

На правах рукописи

Сундукова Ксения Алексеевна

**ПАМЯТЬ КАК ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП
В ИСКУССТВЕ РОМАНА**

**(на материале творчества Г.И. Газданова, В.В. Набокова,
Ю.В. Трифонова)**

Специальность 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Самара – 2018

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева».

Научный руководитель:

Рымарь Николай Тимофеевич –

доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева»

Официальные оппоненты:

Абрамовских Елена Валерьевна –

доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Самарский государственный социально-педагогический университет»;

Фёдоров Василий Викторович –

кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Челябинский государственный университет».

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Тверской государственный университет».

Защита состоится «17» января 2019 в ____ часов на заседании диссертационного совета Д. 212.198.04 (филологические науки), созданного на базе ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет», по адресу: 125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке РГГУ по адресу: 125993, ГСП-3, Москва, Миусская пл., д. 6 и на сайте РГГУ по адресу: http://www2.rsuh.ru/binary/object_17.1539340023.53414.pdf

Автореферат разослан « ____ » _____ 2018

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор филологических наук, доцент

С.С. Бойко

Общая характеристика работы

Реферируемая диссертация посвящена художественной форме изображения определенных состояний сознания, связанных с феноменом памяти. Мимезис работы памяти и воспоминания рассматривается нами как один из поэтологических принципов романного повествования, т.е. ведущий принцип организации художественного целого, связанный с творческими установками писателя и часто обнаруживающий себя в тексте произведения в рефлексии автора над собственной творческой деятельностью. Выдвигается понятие мнемонического повествовательного метода – особого повествовательного метода, предполагающего создание фигуры романного героя, чья внутренняя жизнь обращена к прошлому. В основе этого повествовательного метода лежат сознательная творческая установка на изображение вспоминающего сознания и установка на рефлексии над процессом и способами этого изображения.

Степень научной разработки темы. На настоящий момент ни «память», ни «воспоминание», ни «мнемоническое» не являются специфическими литературоведческими категориями, однако существует большое число произведений как русской, так и зарубежной литературы, которые невозможно анализировать без использования этих понятий. Обычно рассуждают о культурной, коллективной, исторической, индивидуальной, автобиографической, нарративной памяти. Но названные формы выделены в результате исследования этого феномена с точки зрения других наук. В литературоведении проблема памяти рассматривается в двух планах: как способ сохранения смыслов культуры (концепция памяти жанра М.М. Бахтина, развитая Г.Д. Гачевым, В.В. Кожинным; концепция генетической памяти литературы С.Г. Бочарова) и как необходимая составляющая так называемой литературы автосвидетельств (Л.Я. Гинзбург, Ф. Лежен, С. Дубровский и др.).

Нас же интересует эстетический потенциал воспоминания, роль, которую память играет в художественной деятельности. Поэтому возникает вопрос о границе между мемуарным текстом и автобиографическим романом. Схожий взгляд на память как эстетическую доминанту произведения можно встретить в исследованиях поэтики конкретных авторов. Для нас были полезны и теоретически значимы исследования

произведений М. Пруста (Ж. Женетт, Ж. Делёз, С.Г. Бочаров и др.), П. Хандке (Н.Т. Рымарь), В.В. Набокова (Б.В. Аверин), И.А. Бунина (Ю.В. Мальцев, Е.М. Болдырева), О.Э. Манделъштама и В. Беньямина (Е. Павлов), Ф.М. Достоевского (А. Ковач, Д.Э. Томпсон, Е.М. Бондарчук), М. Эмиса и Дж. Барнса (О.В. Переходцева), Г.В. Иванова (F. Lazzarin), А.П. Платонова (К.А. Баршт), Ю.В. Буйды (И.В. Рыбакова), Н.С. Лескова (О.В. Евдокимова), М.А. Булгакова (Е.А. Иванышина, М.С. Штейман), И.С. Тургенева (О.В. Свахина), И.А. Бродского (Ю. Пярли).

Обзор научной литературы позволил сделать вывод о сходстве повествовательного метода ряда произведений, посвященных рефлексии о памяти и воспоминании. Память как реальный процесс сохранения, передачи, утраты и трансформации смысла порождает особую психоментальную реальность, которая задает некие границы, формы художественного изображения мнемонических процессов. Поэтому запечатление вспоминающего сознания в произведении искусства связано с решением специфически эстетических проблем. Техника и элементы структуры подобного повествования подробно описаны Ж. Женеттом в работе «Повествовательный дискурс». Однако творческий потенциал, творческие задачи «вспоминательной» литературы – не мемуаров, а романа, отношения между воспоминанием и повествованием как видами творческой деятельности, между эстетическими задачами и поэтикой такого повествовательного метода, как нам представляется, еще не были подробно исследованы. С этим связана **актуальность темы**.

Объектом исследования является художественный образ, построенный в зоне памяти, а **предметом** – специфика повествовательного метода построения романного образа в зоне памяти (мнемонического повествовательного метода).

Целью исследования является изучение функционирования памяти как одного из структурообразующих механизмов поэтики литературного произведения. Из цели исследования вытекает ряд **задач**, которые решаются в диссертации:

1) определить художественную значимость форм функционирования памяти, воспоминания и забвения в литературном произведении, творческий потенциал построения романного образа в зоне памяти;

2) уяснить специфику повествовательного метода построения романного образа в зоне памяти (мнемонического повествовательного метода), выявить типологическое сходство подобных произведений;

3) выделить и рассмотреть стратегии моделирования работы вспоминающего сознания в повествовательном тексте (поэтика памяти) и соответствующие им творческие установки и принципы художника (поэтология памяти);

4) описать стратегии и инструменты авторского завершения вспоминающего сознания героя и произведения в целом. Выделить и охарактеризовать основные повествовательные формы мимезиса памяти и воспоминания в романе;

5) определить специфику взаимодействия документальной и художественной составляющих в произведениях, где память является поэтологическим принципом.

Научная новизна исследования состоит во введении понятия мнемонического повествовательного метода. В работе выстраивается непротиворечивая концепция, объясняющая сходство повествовательного метода в романах, посвященных рефлексии о памяти как творческой силе. Для исследования подобного сходства мы используем введенную М.М. Бахтиным категорию «зона построения художественного образа». Построение в той или иной зоне, понятой как «поле ценностного восприятия и изображения мира»¹, обуславливает специфические черты жанра или произведения. Предположив, что художественный образ может строиться и в зоне памяти, и учитывая посвященные памяти современные исследования, мы показываем, каким образом память становится одним из поэтологических принципов романа.

Материалом исследования являются произведения трех русских писателей XX века – В.В. Набокова (в т.ч. и американского периода творчества), Г.И. Газданова, Ю.В. Трифонова. Романы Ю.В. Трифонова и Г.И. Газданова в качестве материала исследования выбраны с тем, чтобы показать сходство повествовательного метода авторов, которые принадлежали к двум ветвям русской литературы (советской

¹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 471.

литературе и литературе эмиграции), не читали произведений друг друга, однако были связаны единой литературной традицией (представленной творчеством Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, И.А. Бунина, А.П. Чехова и др.). Полностью исследуется состоящий из девяти законченных романов метароманный цикл Г.И. Газданова. Для лучшего понимания газдановской концепции памяти привлекаются рассказы «Воспоминание» и «Авантюрист». Подробно рассмотрены поздние романы Ю.В. Трифонова «Старик», «Исчезновение», «Время и место», для сравнения привлекаются повести «Дом на набережной», «Отблеск костра» и ранний роман «Студенты». Романы В.В. Набокова «Машенька», «Дар», «Лолита», «Ада, или Радости страсти», «Смотри на арлекинов» рассмотрены, с одной стороны, как наиболее исследованный пример мнемонического повествовательного метода в русской литературе, с другой – как возможное связующее звено между творчеством Г.И. Газданова и Ю.В. Трифонова. Фоном для исследования становятся, во-первых, роман М. Пруста «В поисках утраченного времени» и его работа «Против Сент-Бёва», во-вторых – повесть «Кроткая» Ф.М. Достоевского, рассматриваемая как один из самых ранних, на наш взгляд, примеров применения мнемонического повествовательного метода в русской литературе, когда в фокусе оказывается изображение процесса воспоминания, а не его результата.

Методологической основой исследования является комплексное сочетание разных методов и стратегий, актуализируемых материалом. Это сравнительно-типологический метод; системно-целостный метод, учитывающий связи в тексте, структурирующие целостность произведения; герменевтический метод, призванный помочь в интерпретации этих связей на основе учета их взаимодействия с контекстами как отдельных частей, так и всей целостности произведения, а также творчества писателя. С большой осторожностью используется биографический метод.

Теоретической основой работы являются следующие философские, эстетические, теоретические литературоведческие и культурологические исследования: положения М.М. Бахтина о структуре эстетического события (в т.ч. в интерпретации Н.Д. Тамарченко и Н.Т. Рымаря); аристотелевская концепция

мимезиса в трактовке Н.Т. Рымаря; исследования по проблемам повествования (В. Шмид, Ж. Женетт, В.И. Тюпа, Н.Д. Тмарченко); историческая поэтика (С.Н. Бройтман); концепции пространственной формы в литературе Д. Фрэнка; семиосферы культуры Ю.М. Лотмана; «чистого воспоминания» А. Бергсона; феноменология памяти П. Рикёра; концепция фрагментарного воспоминания в модернистской автобиографии (В. Беньямин, Е. Павлов); концепция сюжета воспоминания в литературе (Б.В. Аверин); концепция социальных рамок памяти (М. Хальбвакс); проведенный И. Каспе анализ поколенческой идентичности русских писателей-эмигрантов. На формирование позиции по вопросу о фактуальной или же фикциональной природе автобиографического романа повлияли работы Ж. Женетта, В. Шмида, Л.Я. Гинзбург. Важную помощь в понимании теории дискурса оказали работы И.В. Саморуковой. Мы также опирались на существующие исследования поэтики рассматриваемых нами авторов: В.В. Набокова (Б. Бойда, Д.Б. Джонсона, Б.В. Аверина, А.А. Долинина); Г.И. Газданова (Л. Диенеша, О.М. Орловой, Т.О. Семеновой, Е.Н. Проскуриной, С.А. Кибальника); Ю.В. Трифонова (Н.Б. Ивановой, А.П. Шитова, Т.В. Емец (Казариной), В.А. Суханова, М.В. Селемневой, С.А. Экшгута).

Теоретическая значимость исследования заключается в представлении особой формы повествования в произведениях, где память является эстетической доминантой и поэтологическим принципом – мнемонического повествовательного метода. Мнемоническое вводится в круг литературоведческих категорий.

Практическая значимость результатов исследования проявляется в открытии новых перспектив исследования и истолкования ряда романов русской и зарубежной литературы в контексте поэтики и поэтологии памяти. Материалы диссертации могут быть использованы для создания учебных пособий для школ и вузов, рабочих программ и курсов по теории и истории литературы.

Основные положения, выносимые на защиту

1. Мимезис работы памяти и воспоминания может быть рассмотрен как один из поэтологических принципов романного повествования. Исходя из этого, в диссертации выдвинуто понятие мнемонического повествовательного метода как способа художественного постижения реальности, внутреннего мира романного героя и творческих аспектов процесса воспоминания. Характерной чертой мнемонического повествовательного метода является установка на создание эффекта аутентичности художественного высказывания, а целью – изображение процесса поиска героем истины (в прошлом).

2. Одной из главных функций мнемонического повествования является создание дистанции сознания героя или рассказчика к его прошлому опыту и к ситуации встречи актуального сознания героя с его же сознанием в прошлом и формирование новой точки зрения на события прошлого.

3. Стремление писателя к наиболее глубокому пониманию прошлого на основе точной фиксации событий и документов сопровождается продуктивной фикционализацией автобиографического материала и формированием художественного произведения, в т.ч. с фантастическим сюжетом.

4. Повествовательный метод построения романного образа в зоне памяти формируется через трансформацию творческим субъектом типичных черт мнемонического дискурса, характерного для литературы автосвидетельств (мемуаров, записок, дневников, автобиографий и т.д.), в художественное высказывание с опорой на творческие возможности сознания героя, обусловленные всегда актуальной для воспоминания дистанцией к прошлому опыту. Важной чертой мнемонического повествовательного метода является поэтологический характер повествования.

5. Авторское завершение процесса воспоминания героя реализуется в двух формах: 1) изображение активности сознания героя по отношению к содержанию его памяти, т.е. мимезис процесса непосредственного воспоминания; 2) использование автором позиции венаходимости сознанию героя, т.е. изображение пространства

памяти героя как системы нечитаемых для героя «знаков памяти». Специфика авторского завершения диктует выбор формы повествования: в первом случае преимущественно встречается личное повествование, тяготение к жанру автобиографии; во втором – повествование от третьего лица, тяготение к авантюрному или фантастическому сюжету.

6. Работой памяти как поэтологического принципа в романе объясняются элементы пространственной формы: «узоры» судьбы; спиральная композиция; фрагментарность; фабульные лакуны; кумулятивные ряды событий, связанных отношениями внутреннего тождества; возвращение к одним и тем же лейтмотивам-автобиографемам; работа с читательскими ожиданиями при помощи нарушения хронологии повествования, авторских предисловий, двойной мотивировки событий; двойничество в системе персонажей.

Апробация диссертации. Основные положения и результаты работы были изложены в докладах автора более чем на пятнадцати Международных, Всероссийских и региональных конференциях и семинарах в Москве, Новосибирске, Казани, Твери, Воронеже и Самаре, а также в 18 публикациях по теме диссертации (11 статей и тезисы выступлений). В т.ч. три статьи опубликованы в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Основное содержание работы

Во **введении** кратко обрисовывается проблематика диссертации, обосновывается актуальность темы, ставятся цели и задачи, определяется методологическая основа исследования, дается краткий обзор работ, посвященных памяти и воспоминанию.

В **первой главе «Проблема отражения вспоминающего сознания в художественном тексте»** рассматриваются общие вопросы эстетической, поэтологической и содержательной проблематики сходства воспоминания и повествования как двух творческих процессов. Это сходство позволяет говорить о памяти как об одном из поэтологических принципов романа.

В §1 «Воспоминание в эстетической деятельности» проясняется значение понятий «поэтика и поэтология памяти», «мимезис воспоминания», «мнемонический дискурс», «мнемонический текст», «мнемонический повествовательный метод». Для романа как жанра память – это содержание работы внутреннего мира личности, в котором взаимодействуют «я» и «другой», «я» и «не-я», личные и внеличные аспекты восприятия, прошлое и настоящее. Мимезис воспоминания героя является способом художественного постижения реальности, личности и творческой деятельности. Установка на аутентичное изображение вспоминающего сознания формирует особый повествовательный метод построения романного образа в зоне памяти: типичные черты мнемонического дискурса, характерного для литературы автосвидетельств (мемуаров, записок, дневников, автобиографий и т.д.), трансформируются в художественное высказывание благодаря творческим аспектам сознания вспоминающего героя. Являясь постоянными атрибутами мнемонического дискурса, одни и те же языковые черты могут быть как естественным результатом когнитивной деятельности воспоминания, так и художественным приемом, неизбежным следствием воплощения проблематики индивидуальной памяти в романе.

В рамках изображенной действительности героя память является психическим процессом и может быть описана в терминологии соответствующих концепций. Однако на уровне художественного целого память зачастую становится стержневым элементом эстетического события: особый способ организации литературного произведения по моделям работы памяти связан с характером творческого акта художника и определяет специфику его языка. Поэтология памяти осуществляется на уровне архитектоники эстетического объекта и реализуется в структуре художественного текста – это можно назвать поэтикой памяти. На тематическом, мотивном, сюжетно-композиционном уровнях, на уровне отношений между фабулой и сюжетом, на уровне повествования, стиля, в усложненных отношениях автора и героя происходит процесс моделирования работы вспоминающего сознания, который и подвергается авторской рефлексии. «Зона памяти» литературного героя

оказывается зоной, обеспечивающей художнику возможность аутентичного изображения сознания героя, а также и зоной аутентичного авторского высказывания о собственной жизни, эпохе, об особенностях работы человеческого сознания, зоной, в которой воспоминание порождает особый метод художественного повествования.

В §2 **«Поиск истины в прошлом героя как цель мнемонического повествовательного метода»** показана логика развертывания воспоминания как борьба между стремлением к установлению контакта с реальностью и страхом вспоминающего субъекта перед открывающейся истиной о прошлом, с которым могут быть связаны чувства страха, вины, травматический опыт. Композиционные и лингвистические средства развертывания такого воспоминания рассматриваются как источник специфического художественного языка на примере двух повестей Ф.М. Достоевского. «Записки из подполья» и «Кроткая» эксплицируют широкий круг особенностей, типичных для реализации категории памяти в художественном тексте вообще, т.е. для мнемонического повествовательного метода: сочетание повествования от первого лица и предварительных замечаний автора; спиральная композиция; работа с читательскими ожиданиями; столкновение деформированных воспоминаний героя, нашедших отражение в нарушении последовательного нарратива, и реальной картины событий, которая недоступна сознанию персонажа, но «зашифрована» в структуре текста как система «сбоев» в линейном повествовании, случайных оговорок, навязчивых попыток самооправдания; раскрытие темы творчества и письма как способа овладения опытом памяти; проблематика достоверности восприятия прошлого героем.

В §3 **«Фактуальность и фикциональность мнемонического повествовательного метода: проблема автобиографизма»** рассматриваются ситуации, когда имеет место не только изображение вспоминающего сознания, но и художественное осмысление писателем фактов собственной биографии, обращение к которым может быть не подкреплено установкой на подлинность рассказываемого. В связи с этим ставятся вопросы о специфике авторского завершения процесса воспоминания героя, о механизмах изоляции жизненного опыта писателя, о статусе

автобиографического материала в романе. Фикциональность в диссертации рассматривается в тесной связи с мимезисом, понимаемым как «художественная конструкция возможной действительности» (В. Шмид). Фикциональный (т.е. художественный) дискурс не обязательно отсылает к вымышленным референтам, принципиальной является его способность к вымыслообразованию (Р. Черкасов).

Деятельность памяти по способам обработки материала аналогична процессу мимезиса как творческого акта. Использование в художественном произведении автобиографического материала в сочетании с воспоминанием как формой сюжетно-композиционной организации текста в таких случаях, как у И.А. Бунина, В.В. Набокова, Г.И. Газданова, Ю.В. Трифонова, М. Пруста, В. Беньямина и др., позволяет автору занять позицию внаходимости как по отношению к собственной жизни, так и по отношению к автобиографическому герою. Воспоминание становится теперь творческим методом построения художественного мира, фактом искусства, делания. В автобиографическом романе происходит преодоление фактуальности, имеет место функциональная нетождественность автора и рассказчика (Ж. Женетт) вне зависимости от совпадения их имен и фактов биографии. При этом продуктивным оказывается подробно обоснованное в диссертации Е.М. Болдыревой терминологическое различие автобиографии как жанра и автобиографизма как принципа работы художника с жизненным материалом. Речь идет об автобиографичности, истинной целью которой является не фиксация событий прожитой жизни, а художественное переосмысление этих событий и самого процесса воспоминания, создание автобиографического метатекста.

Авторское завершение процесса воспоминания героя реализуется в двух формах. В одном случае предметом авторской активности является вспоминательная работа героя, который выступает в роли самостоятельного субъекта. Изображается сознание героя, вспоминательная деятельность в ее процессуальности и временных аспектах, аналогичная деятельности художника слова. Эту форму можно назвать **мимезисом непосредственного воспоминания героя**. В другом случае доминирует творческая, завершающая активность автора. Тогда авторская позиция внаходимости сознанию героя сохраняется во всей полноте, осуществляется

изображение пространства памяти героя, включающего в себя или намекающего на те его области и те моменты, в которых герой не отдает себе отчета, вытеснил из своего сознания или пытается их игнорировать, забыть. Здесь активности героя и автора могут встречаться или полностью расходиться, «спорить» друг с другом, действовать параллельно.

В §4 «**Эстетический акт в структуре мнемонического повествования**» выявлен процесс продуктивной фикционализации прошлого в ходе воспоминания и создания автобиографического произведения. Рассмотрена документальная повесть Ю.В. Трифонова «Отблеск костра», посвященная становлению отца писателя как революционера и политического деятеля. Трифонов работает с материалом как историк, приводит подлинные факты, документы, фотографии. Но дистанция во времени и личное воспоминание создают особые эстетические, художественные эффекты: обнаруживаются новые связи между фактами, открываются возможности более глубокого осмысления прошлого, его поэтический потенциал. Это бахтинский эффект изоляции, создание которого является прерогативой творческого субъекта.

Чрезвычайно похожая ситуация подвергнута художественной рефлексии В.В. Набоковым. Речь идет о незаконченном романе Федора Годунова-Чердынцева, над которым герой «Дара» работает, обращаясь к архивным документам, воспоминаниям современников отца, однако считает результат неудовлетворительным, так как переходит от повествования о фактах к бурной работе воображения. То, что набоковский герой осознает как писательскую неудачу, на уровне художественного целого романа представлено как эпизод его творческого становления. Нельзя забывать и о том, что Годунов-Чердынцев-старший во многом срисован с отца самого Набокова. Здесь мы вновь имеем дело с феноменом изоляции, встречей «действительности» и «формы», когда вокруг обособленного по авторской воле жизненного материала выстраиваются новые ассоциативные ряды, дополнительные символические значения, позволяющие дать фигуре героя новую раму, новое завершение. Эти процессы В.В. Набоков обнажает и проблематизирует.

Воспоминание об отце становится мощным творческим стимулом как для вымышленного Годунова-Чердынцева, так и для Ю.В. Трифонова, который впоследствии включит материал повести в романы «Старик» и «Исчезновение». Работа художника с биографией отца приводит к освобождению смысла фактов от жизненного контекста. Конкретные детали прошлого, увиденные с большой временной дистанции, приобретают новое, подчас символическое значение. В зоне памяти открывается художественный потенциал этого материала, становится возможным построение эстетического объекта. Так процесс воспоминания и рефлексия над ним позволяет кристаллизироваться особому творческому методу, наилучшим жанром для реализации которого оказывается роман.

В §5 «Мнемонический повествовательный метод в поэтике В.В. Набокова» обобщены существующие исследования творчества писателя с тем, чтобы выявить основные черты его художественной стратегии. Эти черты, на наш взгляд, обусловлены обращением к воспоминанию как творческому принципу и рефлексией над этим принципом. Память и творчество противопоставляются у В.В. Набокова узости человеческого сознания, несвободе восприятия (об этом пишут Б. Бойд, Б.В. Аверин и др.). Помещенные в пространство памяти и творчества, набоковские предметы освобождаются от привычных пространственно-временных связей, подвергаясь феноменологической редукции (Я. Погребная). Но специфической набоковской чертой является не сама феноменологическая редукция как таковая (она характерна для многих писателей XX в.), а, скорее, способы рефлексии над ней, которые и конституируют особый тип набоковской прозы. Отдельного внимания заслуживают три свойства мнемонического повествовательного метода В.В. Набокова.

1. Поэтологическая направленность произведений. Передача пера герою позволяет отразить границы сознания последнего, его неспособность постичь причудливый жизненный «узор». Творческий потенциал памяти позволяет обнаружить в прошлом бытийные смыслы, недоступные сознанию героя вне акта воспоминания и письма.

2. Двойничество как способ сюжетно-композиционной разработки образа героя. Художественное развертывание автобиографического опыта в герое ведет к возникновению объективирующих его проекций в других героях и как следствие – к появлению героев-двойников, расщеплению повествования на повествование от первого и третьего лица. Кроме того, глубинное сходство явлений, и в т.ч. персонажей, оказывается эффектом отражения вспоминающего сознания, которому свойственно сближение разных явлений по принципу смежности или аналогии.

3. Фрагментарность. Общая незавершенность процессов воспоминания приводит к тому, что повествование о них неизбежно приобретает нелинейный характер. Естественным следствием особой значимости памяти для поэтики В.В. Набокова являются затемненность причинно-следственных и временных связей, затрудненное движение истории. Знаменитые набоковские «узоры» являются реализацией принципа рефлексивной референции, пространственной формы в литературе (Д. Фрэнк). Ощущение фрагментарности, нецелостности произведения остается у набоковского читателя с первых страниц вплоть до завершения чтения, когда все части мозаики складываются в одно целое. Эпизодичность набоковских романов хорошо вписывается в общие тенденции художественного языка XX в. Но она может быть осмыслена и с точки зрения исторической поэтики – как взаимодействие кумулятивной и циклической сюжетных схем.

Рассмотренные черты характерны и для поэтики других авторов, работающих в зоне памяти.

В главе 2 «Память как стержневой экзистенциальный компонент метароманного цикла: поэтология памяти Г.И. Газданова» важнейшей проблемой для нас стала способность памяти как поэтологического принципа становиться объединяющим компонентом метароманного цикла. С этой точки зрения анализируется художественная система Гайто Газданова, представителя «молодой эмигрантской литературы», для которой вопрос идентичности и поиска собственного «я» был ключевым и часто решался через обращение к воспоминанию.

В §1 «Проблема единства метароманного цикла Г.И. Газданова» рассматриваются различные точки зрения на то, что является стержневым компонентом, объединяющим девять завершенных романов писателя в единый цикл. Нами показано, что каждая из предлагаемых исследователями черт поэтики Газданова может быть объяснена тем, что писатель строит художественный образ в зоне памяти. При этом газдановская поэтология памяти связана с поиском экзистенциальной идентичности личности, проблемными точками которой являются смерть и возрождение. В поисках себя герой обращается не только к личной, автобиографической памяти, но и к культурным кодам, общечеловеческому прошлому, феномену метемпсихоза. Сюжет каждого из девяти романов может быть рассмотрен как поиск героем экзистенциального основания своей жизни, колебание на границе двух реальностей – действительной и вспоминаемой – и освоение одной через другую.

В §2 «Культурная память, личные воспоминания и проблема идентичности как основания мнемонического повествовательного метода» анализ рассказов Газданова «Воспоминание» и «Авантюрист» позволяет прийти к выводу о том, что сюжет поиска идентичности разворачивается через забвение и воспоминание (как творческое осмысление опыта памяти) и преобразование, возрождение, «довоплощение» героя в бытии, или же – через неспособность отрефлексировать опыт памяти – как трагедия и переход в пространство небытия, смерти. Нахождение героя на границе двух миров и пересечение этой границы, часто разрабатываемое Газдановым в фантастическом ключе, является сюжетообразующим и влияет на отбор событий истории, систему персонажей и повествовательную структуру текста. С помощью памяти герой Газданова создает вторую реальность, а эта реальность, ее статус в художественном мире и механизм ее создания, в свою очередь, становятся предметом авторской и читательской рефлексии и создают эффект аутентичности художественного высказывания.

Восприятие памяти как мистического опыта постижения иной реальности и как творческой силы, способной при благоприятных обстоятельствах справиться с раздвоенностью и незавершенностью мира, проявляется в конкретных аспектах

поэтики газдановских романов. И, хотя отдельные черты этой поэтики уже описаны, только комплексное рассмотрение с точки зрения построения художественного образа в зоне памяти позволяет достичь более объемного понимания места каждого компонента в художественном целом, ведь комплекс категорий «память–смерть–возрождение» в романах Газданова проявляется на всех уровнях художественной формы.

Третий параграф главы, **«Мимезис работы непосредственного воспоминания в романе-автобиографии»**, посвящен тем способам, благодаря которым осуществляется имитация работы непосредственного воспоминания героя. Здесь подробно рассмотрен роман «Вечер у Клэр», построенный как незаписанная автобиография вымышленного лица, Николая Соседова. Реальные факты биографии Газданова, использованные в качестве материала, сосуществуют в романе с фикциональным повествованием как элементы единой системы. Наблюдая за работой памяти героя, читатель фактически присутствует при сотворении того текста, который он читает, хотя этот текст и мыслится не как законченное произведение, а как разворачивающийся здесь и сейчас в сознании героя нарратив. Хронологическое изложение событий прожитой жизни – от рождения через взросление и вплоть до отъезда из России – оказывается на поверку лишь рядом эпизодов, связанных с логикой самопознания, созданием мифа о Клэр, который является основой миропонимания героя. В романе функционирует сложная система лейтмотивов, логика повествования движется по принципам смежности и аналогии, характерным для произвольного воспоминания. Собранные вместе, эти мотивы многократно усложняются, открывая в ряде несвязанных, на первый взгляд, эпизодов внутреннюю логику, которая руководит воспоминаниями рассказчика, сохраняя определенные фрагменты прожитой жизни по принципу внутреннего тождества.

Механизм трансформации фактов, отсылающих к реальной биографии писателя, в элементы фикционального дискурса проанализирован в §4 **«Преодоление автобиографической фактичности пространственной формой»**. В этом разделе выделены ключевые мотивы газдановских романов: любовь и «лирический мир», предопределенность и случайность, убийство

и наказание за убийство, метемпсихоз, мотив писания мемуаров, в т.ч. – на заказ. Наряду с этими лейтмотивами общего порядка можно говорить и об устойчивых автобиографемах, которые также переходят из текста в текст, но отсылают не только друг к другу, но и к биографии самого Г.И. Газданова, т.е. образуют систему автобиографем-автореминисценций, элементами которой являются события жизни «русского героя»: гражданская война, бегство из Севастополя в Константинополь, опыт взаимодействия с парижским дном во время службы на заводе и многолетней работы ночным таксистом. Элементы этой системы вступают в сложные горизонтальные (в рамках одного романа) и вертикальные (в рамках всего метароманного цикла) связи, которые отвечают необходимости привести в художественный текст ассоциативность и нелинейность, свойственные памяти как психическому процессу. Сложнейшая пространственная форма обеспечивает многократное усложнение простых, на первый взгляд, характеров и ситуаций, которые в итоге теряют непосредственную связь со своими прототипами, даже если восходят к реальной биографии писателя. Вымышленные элементы в рамках этой системы также включаются в разные контексты, теряют однозначность, получают множественную трактовку в зависимости от способности читателя распознавать и удерживать созданные автором контексты.

На примере романа «Пилигримы» демонстрируется также способность системы автобиографем-автореминисценций функционировать в произведениях, где нет ни повествования от первого лица, ни автобиографического героя, но сохраняется принцип работы с материалом, когда ряд идей и лейтмотивов, будто бы простых, обогащают друг друга, и возникает более сложный смысл. Тема памяти в этих романах уходит на второй план, но поэтика памяти продолжает функционировать.

В §5 «**Фантастический сюжет как одна из возможных реализаций мнемонического повествовательного метода**» показано, что альтернативой мимезису непосредственного воспоминания при изображении вспоминающего сознания героя может стать создание фантастического (понимаемого в духе Ц. Тодорова) авантюрного сюжета, неправдоподобность которого обусловлена

стремлением автора очертить границы сознания героя и тех мнемонических процессов, которые в нем протекают. Такой формой реализации мнемонического повествовательного метода можно считать романы «Призрак Александра Вольфа» и «Возвращение Будды». В указанных романах память героя (в широком понимании) становится моделью для построения сюжета, определяет структуру системы персонажей и ход рассказываемой истории. События происходят как будто бы в реальности, однако на уровне сюжета и композиции оказывается, что эта реальность неполна, все в ней связано лишь с воспоминаниями героя. Благодаря болезненным проявлениям своей памяти герой обособливается от действительности, и в создавшемся вакууме все его усилия направлены на поиск и обретение себя, смысла собственного существования. Фантастический жанр становится альтернативой жанру автобиографии, предоставляя возможность множественной трактовки статуса происходящих событий, проблематизируя недостоверность памяти как факта сознания героя-нарратора. На сюжетно-композиционном уровне границы вспоминающего сознания героя оказываются механизмом изоляции, создания художественной формы.

Глава 3 «Писатель в поисках аутентичного воспоминания: поэтология памяти Ю.В. Трифонова» посвящена комплексу вопросов, связанных с затрудненным воспоминанием, неспособностью отделить подлинные события от позднейших интерпретаций, и тем способам, которые художник слова использует, чтобы удержать ускользающую истину. В связи с этим рассматривается поэтология памяти Ю.В. Трифонова.

В §1 **«Конфликт социально мифологизированной и личной памяти в творчестве Ю.В. Трифонова»** творческий путь и биография писателя рассматриваются в контексте движения от полусознательного переписывания истории собственной жизни в романе «Студенты» к рефлексии о сущности воспоминания во «Времени и месте».

В поздних романах Ю.В. Трифонова («Старик», «Исчезновение», «Время и место») кристаллизовался творческий метод, предполагающий перенос исторических

и социальных фактов в феноменологическое пространство памяти, где сталкиваются принципы индивидуальной и коллективной мнемоники, ставится проблема верификации этих фактов. Подлинные воспоминания героев не укладываются в одобряемые в настоящем рамки памяти (М. Хальбвакс), подлежат исчезновению и забвению, которое, однако, не может стать окончательным.

В §2 «Мимезис воспоминания и проблема точки зрения: композиция сюжетов романа как путь к истине» на примере романа «Старик» рассматривается, как мимезис непосредственного воспоминания героев сосуществует с сюжетно-композиционными формами авторского завершения, более характерными для последовательно выстраиваемой позиции авторской венаходимости.

В основе композиции романа – разделение материала между тремя сюжетными линиями в соответствии с тремя субъектами восприятия (Летунов, Кандауров, Изварин). В основе линий Летунова и Изварина лежит модель, восходящая к произвольному воспоминанию М. Пруста. Некий повод (событие или состояние) вызывает вытесняемое ранее воспоминание, которое появляется неожиданно и начинает стремительно расширяться. В процессе развертывания воспоминания осуществляется обретение якобы забытых деталей, которые проясняются по мере повествования. При этом элементы аутентичного, «чистого» воспоминания (А. Бергсон) смешиваются с попытками самооправдания, искаженным восприятием прошлого с позиции настоящего момента, что отражается на выборе формы повествования от первого или от третьего лица. Линия Кандаурова построена на отказе героя вспоминать и видеть экзистенциальные смыслы.

Вспоминательная активность героев становится предметом изображения и осмысления на всех уровнях: тематическом (мотив, проблема, символ), языковом (внутренняя речь героев, сложная система употребления личных местоимений и номинаций), композиционном (развитие сюжета по модели непосредственного воспоминания, пародические отношения между тремя сюжетными линиями и т.д.). Сознание героев, представленное особенностями их внутренней речи, неполно и искажено, но они напряженно ищут способ взаимодействия с утраченным прошлым,

аутентичного воспоминания о нем. Их частной памяти противостоит единый резервуар смыслов, воплощенный на уровне художественного целого романа.

Способность текста становится пространством памяти и истины подробно охарактеризована в §3 **«Забвение и память. Поэтология текста как пространство знаков памяти»** на материале романа «Исчезновение», где показано, как герои вынуждены отстаивать свое прошлое в схватке с коллективными рамками памяти, идеологически окрашенными способами вспоминать нужные и забывать неудобные эпизоды жизни, связанные с годами репрессий. Кардинальные отличия в изображении «плана прошлого» (события 1937 года) и «плана настоящего» (1942 год) в романе сглаживаются благодаря системе «знаков памяти» (запахов, снов, неявного сходства событий и поступков персонажей), на сюжетном уровне восстанавливающих связи между временными планами, которые утрачены героями. «Знаки памяти» попадают героям на каждом шагу, но зачастую персонажи не в состоянии расшифровать их. Эту работу должен проделать читатель, воссоздав и осмыслив «план памяти», где в сюжетном пространстве романа продолжают существовать утраченные, не рефлекслируемые героями явления.

В последнем параграфе диссертации **«Изоморфизм воспоминания и повествования»** показано влияние памяти как поэтологического принципа на повествовательную структуру романа. В качестве материала взят роман Ю.В. Трифонова «Время и место». Здесь изображение непосредственного процесса воспоминания снова соседствует с сюжетно-композиционными способами авторского завершения вспоминающего сознания героя-нарратора. Один из главных героев при этом является писателем, сочиняющим роман о писателе, построенный по принципу «системы зеркал», который может быть признан специфической чертой мнемонического повествовательного метода как такового, говорим ли мы о творчестве самого Ю.В. Трифонова, Г.И. Газданова или В.В. Набокова. Жизнь героев, не вмещающаяся в узкие рамки человеческой памяти, оказывается сохранена в пространстве романа, который мы читаем. Повествование, роман об этой уже закончившейся жизни становится, таким образом, изоморфным воспоминанию

о ней, понятому как творческая активность, причем субъектами такого аутентичного воспоминания становятся не столько сами герои, сколько читатель и автор.

В **Заключении** подводятся итоги исследования в целом, делаются выводы в соответствии с поставленными во введении целями и задачами: в диссертации представлен и описан мнемонический повествовательный метод – особая форма повествования, связанная с построением художественного образа в зоне памяти. Для него характерны творческое использование автобиографического материала, часто – многократная его разработка; пронизывающая все творчество писателя сеть автобиографем-автореминисценций («система зеркал»), двойничество, фрагментарность как элементы пространственной формы; проблематика трансформации бытия в искусство через память, и, как следствие, – поэтологическая направленность романа. Охарактеризованы две формы возможной творческой активности автора – 1) мимезис непосредственного воспоминания героя; 2) изображение пространства его памяти. Целью мнемонического повествовательного метода назван поиск истины в прошлом героя.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Публикации в журналах, входящих в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК РФ:

1. Семенова К.А. Поэтика поздних романов Ю.В. Трифонова как «поэтика памяти» // Вестник Самарского государственного университета. – 2010. – № 5. – С. 200–207.

2. Сундукова К.А. «Поэтика памяти» : преодоление автобиографизма // Филология и культура. – 2012. – №4(30). – С. 30–33.

3. Сундукова К.А. Поэтика и поэтология памяти: проблема отражения вспоминающего сознания в художественном тексте // Известия СНЦ РАН. Т. XV. — 2013. – №2-4. – С. 30–34.

Публикации в сборниках научных трудов:

4. Семенова К.А. Сюжетно-композиционное единство в романе Ю.В. Трифонова «Исчезновение» : проблема соотношения временных планов и система персонажей // Материалы XXXIV Самар. обл. студ. конф. – Самара : СГПУ, 2008. – С. 20–22.

5. Семенова К.А. Знаки памяти в романе Ю.В. Трифонова «Исчезновение» // Материалы докл. XVI междунар. конф. студ., аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» [Электронный ресурс] – М. : МАКС Пресс, 2009. URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2009/teorlit/semenova-k.pdf

6. Семенова К.А. Композиция сюжетов в романе Ю.В. Трифонова «Старик» // Материалы XLVIII междунар. науч. студ. конф. «Студент и научно-технический прогресс» : Литературоведение. – Новосибирск : НовосибГУ, 2010. – С. 95–96.

7. Семенова К.А. Кумуляция как принцип сюжетной организации романа Ю.В. Трифонова «Время и место» // Тезисы докл. XLI науч. конф. студ. СамГУ. – Самара : Самарский университет, 2010. – С. 120–122.

8. Семенова К.А. Образ дома в контексте движения времени в творчестве Ю.В. Трифонова (на материале повести «Дом на набережной» и романов «Исчезновение», «Время и место») // Материалы III междунар. научн.-практ. конф. «Коды русской классики : «дом», «домашнее» как смысл, ценность и код». – Самара : СНЦ РАН, 2010. – Ч. 2. – С. 99–106.

9. Семенова К.А. Повседневная реальность в романе Ю.В. Трифонова «Время и место» // Научно-философский анализ повседневности: проблемы и перспективы развития в XXI в. : мат. Всерос. науч.-практ. Интернет-конф. – Воронеж : ВГПУ, 2010. – С. 131–135.

10. Семенова К.А. Сюжетно-композиционное единство поздних романов Ю.В. Трифонова // Материалы XXXVI Самар. обл. студ. конф. – Ч. 2 : Гуманитарные науки. – Самара : Самар. обл. совет по науч. работе студ., 2010. – С. 27–29.

11. Семенова К.А. Ирония и внутритекстовое пародирование как поиск позиции внеаходимости в романе Ю.В. Трифонова «Старик» // Материалы Междунар. науч. конф.

«Поэтика пародирования : смешное / серьезное. Памяти В.П. Скобелева». – Самара : Самарский университет, 2011. – С. 195–200.

12. Семенова К.А. Поэтология памяти Гайто Газданова : инобытие героя // Актуальные проблемы современного соц.-экономич. развития : тез. докл. VI междунар. науч.-практ. конф. Вып. 6. – Самара : МИР, 2011. – С. 411–412.

13. Семенова К.А. Проблема обосновывающего воспоминания у Гайто Газданова (на материале рассказа «Воспоминание») // Память разума и память сердца : матер. Всерос. науч. конф. (Воронеж, 22–23 апреля 2011 г.). – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. – С. 35–44.

14. Семенова К.А. Детство и детскость героев Гайто Газданова // Материалы IV междунар. науч.-практ. конф. «Коды русской классики : «детство» как смысл, ценность и код». – Самара : СНЦ РАН, 2012. – С. 149–155.

15. Сундукова К.А. Поэтология воспоминания // Актуальные проблемы современного социально-экономического развития : тез. докл. VII междунар. науч.-практ. конф. – Вып. 7. – Самара : МИР, 2013. – С. 269–270.

16. Сундукова К.А. Смерть, память и возрождение в романах Гайто Газданова // Мортальность в литературе и культуре : сб. науч. тр. – М. : Новое литературное обозрение, 2015. – С. 220–230.

17. Сундукова К.А. «Мимезис воспоминания» в повести Ф.М. Достоевского «Кроткая» // Поэтика и метафизика художественного высказывания : сб. науч. ст. к 70-летию проф. Н.Т. Рымаря. – Самара : Самарский университет, 2015. – С. 257–268.

18. Сундукова К.А. «Отблеск костра» Ю.В. Трифонова и ненаписанный роман об отце набоковского Годунова-Чердынцева : невозможность документального // Кризисный двадцатый век : парадоксы революционного кода и судьбы литературы : сб. науч. ст. – Самара : СГА, 2018. – С. 118–124.