

УДК 82.02

DOI 10.17223/19986645/36/9

О.С. Завьялова

**О СООТНОШЕНИИ АВТОРА И ТЕКСТА
В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КОНЦА
1920-х – 1930-х гг. И В ТВОРЧЕСТВЕ «ПОКОЛЕНИЯ ЛЕЙТЕНАНТОВ»**

В статье рассматривается структура образа автора в автобиографических художественных произведениях конца 1920-х – 1930-х гг. Показывается обусловленность структуры образа автора в этих текстах художественным сознанием эпохи. Высказывается гипотеза о преемственности по отношению к автобиографическим произведениям конца 1920-х – 1930-х гг. творчества «поколения лейтенантов». Анализируемые сочинения соотносятся с похожими явлениями в мировой литературе уже послевоенных лет, что позволяет показать специфику русского литературного процесса конца 1920-х – 1930-х гг.

Ключевые слова: автобиографические тексты, образ автора, формы повествования, Н.А. Островский, С.М. Беляев, В.В. Быков.

Центральным для литературы XX в., как и для литературы XIX в., является «вопрос о соотношении автора и произведения / текста» [1. С. 38], которое в XX в. усложняется, приобретает новые оттенки. Не случайно именно этот вопрос становится главным пунктом в трудах выдающихся русских филологов В.В. Виноградова [2], М.М. Бахтина [3, 4], Г.О. Винокура [5] в конце 1910-х – начале 1930-х гг.¹

М.М. Бахтин в работе 1919 г. намечает одно из важнейших направлений исследований в данной области: во взаимосвязи с традиционной эстетической проблемой отношения искусства и действительности («жизни») [4]. Подобная задача во многом перекликается с той, что ставил перед исторической поэтикой А.Н. Веселовский: «...проследить, каким образом новое содержание жизни <...> проникает старые образы» [7. С. 41].

Развивая идеи А.Н. Веселовского, С.С. Аверинцев, М.Л. Андреев, М.Л. Гаспаров, П.А. Гринцер, А.В. Михайлов конкретизируют понятие «новое содержание жизни», говоря о *художественном сознании эпохи*, доказывают обусловленность им поэтических форм и категорий: «Именно художественное сознание, в котором всякий раз отражены историческое содержание той или иной эпохи, ее идеологические потребности и представления, отношения литературы и действительности [курсив наш. – О.З.], определяет совокупность принципов литературного творчества в их теоретическом (художественное самосознание в литературной теории) и практическом (художественное освоение мира в литературной практике) воплощениях» [1. С. 3].

¹ Подчеркнем, что в 10–20-е гг. XX в. эта тема была одной из ключевых в трудах не только филологов, но и философов, писателей, художников, музыкантов. См. [6].

В трудах В.В. Виноградова проблема соотношения автора и текста осмысливается в выделенной и подробно охарактеризованной им категории *образа автора*, которая определяет переход от проблем поэтических форм, «от проблем образов персонажей и рассказчика (в данном случае имеется в виду языковая манифестация этих образов. – О.З.) в идейный или идеологический план художественного произведения» [8. С. 98]. Образ автора – это «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем / рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [8. С. 139–140]. Как указывает В.В. Виноградов, «“образ автора” имеет в истории литературы разное содержание, разные лики, разные формы своего воплощения» [8. С. 213].

Изучение образа автора, согласно В.В. Виноградову, должно вестись в двух направлениях: с одной стороны, описывается повествовательная точка (точки) зрения, организующая (-ие) текст (пример подобного анализа мы находим в классической работе В.В. Виноградова «Стиль “Пиковой дамы”» [2]). С другой стороны, обсуждается художественный эффект, достигаемый благодаря такой «форме словесного построения» [8. С. 219], связь выбора точки зрения с замыслом автора, который невозможно постичь, не соотнося его с художественным сознанием эпохи: «Структура образа автора для историка литературы связана с общественной идеологией, характерологией и психологией, с типичными для того или иного общественного уклада образами деятелей» [9. С. 133].

В настоящей статье мы попытаемся выяснить, что привнесло новое содержание жизни в основную для литературы XX в. категорию поэтики (кате­горию автора [1]), анализируя содержание образа автора и формы его воплощения в автобиографических художественных произведениях, созданных в конце 1920–1930-х гг. (речь идет о сочинениях А.С. Макарен­ко, Н.А. Островского, С.М. Белыева, А.П. Гайдара, В. Авдеева и др.), а также попытаемся проследить влияние этих текстов на творчество авторов, принадлежащих к «поколению лейтенантов»¹.

Воссоздать исторический контекст появления и бытования интересующих нас произведений художественной литературы позволяют документальные тексты конца 1920-х – 1930-х гг.: очерки, воспоминания и т.д. ударников труда. Чтобы выявить факторы бурного развития в СССР документальной литературы в конце 1920-х – 1930-х гг.², объяснить особенности созданных в то время документальных текстов, ранее нами были рассмотрены сочинения идеологов Движения искусств и ремесел Дж. Рёскина³, У. Морриса, американская публицистика начала XX в., творческое наследие классиков русской

¹ В рамках сложившейся традиции лейтенантами в настоящей статье именуется авторы, чья юность пришлась на предвоенные годы и годы Великой Отечественной войны, авторы, участвовавшие в Великой Отечественной войне. Основной темой произведений лейтенантов является Великая Отечественная война.

² За перо в 1920–1930-е гг. взялись миллионы: так, по сообщению А.М. Горького, только рабочих корреспондентов в 1928 г. было 500 тыс. человек, а в 1930 г. их число возросло до 2 миллионов.

³ Уже во второй половине XIX в. труды Дж. Рёскина были широко известны в Европе, США, России, а к концу XIX и в первой трети XX в. воззрения Рёскина во многом определяли общественное сознание на двух континентах. Подробнее см. [10].

литературы (прежде всего А.П. Чехова, А.М. Горького) [10]. Было показано, что к началу XX в. на двух континентах вновь становятся актуальными идеи итальянских гуманистов XV века, в частности ключевое положение гуманистической этики Ренессанса, сформулированное Леоном Баттистой Альберти (1404–1472): «Человек рождается <...> для того <...> чтобы работать над великим и грандиозным делом. Этим он может, во-первых, угодить Богу и почтить его и, во-вторых, приобрести для самого себя наилучшие добродетели и полное счастье» (цит. по: [11. С. 50]). В первой трети XX в. воспитание человека, способного *смело браться за большое дело*¹, осознается как насущнейшая цель современности, подлежащая практическому воплощению.

Гуманистический антропоцентризм эпохи помогает дать оценку новому явлению в русской литературе: рассказу ударника о себе, о своем опыте, о радости от работы и гордости за свое *дело*. Функция сочинений ударников состояла в том, чтобы закрепить в самосознании новых творцов продукты их труда, заставить еще раз пережить сам процесс творчества, осознать значимость созданного. Таким образом, эти тексты способствовали кристаллизации доминантных черт национального характера, служили инструментом формирования личности нового типа. Наиболее емкую ее характеристику мы находим в фундаментальном исследовании С.Л. Рубинштейна «Основы общей психологии» (1940): «Это реальный живой человек. <...> Но *сфера и реальная значимость высших ступеней сознания у него все ширятся и укрепляются. Эти высшие уровни сознательной жизни не надстраиваются внешним образом над низшими; они все глубже в них проникают и перестраивают их; потребности человека все в большей мере становятся подлинно человеческими потребностями; <...> они сами <...> все в большей степени превращаются в проявления исторической, общественной, подлинно человеческой сущности человека* (здесь и далее курсив наш. – О.З.).

Это развитие сознательности человека, ее рост и укоренение ее в нем совершаются в процессе реальной деятельности человека. <...> Через продукты своего труда и своего творчества, которые *всегда являются продуктами общественного труда и общественного творчества <...>* развивается сознательная личность <...>. Это в свернутом виде также цельная психологическая концепция. За ней, как ее реальный прототип, вырисовывается облик человека-творца, который, изменяя природу и перестраивая общество, изменяет свою собственную природу, который в своей общественной практике, порождая новые общественные отношения и в коллективном труде создавая новую культуру, *выковывает новый, подлинно человеческий облик человека*» [12. С. 644].

Таково «новое содержание жизни» (как видим, глубоко осмысленное уже современниками: философами, политэкономом, психологами, представителями других наук), которое во многом определяло художественное сознание эпохи, а следовательно, и художественное освоение мира литературой. Каким же образом это новое содержание жизни «проникло», по выражению

¹ Неточная цитата из песни «Глобус», сложившейся к концу 1930-х гг. в результате коллективного творчества: *И узнаем мы, что смело Каждый брался за большое дело...*

А.Н. Веселовского, образ автора в текстах А.С. Макаренко, Н.А. Островского, С.М. Беляева, А.П. Гайдара, В. Авдеева и др. конца 1920-х – 1930-х гг.?

Прежде всего, обратимся к форме повествования. В произведениях писателей, которых можно считать представителями одной литературной школы (воспользуемся этим термином, чтобы подчеркнуть общность рассматриваемых авторов), доминирует форма Ich-Erzählung: такая, когда повествователь сюжетно принадлежит к миру изображаемой им жизни, ведет рассказ строго с точки зрения участника действия. Реже встречается персональная форма повествования, когда автор «переносит точку зрения в один или последовательно в несколько персонажей» [13. С. 463], в обсуждаемых произведениях – в один (центральный, чье имя подчас выносится в заглавие), точка зрения этого персонажа организует текст. Приведем примеры:

(1) – Дав-в-в-в-вай!!! – раздается в полутьме коренастый крик Созона. Я вздрагиваю и мигаю глазами. Их слепит блестящий свет внезапно вспыхнувших электрических ламп.

Стены больницы сотрясаются от радостного рева присутствующих. Я шатаюсь от волнения и неожиданности.

Электричество!..

Значит, теперь я могу устраивать здесь то, о чем мечтал. Значит, у нас здесь будет рентген, фарадизация, ионизация. Значит... (С.М. Беляев. «Записки советского врача»).

(2) Письмо с траурной каймой, надпись: «Красноармейское». Тяжелые, жуткие слова: «Сергей Леонов убит 19 апреля 1918 года. Станица Кубановка». Подпись: «Николай Ермолов».

Все смешалось в глазах маленькой Ельки: помутнели барашки облаков, поползли синие, зеленые, красные круги. Убит отец... (Е. Холина. «Елька»).

Можно обнаружить и произведения, где автор выбирает позицию повествователя вообще, «занимая принципиально иную – более общую – позицию, нежели персонажи произведения» [14. С. 147]. Примером такой организации текста является роман Н.А. Островского «Как закалялась сталь». Любопытно, однако, что по мере развития сюжета повествовательная ситуация все больше и больше смещается в сторону персональной, а в последней главе повествование ведется почти целиком с точки зрения главного героя:

Завтра рукопись будет отослана в Ленинград, в культпроп обкома. Если там дадут книге «путевку в жизнь», ее передадут в издательство – и тогда...

Тревожно стучало сердце. Тогда... начало новой жизни, добытой годами напряженного и упорного труда.

Судьба книги решала судьбу Павла. Если рукопись будет разгромлена, это будут его последние сумерки. Если же неудача будет частичной, такой, которую можно устранить дальнейшей работой над собой, он немедленно начнет новое наступление.

Мы обозначили форму повествования, но принципиальным является вопрос о содержании: кто стоит за Я¹? Кто стоит за персонажем, чья точка зрения организует текст? Каковы принципы передачи точки зрения персонажу²?

В случае с Ich-Erzählung ответ очевиден: произведения автобиографические, Я рассказчика совпадает с Я автора текста.

Столь же очевидно, что центральный персонаж, с точки зрения которого ведется повествование в персональных текстах, также концентрирует в себе опыт автора. Об этом непременно сообщается читателю: в качестве примеров можно привести очерк М.Е. Кольцова «Мужество» о Н.А. Островском и его романе, напечатанный в газете «Правда» 17 марта 1935 г., или статью Е. Холиной, предваряющую альманах бывших правонарушителей и беспризорных «Вчера и сегодня» (1931), где характеризуются все его участники, в частности тот нелегкий путь, который они прошли, до того как взяться за перо.

На примере рассказа В. Авдеева «Карапет» (рассказ опубликован в указанном альманахе) рассмотрим особенности использования точки зрения героя в персональных текстах:

(1) Было хорошо и оттого, что едет он в колонию, где «повалит ваньку», а потом «нагреет руки» на «барахолке» – и ищи тогда камень в воде...

(2) Карапету показали, как надо подсыпать лунки. Усвоивал он быстро. Работал впервые, но работа ему нравилась. Для него это было приятное развлечение. Он во всем подражал колонистам: старался не отставать в работе, смеялся, как и они, и пел песни, хотя не знал ни одной, и пел скверно. Его захватил такой порыв, когда все окружающее кажется милым и близким, когда человек искренно и весело отдается труду, когда он готов раствориться и в ясном небе, и в зеленом листке. Он чувствует себя большим и сильным и сам любит себя собою.

На первый взгляд перед нами как будто бы сплав чеховского и флюберовского стилей повествования, когда автор то передает слово герою (несовершеннолетнему правонарушителю, направленному в колонию) (пример 1), то дает о себе знать, выражая эмоции Карапета «соответственным зрелым языком», которым персонаж в силу объективных причин попросту не владеет (пример 2).

Но это впечатление окажется ошибочным, если вспомнить о том, что «Карапет» – автобиографическое сочинение, в котором, «как это принято в автобиографических произведениях, <...> автор фигурирует в двух временных пластах (“тогда” и “теперь”))» [13. С. 447]. Именно различной временной

¹ В.В. Виноградов показал на многочисленных литературных примерах, насколько «трудным и противоречивым является вопрос о типах и видах образа автора в лице “я”» [8. С. 223–234].

² Можно выделить разновидности персональной системы повествования: флюберовскую, характеристику которой дал Э. Ауэрбах, разбирая один из фрагментов «Госпожи Бовари»: «...Она [Эмма] так чувствует, но выразить это в такой форме она бы не сумела (здесь и далее курсив наш. – О.З.) для этого у нее недостает остроты и холодной трезвости самоанализа. <...> Все субъективное в Эмме Флюбер просто выражает соответственным зрелым языком» [13. С. 464]; «чеховский стиль повествования»: это повествование «объективное», т.е. такое, «в котором устранена субъективность рассказчика и господствует точка зрения и слово героя» [15. С. 87, 51]. Более подробная классификация дана в [14].

позицией автора объясняется различие в языковой организации фрагментов текста: все происходящее дано с точки зрения Карапета (Леньки) тогдашнего, но оценено, осмыслено Ленькой повзрослевшим.

Таким образом, связь событий текста с биографией, личностью автора – непереносимое условие восприятия обсуждаемых произведений, и их художественный эффект нельзя представить вне сознания того, что изображенное в них не «создание фантазии», а действительные факты, *пережито* самим автором. Это понимали и сами писатели: «Раньше я решительно протестовал против того, что эта вещь автобиографична, но теперь это бесполезно, – говорил Н.А. Островский за два месяца до смерти. – В книге дана правда без всяких отклонений. Ведь ее писал не писатель. Я до этого не написал ни одной строки. <...> Если бы книга писалась сейчас, то она, может быть, была бы лучше, глаже, но в то же время она потеряла бы свое значение и обаяние...» (цит. по: [16. С. 31–32]).

Автобиографические произведения с похожей структурой образа автора – явление далеко не новое в русской литературе. Так, Ф.И. Буслаев именно подобной «формой сочинений» Н.М. Карамзина (речь идет о «Письмах русского путешественника») объяснял «необычайную цивилизующую силу этих писем»¹. Если же говорить о литературной ситуации начала XX в., то, как писал Д.Е. Максимов, «тяготение к автобиографизму в разных его проявлениях охватило почти все наиболее значимые литературные течения эпохи» (цит. по [19. С. 1]). Е.М. Болдырева, обсуждая причины «чрезвычайной популярности автобиографической литературы» в начале XX в., высказывает мнение, что «одним из самых сильных “катализаторов”» этого расцвета явилась эмиграция, которая обеспечила полную изоляцию от мира прошлого и обусловила актуализацию в культурном сознании “первой волны” мифологемы “потерянного рая” <...>» [19. С. 1].

Чем же отличаются рассматриваемые автобиографические тексты конца 1920–1930-х гг.? Как представляется, особенность их состоит в том, что в Я, имени главного героя (в случае персональной формы повествования) воплощен не только автор. Здесь уместно вспомнить работу Г.О. Винокура «Биография и культура» (1927): «Наряду с искусством, наукой, политикой, философией и прочими формами нашей культурной жизни, – указывает Г.О. Винокур, – существует <...> специфическая сфера творчества, содержание которой составляет не что иное, как личная жизнь человека». Контекстом, в котором «личная жизнь становится» является история. Отношение между историей и личностью отливаётся в форму переживания: «...становясь предметом переживания, исторический факт получает биографический

¹ «Вместо систематических трактатов об истории и статистике западных народов, об их литературе, искусстве и науке перед читателями постоянно является симпатическая личность русского человека <...> многочисленные читатели их [“Писем русского путешественника”] <...> как бы созрели сами вместе с созреванием молодого русского путешественника, учась смотреть на образование его глазами, чувствовать его благородными чувствами, мечтать его прекрасными мечтами» [17. С. 450–451]. Сочинение Карамзина в данном случае является примером того, как форма повествования, или, по Б.А. Успенскому и Ю.М. Лотману, внешние признаки, имитирующие автобиографизм повествования («русский путешественник», как отмечают Б.А. Успенский и Ю.В. Лотман, «отнюдь не тождествен реальному их автору – Карамзину») [18. С. 569], помогают автору воплотить его замысел.

смысл. <...> Личность <...> словно художник, который лепит и чеканит в форме переживаний свою жизнь из матерьяла окружающей действительности. Пережить что-либо – значит сделать соответствующее явление событием в своей личной жизни» [5. С. 8–9, 23, 37, 39].

Произведения А.С. Макаренко, Н.А. Островского, С.М. Беляева, А.П. Гайдара, В. Авдеева и др. объединяет то, какие факты в них становятся предметом переживания героя: рассказ о себе / о своей жизни в этих текстах оказывается, прежде всего, рассказом о своем деле (новом, важном и нужном для общества), о борьбе, о «великой стройке»¹, об эпохе. Таким образом, Я в этих текстах включает в себя результаты творческого труда, в которых человек себя объективирует, Я – это частица «великого времени»². «Это не биография у меня необыкновенная, а время было необыкновенное, – писал А.П. Гайдар в 1934 г. о своей повести «Школа». – Это просто обыкновенная биография в необыкновенное время».

«Необыкновенность» времени выражалась, в частности, в интересе к отдельной личности: «Сегодня люди к-к-как в зеркале, – замечает Николай Вершневу, один из героев «Педагогической поэмы». – А я не знаю: то все была работа, и каждый день такой... рабочий, и все такое. А сегодня к-к-как-то видно. Горький правду написал³, я раньше не понимал, то есть значения не придавал: человек».

С другой стороны, как ни в какую другую эпоху, человек осознавал свою сопричастность целому, поколению, а следовательно, устами Я, центрального персонажа в автобиографических текстах 1920–1930-х гг. говорило поколение.

В чистом виде подобное самосознание личности в обсуждаемый период представлено в лирических перволичных текстах (где предметом переживания героя становится история, совершаемая на его глазах и при его непосредственном участии). В этих текстах в рассказе о себе, а значит, и о своем поколении мы наблюдаем смешение форм числа у местоимения первого лица – в данном случае очевидную иллюстрацию тезиса Г.О. Винокура: «стилистические формы поэзии суть одновременно стилистические формы личной жизни» [5. С. 82–83]⁴:

¹ Цитата из стихотворения В. Селезнева, бывшего бесппризорного, студента литрабфака, «Друзьям» (1931): *Хочу им этот стих прочесть, Чтоб, кинув кражи и попойки, Они со мной делили честь Гореть в огне великой стройки.*

² Цитата из автобиографической поэмы Е.А. Долматовского «Добровольцы», написанной уже в послевоенные годы (напомним, что поэт был одним из участников строительства первых линий метро): *Великого времени гулкое эхо Звучало в туннелях той юной порою.*

³ Речь идет о строках из пьесы «На дне» (1902), в которых, как было показано в [10], А.М. Горький как будто цитирует итальянского гуманиста Джанотто Манетти, прославлявшего *достойнство и великолепие человека: Человек – вот правда! Что такое человек?.. <...> Это – огромно! В этом – все начала и концы... Всё – в человеке, всё для человека! Существует только человек, все же остальное – дело его рук и его мозга! Чело-век! Это – великолепно! Это звучит... гордо! Чело-век!*

⁴ Подчеркнем, что изучение образа автора в лирическом тексте — отдельная теоретическая проблема. Как отмечал В.В. Виноградов, «результаты, достигнутые в этой области исследования, у нас еще не вполне ясны» [8. С. 138]. Очевидно, что это связано со спецификой лирики как рода литературы. В настоящей статье лирические тексты приводятся в качестве своего рода исторического свидетельства, в котором представлено художественное сознание эпохи per se: «Лирик <...> пишет историю своей души (и косвенно *историю своего времени*)» (курсив наш. – О.З.)» [20. С. 46]. Как пред-

Радостным утром Республика дышит. **Мы** ей готовы все силы отдать, К вершинам жизни, Все выше и выше, Взбираясь по крепким ступенькам труда (из стихотворения Ив. Дремова, бывшего правонарушителя, студента литрабфака, «Никто не заметил»);

В дни строительства, соревнования **Я** не буду стоять в стороне. Подвину ослабевшие строки, От ленивой точки излечусь. **Наше** время – большой перестройки – Твердых требует мыслей и чувств (П. Железнов. Из набросков к поэме «Ночлежник»);

Мы и степь и горы взроем, Нет **нам** грани, нет межи! Потому, что потом, кровью **Нами** каждый шаг добыт (из стихотворения И. Шестакова, бывшего правонарушителя, студента рабфака иностранных языков, «Турксиб»);

Как здорово все-таки думать о том, Что **мы** – поколение самых счастливых – На самой прекрасной планете живем (Е.А. Долматовский. «Звезды»);

Таким уж сложилось **мое** поколенье, Что в сердце весь мир уместился у нас (Е.А. Долматовский. «Добровольцы»)¹;

А **нашему** утреннему поколенью На опыте жизни пришлось убедиться, что **Мы** – это главное местоименье и **Я** – лишь его небольшая частица (Е.А. Долматовский. «Добровольцы»).

Эти стилистические формы были актуализированы недостаточно, на наш взгляд, еще исследованной и осмысленной эпохой (конец 1920-х – 1930-е гг.), в которую формировалось и которую впитывало в себя поколение «двадцать пятого года рождения»², точнее, 1918–1925 годов рождения.

Творчество поколения 1918–1925 годов рождения – явление в литературе несравненно более крупное, чем творчество их предшественников. Однако в историческом плане произведения и тех, и других представляют собой общность. Великая Отечественная война, священная война – масштаб дела, выпавшего на долю «поколению лейтенантов», осознавался уже до начала войны – лишь способствовала постижению и принятию ими *стилистических форм жизни* и творчества, выработанных в 1920–1930-х гг. Не случайно, например, как во время войны сообщал на одном из писательских пленумов Николай Тихонов, у бойцов книга «Как закалялась сталь» сделалась «своего рода евангелием» (цит. по: [16. С. 23]).

Если рассматривать сами формы повествования, то они в «прозе лейтенантов», безусловно, разнообразнее, нежели в автобиографических текстах 1920–1930-х гг. Однако неизменной остается связь в читательском восприятии рассказчика, повествователя с личностью самого автора, связь событий текста с *пережитым* автором³. Произведения лейтенантов так или иначе ав-

ставляется, цитируемые лирические фрагменты позволяют ярче оттенить обсуждаемое содержание образа автора в прозаических текстах.

¹ Как кажется, цитата из произведения о первых метростроевцах, хотя и написанного в 1952–1955 гг., вполне уместна: истоки «Добровольцев» – в предвоенной лирике Долматовского («Трое», «Лелька», «Февральские стихи» и др.).

² Название стихотворения Е. Винокурова (1946).

³ На сайте поискового отряда «Красная звезда» удалось обнаружить замечание, содержащее любопытное подтверждение этой специфики восприятия творчества лейтенантов: автор сообщения, посвященного «лейтенантской прозе», которую он называет явлением в художественной литературе в

тобиографичны – либо в настоящем смысле (когда автор повествует о событиях собственной жизни, сам является участником сюжетного действия, включает в текст подлинные документы, как, например, в «Моем Сталинграде» М.Н. Алексеева), либо в широком смысле, о чем читатель обязательно информируется (в аннотации к книге, во вступительной статье, в послесловии): «Василь Быков (1924–2003) на протяжении всего творческого пути оставался верен главной теме – Великой Отечественной войне. Автор, сам прошедший поля сражений, хорошо знал...» – так, например, начинается аннотация к книге В. Быкова, выпущенной издательством «Эксмо» в 2011 г. Наконец, указывать на связь изображенного в тексте с личным опытом автора может сам писатель, например, в предисловии, в обращении к читателю:

У одного из моих героев — капитана Новикова [повесть «Последние залпы»] — и взрослого, и «мальчика, рано начавшего носить оружие», — много прототипов. Я не списывал этот образ с определенного человека. Я хотел отдать все значительные черты моего воевавшего поколения этому герою и пытался создать образ в какой-то степени типичный в моем понимании того времени. <...> Хотелось бы повторить: есть писатели, которые как можно полнее и подробнее хотят рассказать о своем поколении. Кажется, я тоже отношусь к ним; и мысль о том, что я еще так мало рассказал о близких по жизненному опыту мне людях, постоянно беспокоит меня (Ю. Бондарев. «Моим читателям»).

Важно подчеркнуть, что так же, как и в автобиографических сочинениях 1920–1930-х гг., «биографический смысл» (по выражению Г.О. Винокура) в творчестве лейтенантов получает не маленькое частное дело отдельной личности, но великое и грандиозное дело общности людей.

В текстах лейтенантов, так же как и в автобиографических произведениях 1920–1930-х гг., рассказчик (присутствующий явно, как в Ich-Erzählung, или же выявляемый в результате специального анализа), главный герой, с точки зрения которого ведется повествование, осознает себя (воспринимается читателем) как часть целого – поколения, которое призвано *спасти мир*¹.

И опять ярче всего, в чистом виде подобное самосознание личности отражено в лирике этого «воевавшего поколения», где мы обнаруживаем, в частности, уже отмеченное ранее смешение форм числа у местоимений, глагольных форм первого лица в перволичных текстах:

Есть в голосе моем звучание металла. Я в жизнь вошел тяжелым и прямым. <...> Мы были высоки, русоволосы. Вы в книгах читаете, как миф, О людях, что ушли, не долюбив, Не докурив последней папиросы (Н. Майоров. «Мы» (1940);

Мы — лобастые мальчики невиданной революции, <...> В двадцать пять — внесенные в смертные реляции. (Мое поколение — это зубы сожми и работай, Мое поколение — это пулю прими и рухни. Если соли не хватит — хлеб намочи путем, Если марли не хватит — портянкой замотай тухлой) (П. Коган. 1940);

послевоенное время, ставит ее в ряд «с мемуарами, дневниками и письмами бойцов и офицеров, воевавших на передовой» (// <http://krasnaya-zvezda.ucoz.com/forum/6-17-1>).

¹ Неточная цитата из текста песни “Москвичи” (автор – Е. Винокуров): *Но помнит мир спасенный...*

Длинными солдатскими ремнями Пролегла на запад колея. Воином предстала перед нами Родина любимая моя. <...> Кровью нашей политое поле, Нашей окропленное слезой, Русское, знакомое до боли, Не запашет выходец чужой (П. Комаров. «Родина». 1941–1942);

Ты думаешь, Принесу с собой Усталое тело свое. <...> Потом меня сведет с ума Непривычный уют. Будешь к завтраку накрывать, А я усядусь в углу. Начнешь, как прежде, стелить кровать, А я – усну на полу. <...> Нет, не думай, не так я приду. В этой большой войне Мы научились ломать беду, Работать и жить вдвойне. Не так вернемся мы! (М. Луконин. «Приду к тебе». 1944);

Мы не знали любви, не извели счастья ремесел, нам досталась на долю нелегкая участь солдат. <...> Вот когда мы вернемся и победу штыками добудем – Все долюбим, ровесник, и работу найдем для себя (С. Гудзенко. «Мое поколение». 1945).

Примером того, как организуется образ автора, объединяющего и точку зрения повествователя, и точку зрения персонажа, и точку зрения *поколения* в прозе, могут служить уже эпиграфы к повестям К. Воробьева «Убиты под Москвой» или Ю. Бондарева «Последние залпы», которые вводят в текст голоса ровесников авторов – тех, кто не дождался Победы. И К. Воробьев, и Ю. Бондарев обращаются к стихотворению А.Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом» (1942), где находим уже знакомый прием: я лирического героя сменяет *мы* поколения.

Еще более тонкое переплетение точки зрения повествователя, и точки зрения персонажа, и точки зрения *поколения* — в повести В. Быкова «Дожить до рассвета»:

Ивановский по-прежнему лежал неподвижно, широко раскрытыми глазами глядя на своего убийцу, и слезы отчаяния скатились по его щекам. Вот он и дождался утра и встретил немцев! Все кончалось глупо, нелепо, бездарно, как ни в коем случае не должно кончиться. Что ж ему оставалось? Встать? Крикнуть? Поднять вверх руки? Или тихо и покорно принять эту последнюю тулю, чтобы навсегда исчезнуть с лица земли?

Он, разумеется, исчезнет, теперь уж ему оставались считанные секунды, за которыми последует Великое Вечное Успокоение. В его положении это было даже заманчиво, так как разом освобождало от всех страданий. Но останутся жить другие (выделено нами. – О.З.). Они победят, им отстаивать эту зеленую счастливую землю, дышать полной грудью, работать, любить. Но кто знает, не зависит ли их великая судьба от того, как умрет на этой дороге двадцатидвухлетний командир взвода лейтенант Ивановский.

Чтобы понять отличительные черты образа автора в повести В. Быкова, реализации образа автора в цитированном отрывке, сопоставим этот отрывок с фрагментом из «Войны и мира», со знаменитой сценой на Аустерлицком поле. К.Н. Леонтьев полагал, что Андрею Болконскому не вполне соответствуют его эмоции и размышления в тот момент, в частности пассаж о небе: «Вся психология его представляется мне не столько состоянием самого раненого кн. Болконского, сколько состоянием автора, силящегося вообразить

себя в его положении и воспользоваться этим случаем, чтобы еще лишний раз осудить великое и сверхчеловеческое учреждение войны» [21. С. 43].

Как видим, всезнание Толстого (его попытки проникнуть во внутреннее состояние персонажа с точки зрения всевидящего наблюдателя) подчас вызвало недоверие у читателя (сцена на Аустерлицком поле — не единственный эпизод романа, вызвавший критику К.Н. Леонтьева). В произведении же В. Быкова позиция повествователя и в плане идеологии, и в плане психологии [14] по-настоящему внутренняя. Более того, мы наблюдаем взаимопроникновение рассказчика и персонажа, о чем свидетельствует организация повествования, которое ведется с точки зрения главного героя (лейтенанта Ивановского). Автор регулярно пользуется его языком: в текст вводится не собственно-прямая речь — слова самого персонажа, вплетенные в авторскую речь. Тот же прием — включение речи персонажа в речь автора — мы наблюдаем и в цитированном отрывке (важно, что граница между речью персонажа и речью автора зыбка, нечетка). Автор («...сам прошедший поля сражений...», один из тех *других*, кто *остался жить*) как будто подхватывает оставшуюся недосказанной персонажем фразу и, почти как в собственно автобиографическом тексте, уже находясь на определенной временной дистанции, осмысливает, договаривает то, что не успел сказать его ровесник.

В послевоенные годы критики, характеризуя современный им литературный процесс за рубежом, заговорили о небывалом росте интереса к документальной литературе («литературе документа») и о «широком <...> вторжении факта в художественную литературу» [22. С. 187]. Объектом анализа стали подлинные записки, дневники, письма (например, «Дневник Анны Франк», книги М. Кудержиковой «Отрывки из жизни: письма из заключения», Ю. Фучика «Репортаж с петлей на шее»), а также произведения художественной литературы, порожденные Второй мировой войной (например, антивоенные драмы Г. Кипхарда, Р. Хоххута, П. Вайса, книга З. Посмыш «Пассажирка»). Войной прежде всего объясняли критики широкое распространение документальной литературы и изменения под ее влиянием в сфере художественной литературы: «Нет ничего удивительного в том, что как раз после войны эта своего рода литературная самодеятельность получила небывалое развитие <...> — говорил А. Зверев в ходе дискуссии, посвященной литературе документа, на страницах журнала «Иностранная литература» в 1966 г. — Новое содержание не укладывалось в готовые, отстоявшиеся формы художественного творчества. Но достоверность становится решающим оружием лишь в тех случаях, когда повествуется о событиях действительно драматического звучания — о героике и трагедии, об общей судьбе (курсив наш. — О.З.). Записки и дневники появлялись во все времена, но не вызвали такого интереса, пока эпоха не наполнила этот жанр совершенно особым содержанием» [23. С. 189–190].

Приведенные в статье наблюдения позволяют выделить специфичные для русской (советской) культуры факторы, обусловившие повышенный интерес к «документу», востребованность художественных возможностей документа уже в предвоенные годы. Речь идет об изменениях в общественном сознании в конце 1920–1930-х гг., о формировании личности нового типа. Человека, у которого *высшие уровни сознательной жизни все глубже проникают в низ-*

и перестраивают их; потребности которого все в большей степени превращаются в проявления исторической, общественной, подлинно человеческой сущности человека¹. Человека-творца, совершенствовавшего себя через продукты своего труда и своего творчества. Человека, не мыслившего себя вне целого (коллектива, поколения, страны, эпохи).

Новый человек чувствовал потребность рассказать о себе, о своем поколении, о своем времени, о своем деле (*великом и грандиозном* – если воспользоваться определением Леона Баттисты Альберти), о своей борьбе. Именно этой потребностью обусловлен расцвет документальной литературы (особо отметим тексты непрофессиональных авторов – ударников труда: очерки, воспоминания, сочинения иного рода), появление в 1920–1930-е гг. в советской литературе автобиографических художественных произведений, основанных на действительных фактах.

Творчество поколения 1918–1925 гг. рождения нельзя рассматривать в отрыве от автобиографических текстов 1920–1930-х гг. Можно высказать предположение, что авторы 1920–1930-х гг. являются литературными предшественниками писателей из «поколения лейтенантов». Общность художников обнаруживается, прежде всего, в образе автора, в едином для всех подходе к проблеме отношения искусства и жизни (что очевиднее всего проявляется в категории автора). И те и другие как будто выполнили завет М.М. Бахтина, данный на заре века в статье «Искусство и ответственность» (1919): *«Когда человек в искусстве, его нет в жизни, и обратно. Нет между ними единства и взаимопроникновения в единстве личности. Что же гарантирует внутреннюю связь элементов личности? Только единство ответственности. За то, что я пережил в искусстве, я должен отвечать своей жизнью, чтобы все пережитое и понятое не осталось бездейственным в ней»* [4. С. 70], – дополнив бахтинский тезис обратным: *за то, что я испытал в жизни, я должен отвечать своим искусством, чтобы все пережитое и понятое не осталось бездейственным в нем, но, запечатленное в слове, умножало количество творцов и бойцов², служило красоте и истине³.*

¹ «Если же личное в человеке занимает огромное место, а общественное – крошечное, тогда разгром личной жизни – почти катастрофа, – писал Н.А. Островский своей корреспондентке. – Тогда у человека встает вопрос – зачем жить? Этот вопрос никогда не встанет перед бойцом. Правда, боец тоже страдает, когда его предают близкие, но у него всегда остается неизмеримо больше и прекраснее, чем он потерял. Посмотрите, как прекрасна наша жизнь, как обаятельна борьба за возрождение и расцвет страны – борьба за нового человека. Отдайте же этому свою жизнь, тогда солнце опять приласкает Вас!» [24. С. 384].

² П. Железнов (один из организаторов альманаха бывших правонарушителей и беспризорных) писал, обращаясь «К читателям и писателям»: «Читатели и писатели из своих! Не ограничивайтесь только критикой, а идите к нам, в наши ряды, участвуйте в нашей работе. Ту энергию и талант, которые вы тратили на «темные дела», попытайтесь переключить по нашему примеру на труд и творчество» [25. С. 9].

³ *И, как бы ни давили память годы, Нас не забудут потому вовек, Что, всей планете делая погоду, Мы в плоть одели слово «Человек»* (Н. Майоров. «Мы» (1940)).

Автор этих строк – поэт Николай Майоров (1919–1942). В октябре 1941 г. ушел добровольцем на фронт. Был политруком пулеметной роты 1106-го стрелкового полка 331-й дивизии. Погиб на фронте у деревни Баранцево Смоленской области. Похоронен в братской могиле в селе Карманово Гагаринского района Смоленской области.

Литература

1. *Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В.* Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
2. *Виноградов В.В.* Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В.В. Избранные произведения. О языке художественной прозы. М., 1980.
3. *Бахтин М.М.* Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. М., 2000.
4. *Бахтин М.М.* Искусство и ответственность // Эстетическое самосознание русской культуры: 20-е годы XX века: антология / сост. Г.А. Белая. М., 2003.
5. *Винокур Г.О.* Биография и культура. М., 2007.
6. *Эстетическое самосознание русской культуры: 20-е годы XX века: антология / сост. Г.А. Белая. М., 2003.*
7. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М., 1989.
8. *Виноградов В.В.* О теории художественной речи. М., 2005.
9. *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. М., 1959.
10. *Завьялова О.С.* Гуманизм *Новой Эры* и его отражение в произведениях ударников // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: Литературоведение, журналистика. 2013. № 4.
11. *Горфункель А.Х.* Философия эпохи Возрождения. М., 1980.
12. *Рубинштейн С.Л.* Основы общей психологии. СПб., 2002.
13. *Мани Ю.В.* Автор и повествование // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
14. *Успенский Б.А.* Поэтика композиции // Успенский Б.А. Семиотика искусства. М., 1995.
15. *Чудаков А.П.* Поэтика Чехова. М., 1971.
16. *Анинский Л.А.* «Как закалялась сталь» Николая Островского. М., 1988.
17. *Буслаев Ф.И.* Письма русского путешественника // Буслаев Ф.И. Мои досуги. М., 2003.
18. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н.М. «Письма русского путешественника». Л., 1964. (Литературные памятники).
19. *Болдырева Е.М.* Автобиографический метатекст в контексте русского и западноевропейского модернизма: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ярославль, 2007.
20. *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. Харьков, 1905.
21. *Леонтьев К.Н.* О романах графа Л. Толстого: Анализ, стиль и веяние. М., 1911.
22. *Павлова Н.* Концепция и художественность документального произведения // Иностран. лит. 1966. № 8.
23. *Зверев А.* Иллюзия достоверности // Иностран. лит. 1966. № 8.
24. *Как живет эта книга и ее герой: Приложение к роману Н.А. Островского «Как закалялась сталь» (приложение составлено при участии О.Н. Виноградовой) // Островский Н.А. Как закалялась сталь. М., 1964.*
25. *Железнов П.* К читателям и писателям // Вчера и сегодня: Альманах бывших правонарушителей и беспризорных. М., 1931.

ON RELATIONSHIP BETWEEN AUTHOR AND TEXT IN RUSSIAN AUTOBIOGRAPHICAL FICTION OF THE LATE 1920S–1930S AND IN *LIEUTENANTS'* WORKS.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 116–130. DOI 10.17223/19986645/36/9
Zavjalova Olga S., Peoples' Friendship University of Russia (Moscow, Russian Federation).

E-mail: zavjalova@mail.ru

Keywords: autobiographical texts, narrative perspective, narrative mode, Nikolai A. Ostrovsky, Sergei M. Beliaev, Vasil Bykov.

The article focuses on the narrative point of view specific features in Russian autobiographical fiction of the late 1920s–1930s. The problem of relationship between author and text in the above-mentioned works is studied in connection with the aesthetic problem of the relationship between art and life.

Considering the particular historical context for Russian (Soviet) autobiographical fiction of the late 1920s–1930s, the author argues that in the first third of the 20th century the ideas of Italian Renaissance humanists, particularly the Renaissance view of man, became relevant again.

Changes in the public mind in the late 1920s–1930s are described; shaping of a personality of a new type is discussed. A detailed description of these changes and this personality is given by S.L. Rubinstein in his book *The Principles of General Psychology*.

New content of life allows to explain both the flourishing of documentary literature in the late 1920s–1930s and the literary changes that occurred under its influence: employability of certain narrative modes, specific features of relationship between the author and the text in the studied works.

It is shown that in these texts stories are told from the first-person or the limited third-person points of view. A first-person narrator and a third-person limited narrator reflect the author's experience. A connection between narrative events and the author's life, the author's personality is, therefore, a necessary condition for perception of the studied texts.

Significant differences between these texts and autobiographical texts that have a similar narrative perspective are discussed. Firstly, facts and events comprehended by the authors are examined. It is shown that a story about one's life turns out to be a story about one's life-work (which is new, important and required by the society), a story about one's struggle, about the epoch. Secondly, specific features of private self-consciousness in the late 1920s–1930s are accentuated. A person felt part of a single whole, of a generation. A narrator, therefore, not only reveals the thoughts and feelings of the character and the author, but also of the generation s/he belongs to. Such private self-consciousness in pure form is evident in pre-war lyrics.

It is shown that Russian autobiographical fiction of the late 1920s–1930s, pre-war lyrics may be considered as stylistic models for *lieutenants'* works to some extent (the word *lieutenants* is used to name the authors who were growing up in the last few pre-war years and participated in the Great Patriotic War. The Great Patriotic War is the central theme of *lieutenants'* works).

A hypothesis is made that writers of the late 1920s–1930s may be regarded as literary predecessors of *lieutenants*.

The studied texts are compared to similar phenomena in world literature in the post-war years to explicit the specific features of the literary process of the late 1920s–1930s in the USSR.

References

1. Averintsev, S.S., Andreev, M.L., Gasparov, M.L., Grintser, P.A. & Mikhaylov, A.V. (1994) Kategorii poetiki v smene literaturnykh epokh [Categories of poetics in changing literary epochs]. In: Grintser, P.A. (ed.) *Istoricheskaya poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya* [Historical Poetics. Literary age and types of artistic consciousness]. Moscow: Nasledie.
2. Vinogradov, V.V. (1980) Stil' "Pikovoy damy" [The Style of "The Queen of Spades"]. In: Vinogradov V.V. *Izbrannye proizvedeniya. O yazyke khudozhestvennoy prozy* [Selected Works. On the language of fiction]. Moscow: Nauka.
3. Bakhtin, M.M. (2000) *Avtor i geroy. K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [Author and hero. On the philosophical foundations of the humanities]. St. Petersburg: Azbuka.
4. Bakhtin, M.M. (2003) *Iskusstvo i otvetstvennost'* [Art and responsibility]. In: Belaya, G.A. *Esteticheskoe samosoznanie russkoy kul'tury: 20-e gody XX veka: Antologiya* [Aesthetic identity of Russian culture: the 1920s: Anthology]. Moscow: RSUH.
5. Vinokur, G.O. (2007) *Biografiya i kul'tura* [Biography and culture]. Moscow: LKI.
6. Belaya, G.A. (2003) *Esteticheskoe samosoznanie russkoy kul'tury: 20-e gody XX veka: Antologiya* [Aesthetic identity of Russian culture: the 1920s: Anthology]. Moscow: RSUH.
7. Veselovskiy, A.N. (1989) *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
8. Vinogradov, V.V. (2005) *O teorii khudozhestvennoy rechi* [On the theory of artistic speech]. Moscow: Vysshaya shkola.
9. Vinogradov, V.V. (1959) *O yazyke khudozhestvennoy literatury* [On the language of literature]. Moscow: Nauka.
10. Zavjalova, O.S. (2013) Humanism of the new era and its reflection in udarniks' writings of the late 1920 — early 1930s. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie, zhurnalistika – BULLETIN of Peoples' Friendship University of Russia. Series Studies in Literature, Journalism*. 4. pp. 58–71. (In Russian).
11. Gorfunkel, A.H. (1980) *Filosofiya epokhi Vozrozhdeniya* [The philosophy of the Renaissance]. Moscow: Vysshaya shkola.
12. Rubinshteyn, S.L. (2002) *Osnovy obshchey psikhologii* [Fundamentals of general psychology]. St. Petersburg: Piter.

13. Mann, Yu.V. (1994) Avtor i povestvovanie [Author and the narrative]. In: Grintser, P.A. (ed.) *Istoricheskaya poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya* [Historical Poetics. Literary age and types of artistic consciousness]. Moscow: Nasledie.
14. Uspenskiy, B.A. (1995) Poetika kompozitsii [Poetics of composition]. In: Uspenskiy, B.A. *Semiotika iskusstva* [Semiotics of art]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
15. Chudakov, A.P. (1971) *Poetika Chekhova* [The poetics of Chekhov]. Moscow: Nauka.
16. Anninskiy, L.A. (1988) "Kak zakalyalas' stal'" *Nikolaya Ostrovskogo* ["How the Steel Was Tempered" by Nikolai Ostrovsky]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
17. Buslaev, F.I. (2003) Pis'ma russkogo puteshestvennika [Letters of a Russian traveler]. In: Buslaev, F.I. *Moi dosugi* [My leisure activities]. Moscow: Russkaya kniga.
18. Lotman, Yu.M. & Uspenskiy, B.A. (1984) "Pis'ma russkogo puteshestvennika" Karamzina i ikh mesto v razvitii russkoy kul'tury ["Letters of a Russian Traveler" by Karamzin and its place in the development of Russian culture]. In: Karamzin, N.M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters of a Russian Traveler]. Leningrad: Nauka.
19. Boldyreva, E.M. (2007) *Avtobiograficheskiy metatekst v kontekste russkogo i zapadnoevropeyskogo modernizma* [Autobiographical metatext in the context of Russian and West European modernism]. Abstract of Philology Dr. Diss. Yaroslavl.
20. Potebnya, A.A. (1905) *Iz zapisok po teorii slovesnosti* [From the notes on the theory of literature]. Kharkov: GIU.
21. Leont'ev, K.N. (1911) *O romanakh grafa L. Tolstogo. Analiz, stil' i veyanie* [On the novels of Count Leo Tolstoy. Analysis, style and trend]. Moscow.
22. Pavlova, N. (1966) Kontseptsiya i khudozhestvennost' dokumental'nogo proizvedeniya [Concept and artistry of documentary works]. *Inostrannaya literatura*. 8.
23. Zverev, A. (1966) Illyuziya dostovernosti [Illusion of reliability]. *Inostrannaya literatura*. 8.
24. Vinogradova, O. et al. (1964) Kak zhivet eta kniga i ee geroy. Prilozhenie k romanu N.A. Ostrovskogo "Kak zakalyalas' stal'" [How this book and its hero live. Appendix to the novel by N.A. Ostrovsky "How the Steel Was Tempered"]. In: Ostrovskiy, N.A. *Kak zakalyalas' stal'* [How the Steel Was Tempered]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
25. Zheleznov, P. (1931) K chitatelyam i pisatelyam [To readers and writers]. *Vchera i segodnya. Al'manakh byvshikh pravonarushiteley i besprizornykh*. 1.