

Александра Кудряшова, Ольга Саленко

Эпоха младенчества в русской автобиографической прозе: первичные образы и впечатления

Rendering First Images and Impressions: The Representation of Childhood in Russian Autobiographical Fiction.

The article examines a key structural component of autobiographical fiction. The images and impressions of childhood are considered as the initial point of the writers' creativity and their individual creative styles. A special category is needed to describe this phenomenon: the *initial event* [pervichnoe sobytie]. The category was offered by Irina Mineralova in the early 2010s to state the initial episode in the plot of Russian autobiographical fiction focused on childhood. In our paper, we have broadened our understanding of the *initial event* to incorporate the initial impression that determines the interrelation between authors and the world they are living in and interpreting in their creative writing. Thus, the initial event can be seen as a cornerstone of a writer's *co-existence* [so-bytie] with other elements of their environment and even the universe. The beginning of individual life corresponds to the genesis as seen through the unique writer's viewpoint. The genre of the autobiographical novel presupposes the combination of the documentary and the fictional, the bringing together of facts of history and real lives with images of creative work. An author is understood as a creative phenomenon whose personality is reflected in the style and manner of their writing. The study is based on a wide range of pieces of classical Russian literature from the eighteenth and nineteenth centuries, from Alexander Herzen and Sergei Aksakov to Ivan Bunin and Ivan Shmelev.

В изучении жанра автобиографической прозы особую актуальность приобретают исследования, посвященные изображению эпохи младенчества. В современном литературоведении жанр автобиографической прозы изучен достаточно полно¹.

¹ Аверин, Б. 2003. *Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте рус-*

ской автобиографической традиции (Санкт-Петербург: Амфора); Бронская, Л. 2001. *Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XX века*. (И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, М.А. Осоргин) (Ставрополь: Изд-во Ставропольского гос. ун-та); Дворяшина, Н. 2009. *Феномен детства в творчестве русских символистов* (Ф. Сологуб, З. Гиппиус, К. Бальмонт) (Сургут: Сургутский Гос. Пед. Ун-т); Зарецкий, Ю. 2002. *Автобиографические "я" от Ав-*

Актуальность нашей статьи связана с исследованием феномена младенчества с точки зрения его жанрового и сти-

густина до Аввакума (очерки истории самосознания европейского индивида) (Москва: ИВИ РАН); Кознова, Н. 2010. Типология форм повествования в мемуарах писателей-эмигрантов первой волны (Белгород: БелГу); Колядич, Т. 1979. Мемуарно-биографические произведения 70-х годов. Проблематика и жанр (Москва: Академия); Колядич, Т. 1999. Воспоминания писателей XX в. (Москва: Московский Пед. Гос. Ун-т); Крушельницкая, Е. 1996. Автобиография и житие в древнерусской литературе (Санкт-Петербург: Наука); Мамаева, О. 2010. Феномен женской автобиографической литературы в русской культуре второй половины XVIII–начала XIX вв. (Санкт-Петербург: Свое издательство); Медарич, М. 1996. 'Автобиография и автобиографизм', *Russian Literature*, XL, 33-41; Николина, Н. 2002. Поэтика русской автобиографической прозы (Москва: Флинта-Наука); Созина, Е. 2007. "Роман сознания" в русской автобиографической прозе XX века: к постановке проблемы', в *Искусство поэтики – искусство поэзии: сб. науч. тр. к 70-летию И.В. Фоменко* (Тверь: Тверской гос. ун-т), 385-399; Шайтанов, И. 1981. Как было и как вспомнилось (современная автобиографическая и мемуарная проза) (Москва: Знание). Winslow, D. J. 1980 (2nd ed. 1995). *Life-Writing: A Glossary of Terms in Biography, Autobiography, and Related Forms* (Honolulu: University of Hawaii Press); Lejeune, P. 1989. *The Autobiographical Pact*, в Он же, *On Autobiography* (Minneapolis: University of Minnesota Press), 3-30.

левого воплощения. Выявление общих закономерностей жанра, комплекса жанровых доминант автобиографической прозы, связанных с первичными образами и впечатлениями младенчества, рассматривается нами как "начало бытия в мире" (М. Хайдеггер) художника, оказавших определяющее влияние не только на становление личности будущих писателей, но и на формирование их творческого стиля.

В понимании индивидуального стиля мы опираемся на академическую традицию отечественного литературоведения. П.Н. Сакулин считал, что "всякий большой стиль [...] есть формальное выражение определенного выражения" (Сакулин 1990: 141). Его трактовку развивает Ю.И. Минералов: "Личный стиль воплощает особый ход мысли, присущий данному автору, особый ход художественных ассоциаций, ему присущий" (Минералов 1999: 20). Целостность теоретического осмысления автобиографической прозы делает важным рассмотрение *пафоса* (от греч. *pathos* – глубокое страстное чувство) как важной субъективной составляющей прозаического произведения. О важности эмоционального вос-

приятия художественного произведения писали Г.Н. Пospelov, П.В. Палиевский, Б.В. Томашевский и др. Вот, что писал Б.В. Томашевский о роли и функции *пафоса*:

недостаточно *настроить* [курсив автора] читателя на тот или иной лад. Необходимо *направить* [курсив автора] его чувства. Это достигается путем возбуждения или сочувствия, или, наоборот, ненависти и презрения к совершающемуся [...]. Убедительная сила художественного произведения заключается не в логических доказательствах, а в возбуждении сочувствия к излагаемым идеям (Томашевский 1996: 73).

Индивидуальный стиль и пафос в изображении первичных образов и впечатлений младенчества обуславливают, с одной стороны, жанровостилевое сближение универсальных мотивов и типологии образов, с другой стороны, позволяют резче обозначить индивидуальный стиль и пафос каждого из писателей. Материалом исследования в статье является русская автобиографическая проза XIX–XX

вв., где наиболее ярко воплотилась эпоха младенчества: А.И. Герцен (*Записки одного молодого человека*, 1840–1841; *Былое и думы*, 1852–1868), С.Т. Аксаков (*Семейная хроника*, 1856; *Детские года Багровавнука*, 1858), М.Е. Салтыков-Щедрин (*Пошехонская старина*, 1887), М. Горький (очерк *Изложение фактов и дум, от взаимодействия которых отсохли лучшие куски моего сердца*, 1893), И.А. Бунин (*Жизнь Арсеньева*, 1927–1939), И.С. Шмелев (*Как я стал писателем*, 1929–1930), А.Н. Толстой (*Краткая автобиография*, 1943).

В теории автобиографической прозы особую значимость приобретает феномен *первичного события*, выявленный И.Г. Минераловой. Во-первых, оно является “первой ступенью” в развитии упоминаемой цепи событий, формирующих весь сюжетный план автобиографического характера; во-вторых, – “исходное, первоначальное”, следовательно, находящееся в сильной позиции текста и потому обладающее, может быть, помимо воли автора, дополнительными значениями внутри произведения; в-третьих, – “основное, главное”, поскольку его положение в произведении указывает на феноменаль-

ность “начала” (Минералова 2012: 93).

Ключевой момент самопознания носит универсальный характер жанровой черты автобиографической прозы. Декартовское “Ego cogito – cogitata qua cogitata” (“Мыслю – есть мыслю себя мыслящим”) трансформируется, по мысли М. Хайдеггера, в “Человеческое сознание есть в своем существе самосознание” (Хайдеггер). Таким образом, первичные образы и впечатления становятся элементом сюжетосложения, который выявляет своеобразную точку отсчета бытия героя в мире. Первичные образы и впечатления становятся способом узнавания героя, который, по мнению Л.Я. Гинзбург, “с самого начала обладает полноценным – хотя и нарастающим бытием” (Гинзбург 1979: 16).

По мнению современного исследователя Н.А. Дворяшиной, нравственно-философская доминанта Детства становится особенно актуальной, когда человек нуждается в обращении “к истокам всего, и в первую очередь жизни человека – его рождению, миру детства, отрочества” (Дворяшина 2009). Подтверждение этой точке зрения мы находим в письме М.Е. Салтыкова-Щедрина к

Елисееву от 31 марта 1885 года: “Ежели я что-нибудь вынес из жизни, то все-таки оттуда, из десятилетнего деревенского детства” (Салтыков-Щедрин 1934а: 158). В заметке *Шести-десять лет* Н.С. Лесков так объясняет возникновение замысла повести *Детские годы*, впервые опубликованной в журнале *Нива* в 1875 г. под названием *Блуждающие огоньки (Автобиография Протоцеева)* и написанной в период разрыва с М. Катковым: “Я не знал: чей я?”. Именно поэтому он возвращается “к свободным чувствам и влечениям моего детства”, годам киевской молодости, когда фрески древних художников впервые зажгли в нем огонь любви к творческому истолкованию мира. “Я блуждал и воротился, стал сам собой – тем, что я есть” (Лесков 1957: 381).

Рассмотрим первичные образы и впечатления в русской автобиографической прозе.

Типологически устойчивым является *мотив рождения* как открытия мира автобиографическим героем, получая двойную коннотацию: бытийный универсум – рождение Человека соположен также художественному образу рождения Автора.

Впервые мотив рождения как художественное событие, ху-

дожественный образ получает свое воплощение в автобиографической прозе С.Т. Аксакова. Мотив рождения и эпохи младенчества объединяет два произведения, он звучит в финале *Семейной хроники* (1856) и в начале *Детских годов Багрова-внука* (1858). Отметим, что автобиографический метод Аксакова наследует традиционные жанровые черты: идеальную составляющую древнегреческих биографий и автобиографий, в основе которой – нормативно-педагогический характер энкомиона (М. Бахтин), семейную составляющую римской традиции, а также отечественную православную традицию с сюжетообразующим и смыслообразующим мотивом Богообщения.

Мотив рождения ребенка на свет Божий как финальное событие *Семейной хроники* драматизирует сюжетную коллизию. Длительные упования деда на появление долгожданного наследника получают особую авторскую интонацию. Описывая переживания деда по поводу собственного рождения, автор окрашивает повествование лирическим юмором. Лирическое и юмористическое реализуются в столкновении двух реальностей в образе деда: внешней и

внутренней. Внутреннее смятение, в котором надежда и сомнение (“опять родит дочь”), внешне никак не выражается. Несмотря на уверения немца Клоуса, что “между 15 и 22 сентября родится сын”, обеспокоенный дед хотя и сказал вслух: “Врет немец!” – но втайне ему поверил (Аксаков 1955: 273). Услышав рассказ о помощи Святого Преподобного Сергия Радонежского в рождении мальчика, Степан Михайлович опять внешне никак не реагирует на услышанный рассказ (“промолчал”), однако, “на первой же почте собственноручно написал к своему сыну и невестке, чтобы они отслужили молебен Сергию, Радонежскому чудотворцу, и дали обет, если родится у них сын, назвать его Сергием” (Аксаков 1955: 274). Кратко констатируется факт семейной хроники: “Приказание исполнили в точности” (Аксаков 1955: 274). Двадцатого сентября 1791 года в Уфе Софья Николаевна родила сына, которого назвали в честь Преподобного Сергеем (память Святого Сергия Радонежского совершается 25 сентября по старому стилю). Так напряжение сюжетной коллизии, связанной с ожиданием наследника, драматизирует финальный эпизод *Семейной*

Хроники – получение дедом долгожданного известия. Хронотоп финала перемещается в родовое Багрово к Степану Михайловичу, который “считал дни и часы и ждал каждую минуту нарочного из Уфы”. Контраст старости и молодости фиксирует авторское восприятие деда: *старик* почивал после обеда, услышав добрую весть,

первым движением Степана Михайловича было перекреститься. Потом он *проворно* вскочил с постели, босиком подошел к шкафу, *торопливо* вытащил известную нам родословную, взял из чернильницы перо, провел черту от кружка с именем “Алексей”, сделал кружок на конце своей черты и в середине его написал: “Сергей” (Аксаков 1955: 279).

Так событийно заканчивается *Семейная Хроника*, финальным элементом становится лирическое прощание с действующими лицами. Драматизация интриги в финальном событии подчеркивает не только значимость преемственности рода, но и стягивает в единое семантическое поле два произведения: *Се-*

мейную хронику и *Детские годы Багрова-внука*. Семантика названия четко обозначает общее – *детские годы* – и конкретное – уточнение не только родовой фамилии Багровых, но и семейную преемственность родовых отношений *дед–внук*.

Появление автора на свет Божий портретируется разными приемами. Во-первых, это традиционный парадный портрет Софьи Николаевны и новорожденного:

Софья Николаевна лежала в постели, на подушках в парадных же наволочках, одетая в щегольской, утренний широкий капот; лицо ее было свежо, глаза блистали удовольствием [...]. На большой пуховой подушке, тоже в щегольской наволочке, под кисейным, на розовом атласе, одеяльцем в самом деле лежал новорожденный, крепкий мальчик (*ibidem*).

Чувственно-эмоциональное состояние Софьи Николаевны получает особое раскрытие: с одной стороны, эллиптированность фигуры умолчания (“я не смею и подумать выразить словами ее чувства”), с

другой, чувства названы (“это упоение, блаженство, которое не всем дается на земле и ненадолго”). Именно такое чувственное наполнение и передается в парадном портрете матери и младенца, создавая особое замкнутое пространство в структуре текста: статичность портрета становится центром композиции фабульного эпизода, точкой отсчета, сферу которой по контрасту образует динамическое пространство. Ожидаемое известие для доктора опровергается и драматизируется мотивом нечаянной вести, которая воплощается в особой динамике: “Клоус буянил; он бегал с ребенком по комнате, потребовал корыто, губку, мыло, пеленок, теплой воды, засучил рукава, подпоясался передником, сбросил парик и принялся мыть новорожденного” (Аксаков 1955: 277). Продолжает тему радостной стремительности появление Алексея Степановича, “не помнившего себя от восхищения”, который “отправлял нарочного с радостным известием к Степану Михайловичу, написал письмо старикам и сестре Аксинье Степановне, прося ее приехать как можно скорее крестить его сына”. Далее камерное семейное пространство расширяется, художник описывает “не-

обыкновенное веселье в доме”, у соседей, прислуги, которая “опьянев сначала от радости, а потом от вина, пела и плясала на дворе”. Авторская оценка выражена в точке зрения доктора: “Какой счастливый мальчишка! как ему все рады!” (Аксаков 1955: 278).

Обратим внимание, что впервые такое событие, как рождение ребенка, получает многоуровневое воплощение в структуре текста, раскрывая сюжетобразующую и стилевую доминанту аксаковского стиля – семейное, общечеловеческое, природное и Божественное соположено в мирозерцании автора. Камерное, личное событие – рождение ребенка – получает эпическую широту в мифопоэтической окрашенности: “он не только отца и мать, но и всех обрадовал своим появлением на белый свет; даже осенний день был тепел, как летний!” (Аксаков 1955: 279). Максимально лаконично идеальная оценка мотива рождения на языковом уровне реализуется тремя эпитетами: “желанный, прощенный и моленный”.

Мотив рождения в *Пошехонской старине* (1887) М.Е. Салтыкова-Щедрина получает противоположное семантическое наполнение. Если у Аксакова ребенок “желанный,

прошенный и моленный”, то у Салтыкова-Щедрина читаем: “Мое появление на свет обошлось дешево и благополучно. Столь же благополучно совершилось и крещение” (Салтыков-Щедрин 1934б: 47). Интересен также факт оценки аксаковского детства М.Е. Салтыковым-Щедриним: “Мне было уже за тридцать, когда я прочитал *Детские годы Багрова-внука* и, признаюсь откровенно, прочитал почти с завистью” (Салтыков-Щедрин 1934б: 64). Несмотря на завершающий характер данных произведений в творческом пути и Аксакова, и Салтыкова-Щедрина, мотив рождения, выходя на свой бытийный уровень – рождения Человека и Автора – ярко определяет всю разницу стиля и пафоса художников. Собственное рождение в *Пошехонской старине* получает двойственную оценку в столкновении двух точек зрения: с одной стороны, лаконизм обыденного события и сарказм наречий “дешево и благополучно” передает оценку автора-повествователя, с другой стороны, с точки зрения матери Анны Павловны Затрапезной, именно в этом и состоит идеальное рождение. В данном случае авторская точка зрения “дешево и благополучно” па-

родирует реальность по противоположности с оценкой С.Т. Аксакова. Мотив рождения ярко демонстрирует художественные принципы обличительного сатирического языка, свою систему эзоповых средств выражения. С другой стороны, по мнению современного теоретика литературы, такая языковая манера может рассматриваться в рамках особой формы сказа, когда “несобственно прямая речь” есть попытка обострить ситуацию, “диалогизировать” ее еще резче. Но не внешне, а изнутри текста, на уровне внутренней формы. “Несобственно прямая речь – это речь *между автором и героем*: автором как скрытым субъектом и героем как субъектом-объектом речи. На этой резкой диалектике рождается извечный художественный эффект ‘взаимодействия’, столкновения сил, дающих некое целое” (Гусев 1999: 81).

Особое семантическое наполнение получает мотив изначальной избранности героя, традиционно универсальный для житийной литературы. В *Пошехонской старине* этот мотив получает свое воплощение в пророчестве крестного о рождении героя. Мещанин-богомол Дмитрий Никоньич Бархатов, уездный прозорли-

вещ, на вопрос матери о поле рождаемого ребенка “запел петухом и сказал: петушок, петушок, востер ноготок”. Также точно предсказывается время и будущая судьба крестника: “многих супостатов покорю и буду девичьим разгонником”. В метрической книге церкви Преображения села Спас-Угол Калязинского уезда Тверской губернии записано: “За 1826 год под № 2, села Спасское, у г. Коллежского советника и Кавалера Евграфа Васильевича Салтыкова жена Ольга Михайловна родила сына Михаила января 15, которого молился и крестил того же месяца 17 числа священник Иван Яковлев со причетники; восприемником ему был московский мещанин Дмитрий Михайлов” (Салтыков-Щедрин 1934б: 4-5). Так, имя и фамилия героя несут особую семантику: Никанор (греч. – *видящий победу*) ассоциативно раскрывает авторскую позицию, миссию “быть будителем общественного сознания”. Фамилия Затрапезный в традиции русской классики – ономопоэтики говорящих фамилий раскрывает особое отношение повествователя к своему роду и также противоречит житийному мотиву “рождения от благочестивых родителей”. Мотив предсказания ирониче-

ски обыгрывается, снижая сакральное до профанного и обыденного: “матушка [...] давая шлепка, всегда приговаривала: ‘а вот я тебя высеку, супостатов покоритель’” (Салтыков-Щедрин 1934б: 47), а сам предсказатель-прозорливец именуется в дальнейшем повествовании “шалыганом”. Максимально гротесковое² разрешение мотива пророчества получает лаконичность и сарказм авторской оценки собственного рождения и крещения – “дешево и благополучно”, определяя таким образом особое место *Пошехонской старины* в жанре автобиографической прозы. Еще большую драматизацию в XX веке мотив рождения получает в автобиографическом очерке М. Горького *Изложение фактов и дум, от взаимо-*

² *Гротеск* (от фр. *grotesque*, ит. *grottesco* – причудливый, от *grotta* – *грот*) – вид условной фантастической образности, демонстративно нарушающий принципы правдоподобия [...]. Начиная с 18 в., гротеск строится в основном на нарушении принятой системы воспроизведения действительности [...], когда в фантастических формах внешности и поведения персонажей буквально воплощаются качества, вызывающие ироническое отношение. Подробнее об этом см. А. Николюкин (ред. сост.). 2001. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* (Москва: НПКи “Интелвак”), 188.

действия которых отсохли лучшие куски моего сердца (1893) (Горький 1951: 61-77). Экспрессивность оценки собственного рождения соплагается с семантикой названия очерка: “1868 года, марта 14 дня, в два часа ночи природа, по свойственной любви к злым шуткам и для пополнения общей суммы созданных ею в разное время нелепостей, сделала своей объективной кистью размашистый мазок – на свет божий явился я” (Горький 1951: 61).

Первичные образы и переживания эпохи младенчества наиболее ярко представлены в автобиографической прозе С.Т. Аксакова, А.И. Герцена, И.А. Бунина, И.С. Шмелева. Поэтизация первичных образов и впечатлений выявляет исключительное свойство личности писателей, которое становится определенным маркером творческой и глубоко-чувствующей натуры, способной в таком раннем возрасте откликаться на события внешнего мира. Картина мира младенчества, те самые первичные образы или первичные формы становятся истоком, определяющим стиль – мировоззрение будущих писателей. Отметим, что воспоминания детства в русской автобиографической прозе рас-

крывают особую ценность первых впечатлений, связанных с чтением книг, их особую роль в формировании личности будущих писателей и их творческого стиля. Эта тема нами была рассмотрена в статье *Books for Children in the Russian Classics' Range of Reading: Methodological, Psychological and Philosophical Potential of Russian Autobiographical Prose* (Детские книги в круге чтения русских классиков: методический, психолого-педагогический и философский потенциал русской автобиографической прозы) (Кудряшова et al. 2016).

В пушкинской традиции стиля С.Т. Аксакова память определяет особый ход развертывания повествования, которое определяется не хронологической последовательностью, а интенсивностью переживания автора. Память о младенчестве соплагает точку начал бытия в мире, самосознания себя и повествования: “Если я помню действительно случившиеся события, то это можно назвать воспоминаниями не только детства, но даже младенчества” (Аксаков 1955: 287). Особенность памяти Аксакова – воскрешать “со всей яркостью красок, со всей живостью вчерашнего события” (Аксаков 1955: 194). Обратим внимание

на возраст автора: почти слепому и болеющему Аксакову 66 лет, он диктует свою книгу дочери Вере. Однако парадокс его творческого дара заключался в том, что, несмотря на возраст, память и интеллектуальные силы сохраняли прежнюю остроту и зоркость, свежесть и яркость образов. Во вступлении к повести *Детские годы Багрова-внука* автор признается в особом даре – помнить практически невозможные события жизни, например, “как отнимали меня от кормилицы”. Интересно отметить, что такое же событие является первичным в воспоминаниях Д.И. Фонвизина *Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях*. Отец “подошел ко мне, спросил меня: ‘Грустно тебе, друг мой?’ – ‘А так-то грустно, батюшка, – отвечал я ему, затрепетав от злобы, – что я и тебя и себя теперь же вдавил бы в землю’”. Сильнейшее переживание в эпохе младенчества Фонвизин комментирует как признание, что он “чувствовал сильнее обыкновенного младенца” (Фонвизин 1959: 12]. Универсальным для писателей-художников становится доминанта визуального первичного переживания. Смутность первых ощущений жизненного пространства ребенка

метафорично представлена “в ветхой картине давно прошедшего, картине, сильно полинявшей в иных местах от времени и потока шестидесятих годов”. Для стиля С.Т. Аксакова именно картины в контрасте яркости и смутности становятся определяющим инструментом в художественном воплощении давно минувших событий.

Картина мира в младенчестве Аксакова акцентирует внимание на первых и главных образах: кормилица, маленькая сестрица и мать. Богатство эмоционального мира будущего художника раскрывается уже во младенчестве в той интенсивности чувств и эмоциональной памяти: от себя “горько плачущего” до “мне становилось хорошо”. Смутность воспоминаний подчеркивается неопределенными местоимениями и образом-символом света: “призывая кого-то, и кто-то являлся в сумраке слабоосвещенной комнаты” (Аксаков 1955: 288). Младенчество фиксирует ключевое чувство – любовь – и неразрывно связанное с ней чувство жалости и желание заботы, которое формируется по отношению к сестрице, доходя “до болезненного излишества” и расширяясь в дальнейшем на все окружающее –

птицы (воробей, голуби), щенок Сурка. Несмотря на уверения автора, что “сестрицу я любил сначала больше всех игрушек, больше матери” (Аксаков 1955: 288), обратим внимание на ключевое, на наш взгляд, замечание: “Постоянное присутствие матери сливается с каждым моим воспоминанием. Ее образ неразрывно соединяется с моим существованием (Аксаков 1955: 288). С ней связаны и звукопесенные воспоминания: “Одни и те же слова успокоительной песни” создают безопасное пространство для автобиографического ребенка. Смутность первичных воспоминаний младенчества есть и у А.И. Герцена в повести *Записки одного молодого человека* (1840-1841). Подобно Аксакову автор дает яркий образ без хронологической последовательности:

До пяти лет я ничего ясно не помню, ничего в связи... Голубой пол в комнатке, где я жил; большой сад, и в нем множество ворон [...]. Еще два-три года наполнены смутными, неясными воспоминаниями; потом мало-помалу образы яснее; как деревья и горы, из-за тумана вы-

резаются *мелкие* подробности детства и *крупные* события, о которых все говорили и которые дошли до меня (Герцен 1956а: 259-260).

Обратим внимание на оценочную лексику автора: “мелкие подробности детства” и “крупные события”. Если память Аксакова фиксирует смутные ощущения и важные образы (“постоянное присутствие матери”, сестрицы, кормилицы), то память Герцена рассматривает традиционные подробности детства как “мелкие”. Первичный мир ребенка определяется не собственными переживаниями, а ценностями “крупных событий” взрослого мира. Какие крупные события фиксирует память ‘автобиографического ребенка’ с повтором ключевого слова “помню”? “Помню смерть Наполеона. [...] Помню умерщвление Коцебу” (Герцен 1956а: 260)³. Первичным событием в автобиографической

³ Коцебу, Август Фридрих Фердинанд фон (03.06.1761, Веймар, – 23.03.1819, Мангейм) – немецкий писатель, драматург. Подробнее о нем см. Фундаментальная электронная библиотека “Русская литература и фольклор”, <<http://feb-web.ru/feb/kle/Kle-abc/ke3/ke3-7821.htm>> [последнее посещение 11 декабря 2021].

прозе А.И. Герцена становится смерть исторических личностей (императора и драматурга).

В *Былом и думах* эпохальное событие 1812 года – “как французы приходили в Москву” – определяет начало бытия художника, камерно-лирическое семейное пространство окрашивается драматическим событием: семейство оказывается запертым в Москве, где начинается пожар (“сделалась такая неурядица, грабеж пошел и всякие ужасы”) (Герцен 1956б: 16). Мотив голода в повествовании Веры Артамоновны получает особое развитие: остались на улице, “у кормилицы молоко пропало, ни у кого ни куска хлеба”, “а вы-то кричите, надсаживаетесь” (Герцен 1956б: 17). Не без юмора описывает Герцен собственное участие в военных событиях: “я с гордостью улыбался, довольный, что принимал участие в войне” (Герцен 1956б: 16). Интерес к эпохальному событию объединяет не только героя и повествователя: Вере Артамоновне “столько же хотелось повторить свой любимый рассказ сколько мне его слушать”, но и весь дом: “Моя мать и наша прислуга, мой отец и Вера Артамоновна беспрестанно возвращались к

грозному времени...” (Герцен 1956б: 22).

Напомним, что дата рождения А.И. Герцена – 25 марта (6 апреля) 1812 года. Хронотоп рождения, время и пространство Москвы, как вхождение в мир и начало бытия определяет мирозерцание будущего художника. Историзм (Л. Гинзбург), “память эпохи” (Е. Новокрепленных) как ключевое качество автобиографической прозы А.И. Герцена предельно ясно объясняется в *Былом и думах*: “Рассказы о пожаре Москвы, о Бородинском сражении, о Березине, о взятии Парижа были моей колыбельной песнью, детскими сказками, моей Илиадой и Одиссеей” (Герцен 1956б: 22).

Своеобразие хода памяти Герцена, определяющей ценность истории в первичном событии, объясняется следующим признанием автора: “Я был совершенно один”. Чувство одиночества драматизируется невозможностью игры со сверстниками, отсутствием друзей, а потребность живого общения и любви разделяется только собакой: “Один товарищ, одна подруга была у меня – Берта, полушарлот и полуиспанская собака батюшки” (Герцен 1956а: 260).

Мотив одиночества как ключевое переживание младенче-

ства сближает автобиографические методы А.И. Герцена и И.А. Бунина (при всей разнице художественного воплощения). Напротив, лишены драматизации “минуты полного одиночества” в переживании младенчества И.А. Буниным в *Жизни Арсеньева*. Герой “совсем, совсем один в мире” смотрит в “бездонное синее небо, как в чьи-то дивные и родные глаза” (Бунин 1988: 9). “Мать и отец, гимназисты братья, сестра Оля” исчезают (“где были люди в это время?”), а одна деталь – “дивные и родные глаза” – расширяется, гиперболизируется и становится отражением внешнего мира. Одиночество героя подчеркнуто приемом психологического параллелизма, оно также присуще и красоте природы: “последний луч одиноко краснеет в углу на паркете, меж высоких ножек какого-то старинного столика, – и, боже, как мучительна его безмолвная и печальная прелесть!” (Бунин 1988: 10).

Яркость картины эпохи младенчества, с которой начинается самосознание героя, сближает текст с текстом Аксакова: “Я помню большую, освещенную предосенним солнцем комнату, его сухой блеск над косогором, видимым в окно на юг... Только и всего,

только одно мгновение!” (Бунин 1988: 8). Пространственно-временной аспект, с одной стороны, раскрывает образ-символ солнца – его блеск как яркость визуального мига в начале *бытия в мире*, с другой стороны, миг обретает бытийную ценность. Традиционная для символизма категория ахронности времени в равновеликости ценности мига и вечности воплощается уже в базовых воспоминаниях младенчества: “Почему именно в этот день и час, именно в эту минуту и по такому пустому поводу впервые в жизни вспыхнуло мое сознание столь ярко, что уже явилась возможность действия памяти” (Бунин 1988: 8).

Целостность пространства эпохи младенчества в *Жизни Арсеньева* создается в слиянии объективного – внешнего мира (“время несчастное, болезненно-чувствительное, жалкое”) и субъективного – внутреннего переживания лирического героя (“чуждая, робкая и нежная душа”). Таинство единства человеческого и природного передается в характерном приеме словесной живописи: “Сад уже чернел за окнами всей своей таинственной ночной чернотой, а я лежал в темной спальне в своей детской кроватке, все глядела

на меня в окно, с высоты, какая-то тихая звезда...” (Бунин 1988: 10). Отметим, образ-символ звезды в поэтике И.А. Бунина нами был подробно рассмотрен в монографии *Метафизика любви в произведениях А.И. Куприна и И.А. Бунина* (Хван 2003). Обратим внимание на игру пространства в изменении ракурса в повествовании: не автор-повествователь смотрел и видел, но звезда “глядела на меня”. Мотив тайны усиливается риторическими вопросами “Что надо было ей от меня? Что она мне без слов говорила, куда звала, о чем напоминала?” (Бунин 1988: 10). Таким образом, первичные образы и впечатления младенчества в автобиографической прозе Бунина раскрывают особую взаимосвязь мотива одиночества с переживанием тайны природы, надмирности сущности бытия в отсутствии конкретики людей и событий. Богатство его младенческих впечатлений, по определению Ю. Мальцева, определило “феномен памяти” как стилиобразующую доминанту творчества Бунина.

В теории автобиографической прозы *Жизнь Арсеньева* занимает особое место, представляя собой сплав нескольких жанров: художественной авто-

биографии, мемуаров, лирико-философской прозы, а также феноменологического романа (Ю. Мальцев). Известно мнение И.А. Бунина, утверждавшего, что “автобиографизма” в *Жизни Арсеньева* не более, чем в любом другом художественном произведении. Воплощая свой жизненный экзистенциальный опыт в художественной прозе, Бунин настаивает на автобиографии, но вымышленного лица. Отличительной чертой стиля писателя становится “спрессованное время”, которое касается не столько внешне-событийного прозаического, сколько внутренней жизни лирического героя. Младенческий возраст становится точкой отсчета, его душа как будто переплавляет все образы и впечатления бытия и задает особое время – миг и ахронность⁴. С другой стороны, это самая исповедальная книга в творчестве автора, *внутренняя форма* которой выявляет диалектику документального и художественного, реальности и вымысла. Подобные мысли Гете о слиянии правды и поэзии, воссоздания и преображения

⁴ Подробнее о подобном приеме в поэтике символистов см. Минералова, И. 1999, 2003. *Русская литература серебряного века. Поэтика символизма* (Москва: Флинта-Наука).

отражены в дневнике, 20 августа 1923 года Бунин цитирует: “Gefühl ist alles – чувство все. Гете. Действительность – что такое действительность? Только то, что я чувствую. Остальное вздор...” (Бунин 1988: 443).

Бунинское мироощущение ценности первичных образов и впечатлений младенчества и их роль в формировании таланта сближается с точкой зрения А.Н. Толстого. В статье *О творчестве А.Н. Толстой* пишет: “Маленький мир младенчества, светлый, как свет неба, радостный, как поляна, покрытая росой, и сложный, дремлющий немо, потому что в нем голоса тысячелетий. Это потенциал художника. Отсюда вечная жажда возвращения в ‘рай’” (Толстой 1975:265).

Первичные образы и впечатления младенчества в автобиографической прозе И.С. Шмелева связаны с размышлением автора о формировании себя как писателя. Автобиографический очерк так и называется *Как я стал писателем*, в нем ярко отражен двойственный характер становления писателя. С одной стороны, “вышло это так просто и неторжественно”, с другой, было изначально присутствующим даром: “теперь, когда

это вышло на самом деле, кажется мне порой, что я не делался писателем, а будто всегда им был, только – писателем ‘без печати’” (Шмелев 2001: 296).

Богатство памяти младенчества Шмелева наиболее приближено к аксаковской “ветхой картине”: “живы во мне доныне картинки детства, обрывки, миги”. Однако если память Аксакова четко создает первичный образный ряд людей: кормилица, мать, сестрица – у Шмелева богатство визуальной памяти создается яркостью перечислительного ряда предметов, природных явлений, присутствия Бога, но не людей: детские игрушки (“кубик с ободранной картинкой”, “азбучка, с буквой, похожей на топорик или жука”), природное и Божественное (“солнечный луч, дрожащий зайчиком”, зеленая Троицына “ветка живой березки, выросшей вдруг в кроватке, у образка” и “Боженька в уголке с лампадкой”). Реальный мир явлен в своей видимости визуального, но его преобразование усиливается заклинательностью песенно-звукового (“лепет непонимаемой молитвы”, “обрывок няниной песенки”) и создает традиционное для младенчества и детства ска-

зочное пространство иного мира.

Игра как ведущая деятельность детского возраста представлена в формировании строя души Шмелева как ключевое свойство. Игровое пространство связано с мифопоэтической картиной мира (пантеизм всего живого): “все казалось живым, *моим*” (Шмелев 2001: 297). Обратим внимание на следующее сближение с аксаковским мироощущением: ребенок порождает свой целостный мир (в нем “моя мать”, “мой дядька”, “моя Сергеевка” и т.д.), где личное местоимение означает его принадлежность и целостность (неразъятость), тождественные шмелевскому: “они у меня – мои” (Шмелев 2001: 304).

Мифопоэтический пантеизм поэтизирует все образы и впечатления во “все живое”: “черная кочерга у печки – бабыяги нога”, “живая метла”, “живые доски”, “рубанок” – “все казалось живым, все мне рассказывало сказки, – о какие чудесные!”. Мифопоэтическая картина мира подчеркнута неразъятостью объекта и субъекта, во-первых, на вербальном уровне: “я говорил с игрушками – живыми, с чурбачками и стружками”, “я говорил с белыми звонкими досками” (Шмелев 2001: 297); во-

вторых, песенное и звуковое начало усиливает впечатление гармонии мира: “все напевало песни”.

Образы и впечатления младенчества писателя бережно хранят чувственную память: “и страх, и радость” – пишет Шмелев. Сотворение мира маленьким ребенком реализуется в наделении эмоциями и чувствами всех предметов окружающего мира: “буравчик был добрый”, “белые бревна в капельках – в горьких слезках”, метла “бегала по двору за пылью, мерзла в снегу и даже плакала”. Мифопоэтическое сотворение мира у Шмелева предполагает собственное участие ребенка: так, метла в углу становится наказанной, и ребенок “утешал ее, гладил ее волосики” (Шмелев 2001: 297). Дальнейшее сотворение сказочного пространства связано с садом, который в сознании ребенка становится “страной чудесной”, где “лес” и “волки” белые чурбачки, сочная зелень становится небом, залетевшая бабочка становится большой птицей с желтыми крыльями, мелкие бабочки в крапиве – красными птичками, божия коровка – настоящей коровкой. Эпоха младенчества у Шмелева раскрывает богатство художественного образно-чувственного пере-

живания мира, творческое игровое пространство, а также мифопоэтическое сотворение сказочного мира. Эти впечатления окрашивают особым лиризмом документальный очерк *Как я стал писателем*. О детских воспоминаниях в автобиографическом романе *Лето Господне* мы подробно говорили в монографии *Первичное событие в теории жанра русской автобиографической прозы* (Кудряшова 2013).

Подытожим: первичные образы и впечатления эпохи младенчества определяют начало и исток формирования личностей писателей и их художественного стиля. *Мотив рождения* как первичный образ эпохи младенчества получает типологическую устойчивость: “желанный, прощенный и моленный” (С.Т. Аксаков); “мое рождение обошлось дешево и благополучно” (М.Е. Салтыков-Щедрин); “нелепость” и “злая шутка” (М. Горький). Мифопоэтика мотива реализуется как открытие мира автобиографическим героем.

Воспоминания младенчества в автобиографической прозе выявляют типологию первичных впечатлений: в способе мировосприятия и мышления писателей. Зримый образ –

картинка напрямую свидетельствует о доминанте зрительного восприятия мира в прозе С.Т. Аксакова, Л.Н. Толстого, А.И. Герцена, И.А. Бунина и И.С. Шмелева.

Следующее схождение реализуется в *отсутствии причинно-следственных связей и смутности первичных впечатлений*: “ветхих картин” Аксакова, “картинки детства, обрывки, миги” Шмелева; яркость образа фиксируется его краткостью “только одно мгновение!” (Бунин). Воспоминания младенчества раскрывают и эмоционально-чувственную память. *Целостность и неразъятость себя с внешним миром* реализуется притяжательным местоимением *мой*, включающим объект и субъект. Такой подход определяет художественный метод С.Т. Аксакова, И.А. Бунина, И.С. Шмелева. Образный ряд воспоминаний младенчества разнообразен и проявляется через *воспоминания о близких людях* (“кормилица, маленькая сестрица и мать” – С.Т. Аксаков), *синестезию цветовых впечатлений* (“голубой пол” и “множество ворон” – А.И. Герцен), *образ-символ света* (И.А. Бунин *Жизнь Арсеньева*), *мифопоэтику предметного мира* (детские игрушки: “кубик с обо-

дранной картинкой”, “азбучка, с буквой, похожей на топорик или жука”), *природное и Божественное* (“солнечный луч, дрожащий зайчиком”, зеленая Троицына “ветка живой березки, выросшей вдруг в кровати, у образка” и “Боженька в уголке с лампадкой” – И.С. Шмелев).

Таким образом, первичные образы и впечатления раскрываются как жанровая доминанта младенчества в русской автобиографической прозе, актуализируя базовый уровень самосознания личности, который носит сакральный характер в дальнейшей “манифестации духа”⁵ зрелости. Художественное воплощение картины мира первичных образов можно рассматривать как исток формирования стиля и пафоса писателей.

⁵ Подробнее о “манифестации духа” в биографическом времени см.: Бахтин, М.М. 1975. ‘Формы времени и хронотопа в романе’, в Он же. *Вопросы литературы и эстетики* (Москва: Художественная литература), 234-407.

Библиография

Аксаков 1955: Аксаков, Сергей. 1955. *Собрание сочинений в 4 томах*. Т. I (Москва: Художественная литература).

Бунин 1988: Бунин, Иван. 1988. *Собрание сочинений в 6 томах*. Т. V (Москва: Художественная литература).

Герцен 1956а: Герцен, Александр. 1956. *Собрание сочинений в 30 томах*. Т. I (Москва: Издательство Академии наука СССР).

Герцен 1956б: Герцен Александр. 1956. *Собрание сочинений в 30 томах*. Т. VIII (Москва: Издательство Академии наука СССР).

Гинзбург 1979: Гинзбург, Лидия. 1979. *О литературном герое* (Ленинград: Советский писатель).

Горький 1951: Горький, Максим. 1951. *Собрание сочинений в 30 томах*. Т. I (Москва: Художественная литература).

Гусев 1999: Гусев, Владимир. 1999. *Искусство прозы. Статьи о главном* (Москва: Издательство Литературного института им. А.М. Горького).

Дворяшина 2009: Дворяшина, Нина. 2009. *Феномен детства в творчестве русских символистов* (Ф. Сологуб, З. Гиппиус, К. Бальмонт) (Сургут: Сургутский Гос. Пед. Ун-т).

Кудряшова 2013: Кудряшова, Александра. 2013. *Первичное событие в теории автобиографической прозы* (Ярославль: ИПК Литера).

Кудряшова et al. 2016: Кудряшова, Александра, Саленко Ольга. 2016. 'Books for Children in the Russian Classics' Range of Reading: Methodological, Psycho-Pedagogical and Philosophical Potential of Russian Autobiographical Prose', *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences*, XII, <https://www.europeanproceedings.com/files/data/article/42/522/article_42_522_pdf_100.pdf> [последнее посещение 11 декабря 2021].

Лесков 1957: Лесков, Николай. 1957. *Собрание сочинений в 11 томах*. Т. V (Москва: Художественная литература).

Минералов 1999: Минералов, Юрий. 1999. *Теория художественной словесности* (Москва: Владос).

Минералова 2012: Минералова, Ирина. 2012. "Первичное событие" в автобиографической прозе о детстве', в *Мировая словесность для детей и о детях*. Вып. 16 (Москва), 91-99.

Сакулин 1990: Сакулин, Павел. 1990. *Филология и культурология* (Москва: Высшая школа).

Салтыков-Щедрин 1934а: Салтыков-Щедрин, Михаил. 1934. *Полное собрание сочинений в 20 томах*. Т. XVII (Ленинград: Художественная литература).

Салтыков-Щедрин 1934б: Салтыков-Щедрин, Михаил. 1934. *Полное собрание сочинений в 20 томах*. Т. XX (Письма (1884-1889). Книга третья) (Ленинград: Художественная литература).

Толстой 1975: Толстой, Алексей. 1975. 'О Творчестве', в *Вслух про себя. Сборник статей и очерков советских детских писателей*. Книга первая (Москва: Детская литература), 264-267.

Томашевский 1996: Томашевский, Борис. 1996. *Теория литературы. Поэтика* (Москва: СС).

Фонвизин 1959: Фонвизин, Денис. 1959. *Собрание сочинений в 2 томах*. Т. I (Москва-Ленинград: Художественная литература).

Хайдеггер: Хайдеггер, Мартин. *Европейский нигилизм*, <http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/EvtNig_03.php> [последнее посещение: 11 декабря 2021].

Хван 2003: Хван, Александра. 2003. *Метафизика любви в произведениях А.И. Куприна и И.А. Бунина* (Москва: Институт художественного творчества).

Шмелев 2001: Шмелев, Иван. 2001. *Собрание сочинений в 5 томах*. Т. II (Москва.: Русская книга).

