

## ПОЗДНИЙ АВТОФИКШН Г. Д. ГРЕБЕНЩИКОВА: НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В ПОВЕСТИ «ЕГОРКИНА ЖИЗНЬ»

О. А. Ковалев

**Ключевые слова:** автофикшн, автобиографическая проза, Г. Д. Гребенщиков, повесть «Егоркина жизнь», нарративная стратегия, поздний стиль.

**Keywords:** autofiction, autobiographical prose, G. D. Grebenstchikoff, the story “Egorkina zhizn”, narrative strategy, late style.

DOI 10.14258/filichel(2022)3–11

«Егоркина жизнь» — последнее крупное произведение Г. Д. Гребенщикова, впервые опубликованное уже после смерти писателя, в 1966 г. Его жанр обозначен автором как автобиографическая повесть. Многочисленные знаки автобиографичности присутствуют как в самой повести, так и в авторском послесловии, опубликованном в собрании сочинений<sup>26</sup> в качестве рамочного элемента текста. Тождество авторского «я» и героя повести заявлено Гребенщиковым прямо, недвусмысленно.

Заметим, что даже на уровне имени героя для повести нехарактерно обычное для данного жанра<sup>27</sup> указание на расподобление героя и автора: имя Егор — общеупотребительная форма имени Георгий. Автор заведомо лишает себя возможности свободного обращения с автобиографическим материалом. Нет вымышленного имени — нет легитимации отхода от реальности, от механизмов памяти к механизмам воображения, перестраивания жизненного опыта и создания художественного образа.

Интересно, что при этом фамилия Гребенщиков все же ни разу не называется, хотя в повести широко используются подлинные фамилии родственников и знакомых Гребенщиковых (Минаевы, Жеребцовы и др.). Но само имя Егор содержит неявное указание на фамилию автора: звуковой комплекс «гр» отсылает к фамилии Гребенщиков. И мы, таким образом, имеем еще один, пусть и неявный, знак идентичности автора и героя.

Нехарактерна для повести и неопределенность или условность места и времени: в тексте используются реальные географические назва-

<sup>26</sup> Здесь и далее ссылки на источник даны по изданию: Гребенщиков Г. Д. Собрание сочинений в 6 т. Т. 6: Америка. Флорида. Барнаул, 2013. С. 9–298.

<sup>27</sup> Ср. замену настоящего имени в автобиографических произведениях С. Т. Аксакова (Багров), Л. Н. Толстого (Николенька Иртеньев), И. А. Бунина (Арсеньев) и т. п.

ния, связанные с местами, где родился и жил в детстве Гребенщиков (Николаевский рудник, Шемонаиха, Семипалатинск, Змеиногорск, Барнаул и пр.).

Элемент неопределенности места и времени мог бы не только оправдать и мотивировать неизбежные отступления от истины факта, но и открыть прямую дорогу к созданию обобщенного образа сибирского крестьянства. Между тем Гребенщиков с самого начала избирает иную стратегию обобщения индивидуального опыта.

Открытая автобиографичность произведения поставила перед автором непростую художественную задачу, получившую выражение на уровне повествовательной манифестации данной коллизии.

Из известных беллетризованных биографий в этом плане ближе всего Гребенщикову автобиографическая трилогия А. М. Горького («Детство», «В людях», «Мои университеты»). Закономерно, что первая часть трилогии, экранизированная Марком Донским вскоре после смерти писателя, в 1938 г., получила, в общем-то, некорректное название «Детство Горького».

Однако даже при самом поверхностном сопоставлении этих произведений обнаруживаются и явные отличия. Во-первых, у Горького мы видим парадоксальное расхождение между именем (на самом деле, разумеется, псевдонимом писателя) Максим Горький и его подлинным первичным, внелитературным именем — Алексей Пешков. А кроме того, как отмечала уже современная Горькому критика (Максим Горький, 1972, с. 578, 580), собственно Алексея Пешкова в трилогии почти нет, а потому это и не совсем автобиография.

Основные особенности повести Гребенщикова отмечены ее исследователями [Черняева, 2007; Полякова, 2009; Полякова, 2010; Горбенко, 2016], они хорошо заметны при внимательном чтении произведения. Неизменное восхищение вызывают ясность, осязаемость образов близких автору людей — при одновременном впечатлении подлинности, непридуманности материала; эмоциональное, пусть и с некоторой долей сентиментальности, отношение к героям; соединение своеобразного натурализма (внимание к подробностям), этнографичности, характерной для областнической литературы, и лиризма, пафоса, отвергающего натурализм. Очень своеобразно звучат присущие повести торжественные интонации, появляющиеся в основном, когда речь заходит о будущем героя. С точки зрения концепции повести в основе этой торжественности — возможность преодоления героем заданных условий бытия.

Перед нами, несомненно, не очерк, не автобиография в собственном смысле, а художественное произведение, отнюдь не лишённое та-

ких атрибутов творческой фантазии, как воображение и обобщение. Трансформирующая сила фантазии, отбор эпизодов и впечатлений — при установке на максимальную точность — и делают уникальным данное произведение Гребенщикова, в то же время приближая его к весьма популярному в настоящее время жанру автофикшн.

«Поиски срединного пути между „страхом” „всецело отдать свое собственное <„я”> под обаятельную власть книги и науки” и стремлением сохранить „все мои личные грани”, „чтобы, взявши все нужное от культуры, не утратить и своего”, закономерно направляли Гребенщикова к истокам, к биографическим корням собственной индивидуальности», — так определила Т. Г. Черняева внутренний нерв книги Гребенщикова [Черняева, 2007, с. 86]. С этой точки зрения текст повести — результат компромисса, рожденного в том числе страхом перед неизбежной литературностью подобного повествования. Гребенщиков предлагает читателю пристальное всматривание в истоки своего «я», в сам процесс формирования индивидуальности. Поэтому, в частности, такое значение для него имеет тема памяти как впечатления, оттиска реальности в сознании человека. Динамическое противоречие, на котором держится повествование, связано именно с этой двойственностью текста, присущей, впрочем, в той или иной мере любому автобиографическому произведению: в его основе воспоминания, однако это не мемуары, а художественное произведение, допускающее вымысел — домысливание, работу воображения (автор должен представить себе, «как это было», как могло бы быть, показать характерность обстоятельств, типичность характеров и событий и пр.).

Написанная в эмиграции, во Флориде, вдали от любимой Сибири, которая должна была представляться Гребенщикову безвозвратно потерянной, ушедшей в прошлое, «Егоркина жизнь» оказывается в одном ряду с произведениями, создававшимися (полностью или частично) вдали от России: «Мертвые души» Н. В. Гоголя, «Отцы и дети» И. С. Тургенева, «Жизнь Арсеньева» и «Темные аллеи» И. А. Бунина, «Лето Господне» И. С. Шмелева. Удаленность во времени и пространстве давала возможность увидеть Русь «из чудного, прекрасного далека» (Н. В. Гоголь) с особенной ясностью и пронзительностью.

Субъект повествования в повести «Егоркина жизнь» — это взрослый (точнее, глубоко пожилой) человек, опирающийся на свои воспоминания и впечатления. Соответственно, в повести две пространственно-временные ситуации — прошлое и настоящее, Сибирь и Флорида. И пусть Флорида нигде в повести не упоминается, место повествования предстает скорее отвлеченным — в художественной концепции Гребен-

щикова время и место повествования играют ключевую роль. Повествование неизменно ведется в третьем лице, и лишь в послесловии появляется авторское «я», как бы сигнализирующее о полном снятии масок и отказе от игры. В послесловии вносятся поправки в фактографию повести, хотя в какой-то степени это простое продолжение сюжетного мира повести — обращение к тем подробностям, которые не прошли авторцензуру и не были включены в основной текст — в силу требований целостности текста. Но главное отличие все же в способе организации коммуникации на уровне автор — адресат. В основном тексте — рассказ о себе в третьем лице, в послесловии — прямая коммуникация с читателем в композиционно свободной форме<sup>28</sup>.

Несмотря на отсутствие авторского «я» в основном тексте, текст повести насыщен различными риторическими фигурами, устанавливающими контакт с адресатом — как чисто эмоциональный (риторические восклицания, обращения), так и интеллектуальный, предполагающий способность читателя задуматься над материалом.

В произведении можно условно выделить зоны фантазии и зоны воспоминания. У них нет четких границ, но ясно, что в некоторых случаях речь идет о событиях, происшествиях, участником или свидетелем которых был Егорка, а в некоторых перед нами продукт воображения автора (например, разговоры взрослых персонажей), которые являются результатом фантазии, пусть и базирующейся на знании автором этих людей. При этом главное в авторской стратегии — все же апелляция к памяти.

Вообще, мотив памяти — один из ключевых в произведении. Указание на память звучит почти как заклинание, как отчаянная надежда преодолеть смерть, запечатлеть прошлое навеки.

Запоминание расценивается как основа процесса формирования сознания, личности. Крепкое, прочное запоминание — это отпечаток, который остается с человеком навеки и делает его таким, каков он есть. И поэтому тема памяти в повести — это более чем формальные мотивировки отбора информации, это обнажение самого механизма формирования человеческой (авторской) личности.

В первых главах мотив памяти возникает всякий раз, как только речь заходит о Егорке. Воспоминания ребенка — главные зацепки, на которых держится текст произведения. Одновременно это своего рода гарантия достоверности автобиографического текста. Кроме того, эти зацепки — главный способ соединения настоящего и прошлого — времени повест-

---

<sup>28</sup> Нельзя не обратить внимание на ту сторону повести, которую можно было бы назвать поэтическим стилем и которая как бы возвышает повествователя над материалом, однако ее анализ не входит в наши задачи.

вованая и времени истории. Время повествования никогда не становится настоящим: по отношению ко времени повествуемого оно всегда выступает как будущее.

Отдельной линией через повествование проходит тема поэтического призвания Егорки — ее составляют указания не только на его органическую связь со средой, но и на то, что ему суждено избежать всеобщей участи, обрести некую внешнюю точку зрения — оказаться вне этой целостной, самодостаточной среды, разорвать ее круг. Знаки призвания Егорки — своего рода вежи, зарубки, обозначение неизбежности судьбы, знаки избранности.

«Егоркина жизнь» — произведение не только о Егорке, но и о целостном сибирском крестьянском мире, который соприкасается в тексте произведения с другими — горняцким, купеческим, интеллигентским — как иными, чужими. Гребенщиков производит тщательную реконструкцию этого мира.

Образ сибирского крестьянского мира — это образ постоянно деятельного человека, живущего в мире предельно утилитарном, где ничто не пропадает — ни из продуктов, ни из времени («*Опять начался день, требующий движений быстрых и положенных на всякий час, на всякую минуту*») (Георгий Гребенщиков. Егоркина жизнь. 2013. С. 146). Человек здесь не живет, а выживает, хотя в этом выживании есть поэзия, делающая его по-своему привлекательным. С одной стороны, перед нами апология сибирского крестьянского замкнутого мира, автор любит им и сожалеет о его утрате, с другой — концепция жизненного пути Егорки (он не изображается в повести, но в тексте очень много указателей, отсылающих к этому, в сущности, отсутствующему элементу) предполагает благотворность и необходимость разрыва с этим миром.

Художественное творчество по своей природе не утилитарная сфера деятельности, а значит, обращение к писательству уже означает радикальный разрыв с данным миром. Отсюда, вероятно, и двойственность точки зрения. Будущее появляется, когда повествователь резко выходит на позицию всезнания. Доминирующая в тексте точка зрения из будущего — это точка зрения самореализовавшегося человека, состоявшейся судьбы, осуществленного призвания и раскрывшегося потенциала.

Точка зрения ребенка не так уж часто присутствует в повести. Но ее частотность усиливается по мере взросления ребенка. Ведь чем младше ребенок — тем сложнее для взрослого литератора смоделировать его восприятие, тем оно своеобразнее и герметичнее для сознания взрослого человека. Поэтому в начале повести попытка воспроизвести кругозор ребенка, его взгляд, его точку зрения приводит к той разновидности не-

собственно-прямой речи, которую В. Н. Волошинов [Волошинов, 1995, с. 356-358], а вслед за ним Б. А. Успенский [Успенский, 1995, с. 63-65] называли замещенной прямой речью (ср. у Гребенщикова: *«Да и мал был еще Егорка, чтобы кому-то позавидовать. Привык к тому, что было, и на ум не приходило, что могло быть лучше. Вот и четвертый год миновал, и опять прошло жаркое и дождливое долгое лето, и опять ненастное, низкое небо осени засыпает деревню желтым листопадом; а у Егорки — „цыпки” на ногах: набегал их по дождливым лужам да по сухой улице»* (с. 15-16)). Однако этот детский взгляд корректирует внешняя точка зрения взрослого человека. Гребенщиков практически никогда не оставляет своего читателя один на один с героем-ребенком. Сознание взрослого человека доминирует. Первоначально перед нами даже и не история взросления мальчика, а, скорее, воссоздание мира детства в его подробностях, какими они запомнились ребенку, но помнятся и понимаются взрослым человеком. Поэтому с самого начала Гребенщиков проводит тщательное разграничение между тем, что запомнилось ребенку, и тем, как эти воспоминания понимаются взрослым.

Выше была отмечена такая черта повести, как обилие и точность подробностей. Порой кажется, что ради них рассказывается и сама история героя. С подробностями связана и периодически возникающая тема невыразимости. Тема эта связана не только с невозможностью передать словами полноту и силу эмоции, но и тем обилием подробностей, которое все же остается за пределами текста как художественного повествования. Гребенщиков именно здесь видит истинный драматизм литературного творчества: никогда не удастся писателю воплотить все многообразие бытия, во всей его полноте, со всеми подробностями и деталями. Этот драматизм усиливается вследствие преклонного возраста автора и ощущения итогового характера данного произведения<sup>29</sup>. Но здесь для Гребенщикова тоже художественный конфликт — конфликт между референцией и коммуникацией, ведь подробности — это не только гарантия подлинности, нелитературности текста, но и мелочи, которые могут показаться ненужными и неинтересными читателю. Поэтому автор вынужден искать компромисс между подлинностью и точностью изображения и запросами читателя, как их себе представляет автор.

---

<sup>29</sup> У Р. Арнхейма есть специальное исследование, посвященное проблеме позднего стиля в искусстве [Арнхейм, 1994], где на примере творчества Тициана и других авторов рассматриваются такие характерные признаки позднего стиля, как безразличие к каузальным связям, однородность структуры, наличие координации вместо подчинения. Но, что особенно интересно, поздний стиль, по наблюдению Р. Арнхейма, есть в какой-то степени возвращение к первичному, наивному, детскому неразличению «я» и других людей, индивида и мира.

С самого начала авторская стратегия включает в себя самооправдание перед читателем. Автору кажется, что он хочет занять читателя слишком незначительным материалом, и поэтому он пытается обосновать его значимость. Чтобы показать происшествия детской жизни как события, неизбежно требуется снижение масштаба. Но здесь Гребенщиков идет по вполне обычному пути изображения детского мира глазами ребенка. Во многом именно в этом прелесть произведений о детях (не для детей): взрослые как бы возвращаются в этот мир, с его системой ценностей, с его единицами измерения. Писатель моделирует в том числе детский взгляд на взрослого человека.

В подобных нарративах есть одна особенность, которую мы должны особенно подчеркнуть в контексте наших рассуждений. Событийность детского мира отличается от взрослой, а детское мировосприятие имеет особую ценность для эстетического, художественного отношения. Здесь другие события, и в целом их больше. На этапе открытия мира почти все является событием. В этом особое нарративное значение детства. Нарратив нуждается в детском восприятии, ибо взрослость означает автоматизацию, требует самоценных, прагматически не значимых подробностей — таких подробностей, на которых может фиксироваться только детское остроящее восприятие. Это восприятие является неверным с точки зрения взрослого прагматизма, но истинным с точки зрения незаинтересованного восприятия, хотя именно раннее взросление ребенка является особенностью того мира, о котором повествует Гребенщиков. Совмещая точки зрения «я» повествуемого и «я» повествующего, Гребенщиков производит коррекцию точки зрения ребенка точкой зрения взрослого человека. Но в повести Гребенщикова есть парадокс: повествование ведется в третьем лице, а потому нет и «я» — ни детского, ни взрослого.

Текст произведения — результат конвергенции нескольких точек зрения — маленького, но взрослеющего Егорки, читателя, с его представлением о художественности, автора как писателя, автора как частного лица.

Повесть «Егоркина жизнь» особенно актуальна в контексте современной культуры, где рефлексии подвергается сам механизм памяти, трансформации прошлого. Современная литература ищет новые формы автобиографического повествования, которые воспринимались бы как более подлинны. И если попытаться найти главный вывод, к которому пришел Гребенщиков, — не высказанный, но выстраданный в ходе написания повести, который и приближает его к современной ситуации в литературе, то его можно обозначить как выработку индивидуальной формы социализации личного, отчуждения собственного опыта. Име-

ется в виду не просто остранение в классическом смысле, а именно переосмысление собственного опыта, собственной памяти — восприятие их как чужих. Наиболее универсальный принцип — нахождение другой точки зрения. В произведении, рассказывающем о детстве, этот процесс изначально облегчен вследствие раздвоения детских воспоминаний — детского субъекта, который является частью этих воспоминаний, и взрослого, который не рассказывает о себе, ибо он изначально превращен в повествовательную функцию.

Проблема идентичности повествующего и повествуемого «я» в автобиографической прозе хорошо известна в нарратологии (см.: [Шмид, 2008, с. 92–95]). В случае, когда повествуемое «я» является ребенком, этот разрыв особенно хорошо заметен: то, что грамматически представлено как единое целое, фактически представляет собой разорванного субъекта, происходит расщепление единого целого на автора и героя (герой — ребенок, взрослый — автор).

В чем специфика этой конструкции у Гребенщикова? Очевидно, в том, что дистанция у него не является сугубо возрастной. Писатель выстраивает, воссоздает мир, ушедший в прошлое. И главная художественная коллизия для него — в отношении к этому миру, где смешиваются ностальгия и образ суровой действительности, целостность этого мира и его ограниченность, представление о его идеальности с установкой на разрыв с ним.

### Библиографический список

Арнхейм Р. О позднем стиле // Новые очерки по психологии искусства. М., 1994.

Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка // Философия и социология гуманитарных наук. СПб., 1995.

Горбенко А. Ю. Жизнестроительство Г. Д. Гребенщикова: генезис, механизмы, семантика, контекст : дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2016.

Полякова Т. А. Автобиографическая повесть Г. Д. Гребенщикова «Егоркина жизнь»: от реального факта к художественному вымыслу // *Philologos*. 2009. № 1–2 (5).

Полякова Т. А. Путь духовного возрастания автобиографического героя в повести Г. Д. Гребенщикова «Егоркина жизнь» // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2010. № 10 (90).

Успенский Б. А. Поэтика композиции // Семиотика искусства. М., 1995.

Черняева Т. Г. «Егоркина жизнь» Г. Д. Гребенщикова: опыт реконструкции замысла // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2007. № 8 (71).



Шмид В. Нарратология. М., 2008.

### Список источников

Горький М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения : в 25 т. Т. 15. М., 1972.

Гребенщиков Г.Д. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 6: Америка. Флорида. Барнаул, 2013. С. 9–298.

### References

Arnheim R. *O pozdnem stile*. [On the late style]. In: *Arnheim R. Novye ocherki po psikhologii iskusstva*. [New essays on the psychology of art.]. Moscow, 1994.

Voloshinov V.N. *Marksizm i filosofiya yazyka*. [Marxism and philosophy of language]. In: *Voloshinov V.N. Filosofiya i sociologiya gumanitarnyh nauk*. [Philosophy and Sociology of Humanities]. St. Petersburg, 1995.

Gorbenko A. Yu. *Zhiznestroitel'stvo G.D. Grebenshchikova: genesis, mekhanizmy, semantika, kontekst*. [Life-building G.D. Grebenshchikov: genesis, mechanisms, semantics, context]. Thesis of Philol. Cand. Diss. Tomsk, 2016.

Polyakova T.A. *Avtobiograficheskaya povest' G.D. Grebenshchikova "Egorkina zhizn"»: ot real'nogo fakta k hudozhestvennomu vymyslu*. [G.D. Grebenshchikov's autobiographical novel "Yegorkina's Life": from real fact to Fiction]. In: *Filologos*. 2009. No. 1-2 (5).

Polyakova T.A. *Put' duhovnogo vozrastaniya avtobiograficheskogo geroya v povesti G.D. Grebenshchikova "Egorkina zhizn"*. [The path of spiritual growth of the autobiographical hero in the story of G.D. Grebenshchikov "Yegorkina's life"]. In: *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*. 2010. No. 10 (90).

Uspenskij B.A. *Poetika kompozicii*. [Poetics of composition]. In: *Uspenskij B.A. Semiotika iskusstva/ [Semiotics of Art]*. Moscow, 1995.

Chernyaeva T.G. *"Egorkina zhizn" G.D. Grebenshchikova: opyt rekonstrukcii zamysla*. ["Yegorkina's life" G.D. Grebenshchikova: experience of reconstruction of the idea]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. [Bulletin of Tomsk State Pedagogical University]. 2007. No. 8 (71).

Shmid V. *Narratologiya*. [Narratology]. Moscow, 2008.

### List of sources

Gor'kij M. *Polnoe sobranie sochinenij. Hudozhestvennye proizvedeniya*. [Complete works. Works of art]. T. 15. Moscow, 1972.

Grebenshchikov G.D. *Sobranie sochinenij v 6 t.* [Collected works in 6 vols.] T. 6: Америка. Флорида. Барнаул, 2013. С. 9–298.