стержнем повествования. Субъектность мемуарного текста проявляет себя в «многоканальном проникновении автора мемуаров в текст, где он является: реальным лицом, повествующим о своем реальном прошлом, т.е. субъектом передачи информации; повествователем, продуцирующим и организующим повествование, т.е. субъектом речи, а также героем-персонажем повествования» [Милевская 2000: 571].

Мемуарная литература, опубликованная «Новым миром», – это целая библиотека, состоящая из разного рода документальных свидетельств, автобиографий, записок, дневников, биографических воспоминаний, литературных портретов, мемуарных повестей. В данной работе нас будут интересовать литературные мемуары, вышедшие как в разделе «Дневники. Воспоминания», так и в разделе художественной прозы. Ограничимся двумя авторами: И. Эренбург и его мемуары «Люди, годы, жизнь» и В. Катаев и повесть «Трава забвения». Произведения этих авторов представляют собой различные жанровые модификации мемуаров. Кроме того, публикация этих текстов в своё время вызвала невероятный общественный резонанс. Два крупнейших писателя советской эпохи почти одновременно опубликовали свои воспоминания, относящиеся к одному времени, но совершенно различные по авторской установке.

«Люди, годы, жизнь» – это «мемуарная хроника» [Симонова 2002: 35–36], в которой И. Эренбург представляет крупное полотно общественно-политической, военной и культурной жизни России и стран Европы. Главным для автора является не отражение жизненных перипетий автобиографического героя, а создание эпического портрета эпохи.

На первый взгляд, в произведении отсутствует прямая авторская оценка автобиографического героя, однако об отношении автора к своему герою мы можем судить по тому, какие события своей жизни

Эренбург вписывает в ткань мемуаров. Так, И. Эренбург приводит текст письма В. Брюсова, адресованному к нему, двадцатипятилетнему поэту:

...Я искренне люблю Вас, то есть как поэта, ибо как человека не знаю. <...> Мой вывод – тот, который применим ко всем «избранным», то есть людям, предназначенным к поэзии: «Работайте!» <...> А потому обнимаю Вас через тысячи верст... [Эренбург 1990: 115].

Эренбург (и это его безусловное право!) не применит обратить внимание на то, с какого масштаба личностями его сводила судьба:

Проезжая по улице Горького, я вижу бронзового человека, очень заносчивого, и всякий раз искренне удивляюсь, что это памятник Маяковскому, настолько статуя не похожа на человека, которого я знал [Эренбург 1990: 47];

Редко я беседовал с Модильяни без того, чтобы он не прочитал мне несколько терцин из “Божественной комедии”... [Эренбург 1990: 165];

За столом нас было трое: Пикассо, Поль Элюар и я [Эренбург 1990: 214];

Пикассо сделал мой портрет карандашом; я ему позировал в номере старой гостиницы «Бристоль». Когда Пабло кончил рисовать, я спросил: “Уже?..” Сеанс показался мне очень коротким. Пикассо рассмеялся: “Но я ведь тебя знаю сорок лет...” [Эренбург 1990: 212].

Автобиографический герой Эренбурга почти не имеет слабостей. А. Мелихов подчеркивает, что «мы никогда не видим его растерянным, мечущимся, творящим глупости, а то и подлости, что, увы, бывает практически с каждым из нас, – у него как будто бы даже нет тела: у него никогда не болит живот, не промокают ноги...» [Мелихов 2006: 6]. В книге единичны возгласы удивления, восторга, негодования; в настроении героя доминирует сдержанность:

Сейчас у меня слишком много желаний и, боюсь, недостаточно сил. Кончу признанием: я ненавижу равнодушие, занавески на окнах, жесткость и жестокость отъединения. Когда я писал о друзьях, которых нет, порой я отрывался от работы, подходил к окну, стоял, как стоят на собраниях, желая почтить усопшего; я не глядел ни на листву, ни на сугробы, я видел милое мне лицо. Многие страницы этой книги продиктованы любовью. Я люблю жизнь, не каюсь, не жалею о прожитом и пережитом, мне только обидно, что я многого не сделал, не написал, не догоревал, не долюбил. Но таковы законы природы: зрители уже торопятся к вешалке, а на сцене герой еще восклицает: “Завтра я... А что будет завтра? Другая пьеса и другие герои” [Эренбург 1990: 260].

В последней книге воспоминаний, когда дистанция между прошлым и настоящим сводится к минимуму, события практически совпадают со временем написания книги, автор в большей степени стремится размышлять над известными фактами, которые уже превратились в историю. Он не столько рассказывает о пережитом, сколько стремится осмыслить обстоятельства жизни и поделиться с читателем своими соображениями:

Искусство продолжало меня радовать, открывало на многое глаза. Изобретение кинематографии – заслуга техники, но когда я увидел последние фильмы Феллини, Алена Рене, я понял, что кино начинает находить свой язык, что оно способно не только передать игру гениального мима Чаплина, реальность зримого, динамику событий, но и осветить духоту, темноту душевного мира человека не так, как это делали сцена, книга или холст [Эренбург 1990: 258].

Как свидетельствует А. Мелихов, Эренбург в последние годы его жизни воспринимался уже не как реальный человек, но как легенда, особенно прогрессивной интеллигенцией. Несмотря на многочисленные нападки власти, литературной критики, Эренбург продолжал твою литературную деятельность. И на его веку сменилось не одно поколение властителей, не смогших подавить его творческие устремления:

Я знал, начиная эту книгу, что меня будут критиковать: одним покажется, что я слишком о многом умалчиваю, другие скажут, что я слишком многое говорю...

Критиковали, да и будут критиковать не столько мою книгу, сколько мою жизнь. Но начать жизнь сызнова я не могу [Эренбург 1990: 259].

Таким образом, И. Эренбург в лучшей или, по крайней мере, в самой знаменитой своей книге «Люди, годы, жизнь» идентифицирует свою авторскую личность с одним из культурных героев эпохи первой половины XX века. Именно поэтому его не интересуют бытовые подробности частной жизни. Его интересует дух эпохи, который он сумел передать как участник описываемых событий.

Если в мемуарах Эренбурга образ автора, как мы уже сказали, двупланов и проявляется в разграничении (особенно в первой книге) фигур автора и автобиографического героя, то в воспоминаниях Катаева многогранность образа автора выражена в трех формах авторского начала: автор – повествователь – автобиографический герой [Симонова 2002: 40].

Наиболее активную роль в данном триединстве играет повествователь. Его присутствие проявляется в отдельных замечаниях по поводу событий или персонажей, в лирических отступлениях или рассуждениях:

... все то, что я вижу в данный миг, сейчас же делается мною или я делаюсь им, не говоря уже о том, что сам я – как таковой – непрерывно изменяюсь, населяя окружающую меня среду огромным количеством своих отражений [Катаев 1972: 249];

Гениальное просто, но именно в этом и заключается самая суть поэзии [Катаев 1972: 391].

Повествователь обнажает свои творческие приемы, что создает эффект спонтанного рождения текста на глазах читателя:

Его по-украински темно-карие, несколько женские глаза – красивые и внимательные – смотрели снизу вверх, отчего мне всегда хотелось их назвать “рогатыми”.

Рогатые глаза. Глупо. Но мне всегда так хотелось. Может быть, в этом и есть самая суть мовизма – писать как хочется, ни с чем не считаясь [Катаев 1972: 384];

Многие описывали наружность Бунина. По-моему, лучше всего получилось у Андрея Белого: профиль кондора, как бы заплаканные глаза, ну и так далее. Более подробно не помню [Катаев 1972: 252].

За каждой гранью авторского «я» закреплён определённый временной пласт. Автобиографический герой больше связан с прошлым как современник своих знаменитых собратьев по литературе, в свою очередь, повествователь отражает настоящее – время создания произведения. Но эти различные грани образа автора не изолированы друг от друга, порой они сплетаются в рассуждениях, к примеру, следующем:

В непосредственной близости от памятника Пушкину, тогда еще стоявшего на Тверском бульваре, в доме, которого уже давным-давно не существует, имелся довольно хороший гастрономический магазин в до-революционном стиле [Катаев 1972: 391].

Один из центральных приемов в «Траве забвения» – это своеобразная игра с автобиографическим героем, которая показывает его созданность, зависимость от сегодняшнего состояния автора. Поэтому через часть повести, посвященную его судьбе, проходят оговорки типа «я – или вернее – он...» [Катаев 1972: 343]; «не следует думать, что я –

или, если вам угодно, тот молодой человек» [Катаев 1972: 344]. Автобиографический герой имеет имя, и этот факт окончательно отделяет его от автора и повествователя. Герой Рюрик Пчелкин представляет из себя типичного молодого человека своего времени, носителя массового сознания эпохи.

В отличие от эпичных мемуаров И. Эренбурга, воспоминания Катаева тематически узконаправленны. Внимание автора акцентируется на писателях-современниках. Главными героями книги В. Катаева становятся люди, которых мемуарист называет своими учителями: Иван Бунин и Владимир Маяковский, – традиционно располагаемые на противоположных полюсах истории русской словесности первых десятилетий двадцатого века.

В мемуарах нет подробного пересказа всей истории знакомства молодого автора с Буниным и Маяковским, В. Катаев выбирает несколько встреч с каждым из них. Как пишет М.А. Литовская, «это не столько воспоминания, сколько размышления об особенностях творческих индивидуальностей двух классиков отечественной литературы, с которыми свела судьба» [Литовская 1999: 292].

Сюжетной основой «Травы забвения» становится не столько воспроизведение исторических фактов, сколько восприятие автобиографическим героем людей и событий. Автобиографический герой становится обязательным компонентом текста как связующее звено между двумя полюсами русской литературы в революционную эпоху – Маяковским и Буниным. Одна из ведущих тем мемуаров – его общение с этими людьми и его литературное и душевное становление под их влиянием.

С образом автобиографического героя связаны важные художественные задачи произведения: формирование человеческой личности, ее творческая реализация и общественная позиция. В книге формулируется проблема выбора пути в сложное время революционных потрясений; этот выбор встает перед всеми персонажами книги, и каждый принимает решение, которое определяет его дальнейшую жизнь. Бунин очень болезненно отнёсся к смене власти и уехал из революционной страны. Однако, с точки зрения автобиографического героя, «Бунин променял две самые драгоценные вещи – Родину и Революцию – на чечевичную похлебку так называемой свободы и так называемой независимости, которых он всю жизнь добивался» [Катаев 1972: 431]. Такая трактовка лишней раз свидетельствует о подчеркнутой авторской субъективности, а также характеризует автобиографического героя как несомненного последователя новой власти, о чем он сам заявляет: «Я сын Революции. Может быть, и плохой сын. Но все равно сын» [Катаев 1972: 331].

Соответственно, образ автора в мемуарах шестидесятых годов может расщепляться на несколько составляющих: непосредственный творец текста, действующий в настоящем времени; автобиографический герой, живущий в прошлом; в отдельных случаях – повествователь, являющийся связующим звеном между автобиографическим героем и автором.

Степень усложнённости авторского начала зависит от выбранной автором литературной стратегии: собственного стиля, тяготения к художественности или документальности, степени авторской субъективности, формы воплощения воспоминаний, построения общей образной системы.

По убеждению А. Твардовский, яркие мемуары могут получиться только тогда, когда их создаёт личность интересная, многогранная, противоречивая. Не случайно он любил повторять афористическое замечание В. Шкловского: «Для написания мемуаров нужно иметь характер, судьбу и не скрывать её» [Шкловский 1964: 202].

Книга И. Эренбурга «Люди, годы, жизнь» на несколько лет определила мемуарный раздел журнала «Новый мир». Были открыты новые имена, реконструированы судьбы, выведены из запрета фигуры многих писателей и поэтов. Публикация повести В. Катаева «Трава забвения» ознаменовала признание за автором-мемуаристом права на субъективность и даже субъективизм точки зрения, индивидуального, а подчас причудливого художественного оформления своих воспоминаний.

Масштаб авторской личности, ее нравственный стержень, искренность и правдивость свидетельства обусловили знакомство читателей с мемуарами И. Эренбурга, В. Катаева, В. Каверина, Б. Пастернака и многих других писателей на страницах журнала «Новый мир».

ЛИТЕРАТУРА

- Катаев В.* Трава забвения // Новый мир. – 1967. – № 3.
Катаев В. Трава забвения // Катаев В. Собр. соч.: в 9 т. Т. 9. – М.: Худож. лит., 1972. – 672 с.
Литовская М.А. «Феникс поет перед солнцем»: Феномен Валентина Катаева / Урал. гос. ун-т; Ин-т археол. Урал. отд. Рос. акад. наук; науч. ред. Л.П. Быков. – Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1999. – 608 с.
Мелихов А. Не забудьте прошлый свет. Эренбург: личность сквозь призму творчества и творчество сквозь призму личности. // Эренбург: Избранные фрагменты. – М.: Вагриус, 2006. – С. 5–20.
Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра: учеб. пособие / Т.Г. Симонова. – Гродно: ГрГУ, 2002. – 119 с.
Милевская Т.Е. Автокоммуникация как способ развертывания текста (на материале мемуаров XX века) // *Rossica olomucensia XXXVIII*. 2cast. – Olomouc, 2000. – С. 571–578.

Снигирева Т.А. А.Т. Твардовский. Поэт и его эпоха. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1997. – 384 с.

Шкловский В. Память и время // Новый мир. – 1964. – № 12.

Эренбург И. Люди, годы, жизнь // Новый мир. – 1960. – №№ 8, 9, 10; 1961. – №№ 1, 2, 9, 10, 11; 1962. – № 4, 5, 6; 1963. – №№ 1, 2, 3.

Эренбург И.Г. Люди, годы, жизнь: Воспоминания: том первый. – М.: Советский писатель, 1990. – 640 с.

Эренбург И.Г. Люди, годы, жизнь: Воспоминания: том третий. – М.: Советский писатель, 1990. – 496 с.

© Михайлова М.А., 2013