

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Направление «Филология»

Образовательная программа «Отечественная филология

(Русский язык и литература)»

Володина Мария Алексеевна

«Детские годы Багрова-внука» и «Воспоминания» С. Т. Аксакова
(сопоставительный анализ)

Выпускная квалификационная работа

на соискание степени бакалавра

Научный руководитель: д. ф. н.,

проф. кафедры истории русской литературы СПбГУ

Отрадин Михаил Васильевич

Рецензент: к. ф. н.,

Чуркин Александр Александрович

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Generating Table of Contents for Word Import ...

Введение

С. Т. Аксаков – один из писателей-классиков, творчество которого долгое время оставалось наименее изученным. В дореволюционное время оно привлекало внимание Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, П. В. Анненкова, С. С. Дудышкина, Н. П. Гилярова-Платонова и Л. Н. Толстого. Собственно литературоведческому изучению Аксакова положил начало С. И. Машинский. Он проводит своеобразную реабилитацию писателя, освобождая его от образа крепостника, не заботящегося о судьбе народа. Машинский включает Аксакова в круг чтения советского человека, подготавливает два издания собраний сочинений писателя.

В работах 80-х годов¹ в большей степени рассматривается личность Аксакова, его окружение и отношение к славянофильству. К ним можно отнести следующие исследования: Кулешов В. И. «Славянофилы и русская литература», Э. Л. Войтоловская «С. Т. Аксаков в кругу писателей-классиков». В 80-90-е преобладает биографический аспект изучения Аксакова, предполагающий рассмотрение документальных материалов, как то: письма, дневники. В это же время выходит книга из серии «ЖЗЛ», написанная М. П. Лобановым и посвященная исследованию биографии Аксакова. Ю. В. Манн² также рассматривает биографии членов семьи Аксаковых, с этой целью он использует материалы автобиографических произведений С. Т. Аксакова. Манн с опорой на трилогию изучает время, в которое происходило становление будущего писателя. В 1998 г. публикуется монография Е. И. Анненковой³, в которой рассматривается все семейство

¹ Периодизация исследовательских работ об Аксакове взята из статьи Н. Г. Николаевой: *Николаева Н. Г.* К вопросу об изучении творчества С.Т.Аксакова // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Новосибирск, 2002. Вып.5. С. 106-116.

² *Манн Ю.В.* Семья Аксаковых: ист.-лит. очерк. М., 1992 . 400 с.

³ *Анненкова Е. И.* Аксаковы. СПб., 1998. 366 с.

Аксаковых, представляющее собой особый феномен в русской культуре. М. А. Чванов⁴ исследует творчество Аксакова в связи с проблемами семьи, темой детства. В его монографии аксаковская проза рассматривается на фоне проблем современного общества – семьи, культуры, экологии, решение которых Чванов ищет у Аксакова.

В год двухсотлетия Аксакова (1991 г.) выходит ряд статей М. П. Лобанова, В. А. Кошелева, В. И. Пыркова.⁵

Сейчас Аксаков изучается довольно активно. Так, ежегодно в Уфе совместными усилиями БГПУ им. М. Акмуллы и мемориального музея С. Т. Аксакова проводятся Международные Аксаковские чтения. Также музеем издаются Аксаковские сборники, на данный момент вышло пять. Основные направления современного аксаковедения: родословная Аксаковых, их идейное наследие, отношение к славянофильству, аксаковское краеведение, изучение Аксакова в школе и вузе, и, наконец, собственно изучение творчества С. Т. Аксакова, притом не только с точки зрения литературоведения. Так, часть статей о С. Т. Аксакове написаны в аспекте педагогики, православия или же психологии.

Моя работа посвящена сопоставительному анализу двух произведений С. Т. Аксакова – «Воспоминаний» и «Детских годов Багрова-внука». «Воспоминания» традиционно относятся к литературе мемуарной, «Детские годы...» - к художественной. Я в какой-то мере объединяю эти два текста под одним понятием – мемуарно-автобиографической прозы. Такой подход объясняется их близостью, сходством содержания и композиции.

⁴ Чванов М. А. Если не будете как дети... [О С. Т. Аксакове]. М., 1990. 429 с.

⁵ Лобанов М. П. Уроки Аксаковых // Слово. 1991. №10. С. 1-2.; Кошелев В. А. Время Аксаковых: [О семье Аксаковых] // Лит. в шк. 1993. №4. С. 9-16.; Пырков В. И. Слово, влажное от слез // Волга. 1991. № 9. С. 187-191.

В своем исследовании я ориентировалась на работы А. Г. Тартаковского – «Мемуаристика как феномен культуры»⁶ и «Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века»⁷, в которых рассматривается история становления и развития мемуаров на русской почве, обращается внимание и на саму характеристику жанра. Также важной при анализе текстов для меня стала книга Л. Я. Гинзбург «О психологической прозе», в которой, помимо заявленной в заглавии темы, рассматривается различие между мемуарной и художественной прозой. Отдельно хочется отметить диссертацию Л. А. Симоновой «Французская проза первой половины XIX века и проблема личного письма»⁸, в которой автор вводит в российский контекст изучения личного письма таких значительных теоретиков автобиографии, как Филипп Лежен, Жорж Гюсдорф и др. Добавим также, что для описания нарративной структуры текстов использовалась «Нарратология» В. Шмида⁹.

В качестве **объекта** исследования в моей работе выступает мемуарно-автобиографическая проза С. Т. Аксакова, при этом меня интересует, как мемуарная часть данного понятия, так и автобиографическая. В первой главе проза Аксакова рассматривается в контексте существующей мемуарной традиции. Также в моей работе уделяется внимание автобиографической составляющей текста: я применяю к тексту Аксакова теоретические положения Гюсдорфа о разделении в автобиографической прозе единого авторского начала на Я-субъект и Я-объект, изложенные в диссертации Л. А. Симоновой.

⁶ Тартаковский А.Г. Мемуаристика как феномен культуры // Вопросы литературы. 1999. № 1.

⁷ Тартаковский А.Г. Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века. М., 1997. 356 с

⁸ Симонова Л. А. Французская проза первой половины XIX века и проблема личного письма: дис. ... доктора филологических наук, 2015. 506 с.

⁹ Шмид В. Нарратология. М., 2003. 312 с.

Предметом моего исследования являются сами произведения С. Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» и «Воспоминания», в некотором смысле диалогия о детстве и юности автора.

Цель работы – выделить и проанализировать наиболее существенные особенности поэтики произведений Аксакова.

В соответствии с целью исследования мною определены следующие **задачи**:

1. Рассмотреть проблему жанра произведений Аксакова.
2. Проследить, как реализуется в текстах мотив «воспоминания» и как во время письма совершается отбор воспоминаний.
3. Проанализировать, как в мемуарно-автобиографической прозе Аксакова происходит разделение авторского «я» на субъект и объект письма одновременно.
4. Рассмотреть отдельные особенности поэтики «Детских годов...» и «Воспоминаний».

Актуальность моего исследования обусловлена малым количеством работ на выше заявленные темы. **Научная новизна** моей работы заключается в рассмотрении проблемы письма в прозе Аксакова и применении к ней теоретических положений французских исследователей автобиографии.

В первой главе моей работы я занимаюсь рассмотрением вопроса о жанре произведений Аксакова и прихожу к выводу, что однозначно определить его невозможно, в прозе Аксакова есть как мемуарная, так и художественная составляющая. Также я рассматриваю мотив «воспоминания» в «Детских годах-Багрова внука» и «Воспоминаниях», образ главного героя, который формируется в результате взаимодействия Я-субъекта и Я-объекта, так или иначе представляющий видение себя автором в детстве. Во второй главе я

выделяю отдельные особенности поэтики произведений, которые, на мой взгляд, являются наиболее существенными.

Глава 1. Мемуарно-автобиографическая проза Аксакова.

1. Жанровое своеобразие прозы Аксакова.

Примем во внимание авторское переключение регистра в «Детских годах Багрова-внука» – с документального на художественный, замечаемое нами уже в обращении С. Аксакова «К читателям», в котором вводится фигура вымышленного нарратора Багрова, рассказывающего историю о своем детстве. Автор использует вымышленные имена, за которыми скрываются реальные исторические лица – сам С. Т. Аксаков и члены его семьи, являющиеся прототипами персонажей «Детских годов...». На этот счет И. С. Аксаков высказался в «Предуведомлении» к четвертому изданию «Семейной хроники»: «Подобные предупреждения были в то время нужны не потому, чтобы автор полагал возможным уверить своих читателей в отсутствии тождества обоих названий Багровых и Аксаковых, Куролесовых и Куроедовых и проч., а потому, что таким образом автор надеялся прекратить толки и пересуды, неприятные для родственного чувства многих тогда еще живых членов этих семейств; надеялся удержать журнальную критику в пределах чисто литературной оценки выставленных им характеров и типов...»¹⁰. Обобщим: И. С. Аксаков обозначил здесь литературный, то есть художественный, характер произведений Аксакова и в то же время развенчал миф о желании автора сокрыть историю семьи Аксаковых. Таким образом, как мы видим, для современников Аксакова, и в том числе для сегодняшнего читателя, несомненным является автобиографический характер «Семейной хроники» и «Детских годов...». Некоторые критики при составлении биографии Аксакова пользовались его произведениями, видимо, не осознавая их художественный характер. Добролюбов¹¹ в том числе, признавая

¹⁰ Цит. по: *Машинский С. И.* <Примечания> / Аксаков С. Т. Семейная хроника // Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М.: Правда, 1966. С. 584.

¹¹ *Добролюбов И. А.* Деревенская жизнь помещика в старые годы // Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 9 т. Т.2. М., Л., 1962. С. 290-326.

несомненные художественные достоинства «Детских годов...», рассматривает этот текст лишь как мемуары.

В. Е. Хализев, например, в своем учебнике «Теория литературы»¹² обозначает «Семейную хронику» и «Детские годы...» как автобиографические повести. Обратимся к книге Л. Я. Гинзбург «О психологической прозе»¹³, в которой она пишет, что необходимо различать художественное произведение на материале действительности и мемуарное произведение (что сделать не всегда просто). Л. Я. Гинзбург в связи с «Былым и думами» предлагает следующий принцип разграничения: «Принципиальным образом "Былое и думы" отличаются и от художественных произведений, построенных на материале действительных событий. Фактичность, документальность романа, повести - это момент обычно внеэстетический (за исключением исторического романа). Читатель может знать и может не знать, например, о происхождении изображаемого из личного опыта автора»¹⁴. Подготовленный читатель не может не знать, что автор рассказывает о своей семье и о себе в «Семейной хронике» и «Детских годах...», но также он должен понимать, что эти тексты в первую очередь художественны, а только затем – документальны. Таким образом, фактичность, документальность не является для «Детских годов...» внеэстетическим элементом, несомненно, автор преследовал цель сохранить память о роде Аксаковых, особенно очевидно это в «Семейной хронике». Но и в «Детских годах...» главный герой Сережа понимается как продолжатель рода Аксаковых, внук своего деда (так как именно дед в художественной системе Аксакова понимается как основатель рода, демиург родового гнезда), что видно уже в самом заглавии. Заметим, что в первоначальном названии «Дедушкины рассказы» или более позднем «Детские годы молодого Багрова

¹² Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е.Хализев. М.: Высш. шк., 2002. 438 с.

¹³ Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М., 1999. 415 с.

¹⁴ Там же. С. 222-223.

(отрывок)» (под ним публиковалось несколько глав в «Русской беседе» до выхода полного издания), этот мотив отсутствует.

Также для понимания характера произведения важным кажется последовательность публикации текстов: в 1856 – «Семейная хроника» и «Воспоминания», в 1858 году – «Детские годы...». Таким образом, к теме детства Аксаков обращается, уже рассказав о своем отрочестве, что, вероятно, говорит об ином на нее взгляде, взгляде художественном. Если бы Аксаков задумал составить документальное описание своего детства и отрочества, то, скорее всего, он делал бы это в ином порядке, более логичном, после детства обратился к отрочеству.

«Детские годы...» по своей жанровой природе синтетичны, в них присутствует как мемуарный, так и художественный дискурс. Я не беру в расчет сложную жанровую традицию, на которую ориентировался Аксаков при создании «Детских годов...» – традицию семейного романа, романа воспитания, бытового романа. А. А. Чуркин считает, что определить жанр многих аксаковских произведений невозможно.

Обратим внимание на самое начало текста «Детских годов...» - обращение «К читателям», которое дается под подписью С. Аксакова. В нем возникает образ автора, который примеряет на себя маску издателя и редактора рассказов своего соседа Багрова, таким образом обосновывая мотивировку повествования и создавая фиктивный мир произведения, в котором повествователем и творцом является молодой Багров. Как сообщает читателю фиктивный автор: «Детские годы...» - это записанные «с возможной точностью»¹⁵ устные автобиографические рассказы Багрова. Если верить фиктивному автору, то эти рассказы с первого взгляда ничем не примечательного Багрова, лишены литературной обработки и представляют

¹⁵ Аксаков С. Т. Детские годы Багрова-внука// Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М.: Правда, 1966. С. 263. Далее цитируется по этому изданию с указанием названия произведения и страниц в тексте.

собой устные «мемуары», то есть должны относиться к документальному жанру. Так, в предисловии создается иллюзия, что публикуются внутрифамильные мемуары, не предназначенные для печати. Но вместе с тем фиктивный автор настаивает на том, что рассказы его соседа Багрова будут интересны публике, так как они «представляют довольно полную историю дитяти, жизнь человека в детстве, детский мир, созидающийся постепенно под влиянием ежедневных, новых впечатлений». История частного человека приобретает здесь типическое значение: за ней стоит жизнь вообще всякого человека в детские годы. Таким образом, устные рассказы частного лица наделяются фиктивным автором чертами художественной литературы, обретают литературную ценность.

Нужно заметить, что с 40-х годов XIX века в мемуаристике происходит переворот, суть которого в том, что «изначально ориентированные на внутрисемейное употребление воспоминания частного человека о своей личной жизни вначале обретают ценность как исторический документ, а затем становятся важным составным элементом литературной и общественной жизни»¹⁶, то есть фиктивный автор действует вполне в русле существующих тенденций.

А. А. Чуркин в связи с мемуаристикой Аксакова пишет, что автор «как бы играет с читательскими ожиданиями, в которых узнаваемая «романность» рассказываемой истории, с одной стороны, и ее реальность – с другой, взаимодействуя между собой, создают специфическое внутреннее сюжетное напряжение»¹⁷. Так и в «Детских годах...» читатель должен был среагировать на известный ему романный прием, таким образом включившись в фиктивный мир произведения. Но так как читатель осведомлен о внетекстовой реальности, в которой Багровы являются

¹⁶ Чуркин А. А. Мемуарно-автобиографическая проза С. Т. Аксакова: проблемы поэтики: диссертация ... кандидата филолог. наук. СПб., 2013. С. 27.

¹⁷ Там же. С. 63.

литературной условностью (по мнению современника), возникает «внутреннее сюжетное напряжение» и, вероятно, некоторая его растерянность. Кроме того, автор сам отчасти разрушает создаваемую в предисловии иллюзию достоверности, посвящая «Детские годы...» своей внучке, Ольге Григорьевне Аксаковой, что было бы, конечно, невозможно, в том случае если воспоминания доподлинно принадлежали бы Багрову.

Филолог не вправе говорить о полном тождестве Багровых и Аксаковых, хотя бы потому, что первые – литературные персонажи, а вторые – реальные лица. Кроме того, есть некоторые расхождения в тексте «Детских годов...», так, например, фиктивный автор подчеркивает молодость Багрова: в первоначальном названии «Детские годы молодого Багрова» он именуется именно так. Кроме того, в предисловии к изданию «Детских годов...» в «Русской беседе» Аксаков пишет, что «предлагаемый отрывок составляет небольшую часть подобных рассказов молодого Багрова о своем детстве – Багрова уже внука известного читателям Степана Михайловича»¹⁸. В примечаниях к тексту Багров также обозначен как молодой: «<...> но на другой день, часов в восемь утра, поехав на охоту, молодой Багров нашел его уже мертвым и совершенно окоченевшим» [Детские годы Багрова-внука, 324]. Или после сказки, рассказанной Пелагеей, фиктивный автор дает примечание к тексту, обозначая его как «примеч. молодого Багрова» [Детские годы Багрова-внука, 468].

Но вместе с тем в тексте встречается и другая характеристика нарратора, сам он характеризует свой возраст иначе: «Я описывал Прасковью Ивановну такую, какою знал ее сам впоследствии, *будучи еще очень молодым человеком*, и какою она долго жила в памяти моего отца и матери, а равно и других, коротко ей знакомых и хорошо ее понимавших людей» (курсив мой. – М. В.). Следовательно, Багров уже не очень молодой человек. И, кроме того,

¹⁸ Цит. по: *Машинский С. И.* <Примечания> / Аксаков С. Т. Детские годы Багрова-внука. С. 590.

в начале текста нарратор прямо указывает свой возраст, это оказывается необходимым для дальнейшего размышления над процессами памяти: «Самые первые предметы, уцелевшие на ветхой картине давно прошедшего, картине, сильно полинявшей в иных местах от времени и потока шестидесяти годов <...>» [Детские годы Багрова-внука, 265]. Я затрудняюсь как-либо объяснить это противоречие: возможно, что первые главы книги писались позднее и Аксаков был слишком увлечен процессом письма на новую для него тему, тему памяти, и неосознанно проговорился, сблизив образ Багрова со своим собственным. Или же, что маловероятно, фиктивный автор, оказывается, давно знаком с Багровым, который ко времени письма уже становится пожилым человеком.

Однако, удивительно, Аксаков и Багров должны быть ровесниками, хотя в тексте «Детских годов...» есть только одна явная дата – дата взятия Очакова, выгравированная на золотом кресте офицера, мы знаем о времени происходящих событий: в тексте сообщается о смерти Екатерины, восхождении на престол Павла I. Но ни один из них не называется в тексте по имени: исторические события для Аксакова – лишь фон для разворачивания истории семьи. Возникает расхождение между образом фиктивного автора и повествователя, первый, вероятно, оказывается, пожилым человеком, как и сам Аксаков. Таким образом, нарратор Багров, несмотря на свою явную автобиографичность, все же не тождественен Аксакову, к тому же нигде, например, нет упоминания о роде деятельности Багрова, мы не знаем, принадлежит ли он к писательской братии, как сам Аксаков, или нет.

В своей критической статье «Иван Выжигин» Аксаков формулирует основополагающий принцип романа: «Герой должен быть душою романа. К нему должны возводиться все частные явления и события, составляющие историческую целостность романа»¹⁹. Целостность романа обеспечивает личность героя, или, как заметил А. А. Чуркин: «и идейное, и сюжетное

¹⁹ Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М., 1955. С. 477.

единство произведения равным образом находят свое выражение в его (героя) образе»²⁰. И действительно, сюжетобразующей структурой в «Детских годах...» и в «Воспоминаниях» становится взросление, социализация Сережи, становление его как человека. Главный герой оказывается в центре произведения, именно он формирует сюжет, все события так или иначе даны через видение главного героя. В «Детских годах...» можно выделить и другие сюжетные линии – смена поколений, возвращение молодых Багровых на родную землю и затем новый отъезд. Или если рассматривать «Детские годы...» в контексте с «Семейной хроникой» и «Воспоминаниями», мы увидим историю одного рода, которая протекает в двух планах – бытовом и бытийном, или шире – историю одной эпохи, показанную через жизнь отдельной семьи. Как видно, здесь мало чем художественное сочинение отличается от мемуарного, так как романский принцип построения характера и сюжета проникает и в мемуаристику Аксакова.

2. Проблема воспоминания в мемуарно-автобиографической прозе Аксакова.

В мемуарно-автобиографической прозе Аксакова один из основных мотивов – мотив воспоминания, для данного жанра являющийся вполне органичным. В «Детских годах...» возникает также и мотив памяти, Аксаков в этом произведении, как пишет в своей книге Е. К. Созина, первый задает тему исследования механизма памяти, процесса воспоминания в русской литературе. Аксаков выполняет сразу две задачи – раскрывает особый детский мир и пытается понять, как работает наша память, можно ли доверять этим воспоминаниям: «Я сам не знаю можно ли верить всему тому, что сохранила моя память. <...> Разумеется, я ничего не помню в связи, в непрерывной последовательности; но многие случаи живут в моей памяти до сих пор со всею яркостью красок, со всею живостью вчерашнего

²⁰ Чуркин А. А. Мемуарно-автобиографическая проза С. Т. Аксакова: проблемы поэтики. С. 84.

события» [Детские годы Багрова-внука, 264]. Вторая задача реализуется только в первых трех главах: вслед за «Вступлением» следуют главы «Отрывочные воспоминания» и «Последовательные воспоминания». В последующих главах рефлексия над процессом воспоминания исчезает. Как пишет Е. К. Созина²¹, в пределах одного текста меняется установка нарратора – от произвольных воспоминаний раннего детства до описания последовательной истории детства.

Тем не менее, хотя в «Воспоминаниях» и «Детских годах...» (в последующих главах) воспоминание не подвергается рефлексии нарратора, сам мотив воспоминания сохраняется: «На другой или на третий день, хорошенько не помню, приехали мы поутру в огромную слободу пахотных солдат, называемую Красным поселением» [Детские годы Багрова-внука, 504] или «Я очень помню, что пускался в разные выдумки и рассказывал разные небывалые со мной приключения, некоторым основанием или образцом которых были прочитанные мною в книжках или слышанные происшествия» [Детские годы Багрова-внука, 321]. Однако в «Воспоминаниях» этот мотив выражен сильнее, вероятно, объясняется это тем, что данное произведение принадлежит к мемуарной литературе. По выражению Л. Я. Гинзбург, мемуары представляют собой жанр промежуточный между литературой художественной и документальной, это значит, что они относительно свободны в отношении существующего литературного канона и автор может более вольно обращаться с текстом. Так, Л. Я. Гинзбург пишет: «Литература воспоминаний, автобиографий, исповедей и «мыслей» ведет прямой разговор о человеке. Она подобна поэзии открытым и настойчивым присутствием автора. Промежуточным жанрам, ускользавшим от канонов и правил, издавна присуща экспериментальная смелость и широта, непринужденное и интимное

²¹ Созина Е. К. Сознание и письмо в русской литературе. Екатеринбург, 2001. 552 с.

отношение к читателю. Острая их диалектика — в сочетании этой свободы выражения с несвободой вымысла, ограниченного действительно бывшим»²².

Первая глава «Гимназия. Период первый» начинается с приезда Аксаковых в Казань, герой рассказывает, что осталось в его памяти от того дня: «<...> и я помню, что озяб ужасно, что квартира была холодна, что чай не согрел меня и что я лег спать, дрожа как в лихорадке; еще более помню, что страстно любившая меня мать также дрожала, но не от холода, а от страха, чтоб не простудилось ее любимое дитя, ее Сереженька»²³. Здесь нарратор передает ощущения утомленного дорогой и, возможно, заболевающего ребенка, можно увидеть некоторую близость с повествованием в первой главе «Детских годов...»: «Я помню себя лежащим ночью то в кроватке, то на руках матери и горько плачушим <...>. Потом помню, что уже никто не являлся на мой крик и призывы, что мать, прижав меня к груди, напевая одни и те же слова успокоительной песни, бегала со мной по комнате до тех пор, пока я засыпал» [Детские годы Багрова-внука, 265]. Так, в «Воспоминаниях» уже намечается та прерывистость, отрывочность, которая составляет свойство вообще всякого воспоминания, в «Детских годах...» же этот прием значительно усложнится и станет текстообразующим в первых главах произведения.

Обратимся к работе Н. Т. Рымаря: «Воспоминание в той или иной степени – творческий акт, в котором происходит трансформация отдельных фактов прошлого. <...> В результате воспоминание может стать «мифом»: это и вымысел, и реальность одновременно – определенным образом организованный мир, обладающий своей целостной завершенностью»²⁴. Таким образом, во время акта воспоминания человек конструирует

²² Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. С. 118.

²³ Аксаков С. Т. Воспоминания // Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М.: Правда, 1966. С. 5. Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте.

²⁴ Рымарь Н.Т. Воспоминание и повествование. К проблеме аутентичности художественного высказывания // Поэтика русской литературы: Сб. ст. М., 2009. С. 15.

собственное прошлое, создает автобиографию, возможно, даже выстраивает некий «миф» о своей жизни. В «Воспоминаниях» и «Детских годах...», сюжет которых – взросление Сережи Аксакова, становление его как личности, познание ребенком окружающего мира, конструируется биография героя, которая так или иначе отражает жизнь самого С. Т. Аксакова. «Детские годы...» будут написаны позднее. Именно в «Воспоминаниях» Аксаков впервые прибегает к письменной фиксации памяти о своем детстве и юности, то есть начинает работать над созданием сюжета собственной жизни.

При этом нужно понимать, что создаваемая как в художественном, так и в мемуарном тексте реальность – фиктивная и не отождествлять действительно бывший мир семьи Аксаковых с фиктивным миром произведения. Об этой проблеме пишет Н. Т. Рымарь: «Повествование неизбежно создает фиктивную действительность. <...> Рассказ о том, что было, требует определенной перспективы, в рамках которой происходит (сознательный или бессознательный) отбор моментов из комплекса чувственного (визуального, акустического, тактильного, эмоционального) и мыслительного опытов, который является содержанием воспоминания»²⁵.

Рассмотрим начало «Воспоминаний» и попробуем проследить, как совершается отбор воспоминаний при создании мемуарного текста: «В середине зимы 1799 года приехали мы в губернский город Казань» [Воспоминания, 5], далее приводятся достаточно будничные происшествия вроде того, что Аксаковы долго не могли найти свою квартиру, стояли морозы, Сережа озяб, возник риск простуды (чувственный комплекс), даны впечатления Сережи от города и т.д. Следующий день описывается также довольно подробно, намечается завязка действия: Сережу отправляют в гости к старым друзьям родителей Княжевичам, действие опять несколько замедляется, приводится предыстория семьи Княжевичей, и наконец происходит само событие – Максим Дмитриевич дает совет Аксаковым

²⁵ Там же. С. 23.

отдать сына в гимназию. Как видно, события, включенные в повествование, проходят определенный отбор (в данном случае вполне сознательный), все они подчинены логике развития сюжета – поступлению Сережи в гимназию и обучению в ней. Действия, предшествовавшие этому событию, и составляют экспозицию произведения.

После принятого решения отдать на будущий год Сережу в гимназию, Аксаковы отправляются в деревню. В текст включается подробное описание тяжелой зимней дороги, что естественно замедляет действие. В Аксакове начинается прежняя «блаженная жизнь», где не происходят никакие события, действия неоднократно повторяются, нарратор 9 раз в одном абзаце использует наречие «опять»: «Я начал *опять* вести свою блаженную жизнь подле моей матери; *опять* начал читать ей вслух мои любимые книжки <...>; *опять* начал декламировать стихи из трагедии Сумарокова <...>» (курсив мой) [Воспоминания, 9]. Действие в «Воспоминаниях» периодически прерывается лирическими отступлениями нарратора вроде: «О, где ты, волшебный мир, Шехеразада человеческой жизни, с которым часто так неблагоприятно, грубо обходятся взрослые люди, разрушая его очарование насмешками и преждевременными речами! Ты, золотое время детского счастья, память которого так сладко и грустно волнует душу старика!» [Воспоминания, 10]. Повторяемость действия разрушается, когда Сережа узнает о том, что в скором времени его отправят на обучение в Казань. После этого вновь происходит продвижение действия вперед: Сережа впадает в тоску, начинается подготовка к поступлению. Здесь же приводятся размышления нарратора о самоотверженной материнской любви и нарушается фабула повествования, нарратор позволяет себе в отступлениях забежать вперед повествования: «Впоследствии она перешла весной в ростополь, страшную, посиневшую реку Каму, уже ни для кого не проходимую, ежеминутно готовую взломать свои льды, - узнав, что тоска меня одолела и что я лежу в больнице...» [Воспоминания, 12], - таким образом, нарратор разрушает последовательный ход рассказываемой истории,

играя на читательском ожидании, создавая в своем роде интригу и подсказывая читателю дальнейший ход событий.

Сережа вместе с родителями приезжает в Казань, действие ускоряется: отсутствует описание дороги, при этом включаются эпизоды сдачи экзаменов, визит к доктору, в которых Марья Николаваевна просит его покровительствовать своему сыну, начало учебы в гимназических классах, также подробно описывается эмоциональное и физическое состояние Сережи после отъезда матери. Такое внимание к внутренней жизни своего героя говорит о том, что Аксакову отнюдь не был чужд психологический метод: «Она уехала накануне в восемь часов вечера. Ясно помню я эту минуту, но описать ее не умею: что-то болезненное пронзило мою грудь, сжало ее и захватило дыхание; через минуту началось страшное биение сердца. Полуодетый, я сел на кровать и с безумным отчаянием глядел на всех, ничего не слушая и ничего не понимая» [Воспоминания, 17]. Подробное описание сферы чувственного здесь представляется необходимым для дальнейшего продвижения действия: развития болезни Сережи и борьбы Марьи Николаевны за возвращение его домой. Таким образом, я рассмотрела самое начало первой главы «Гимназия. Период первый», чтобы проследить принцип отбора «моментов из комплекса чувственного и мыслительного опытов».

Также кажется важным следующее наблюдение Н. Т. Рымаря о том, что «создаваемая художественными средствами иллюзия совершающегося в реальности воспоминания аутентична в том отношении, что повторяет структуру реального акта воспоминания как лишь воспоминания воспоминания»²⁶. Любая попытка вспомнить ранее произошедшие события является воспоминанием того, что уже до этого сформировалось в нашем сознании как законченное воспоминание, то есть представляет собой «воспоминание воспоминания». Так и в произведениях Аксакова читатель

²⁶ Рымарь Н.Т. Воспоминание и повествование. С. 24.

может наблюдать то, как создается иллюзия реального акта воспоминания. Как известно, аксаковские произведения написаны в стилистике устной речи, близкой к сказовой: в процессе проговаривания истории у нарратора часто возникают метатекстовые комментарии вроде: «Приехав в Казань (1801 года), мы не остановились уже у капитанши Аристовой, а наняли себе квартиру получше; *не помню*, на какой улице, *но помню*, что мы занимали целый отдельный домик, принадлежавший, кажется, г. Чортову» [Воспоминания, 74], объясняющие некоторые пропуски и неточности в рассказе. У читателя создается иллюзия того, что нарратор в реальности совершает акт воспоминания во время рассказывания своей истории.

Обратимся к книге Хейдена Уайта «Метаистория: историческое воображение в Европе XIX века»²⁷, в которой он, используя методологическую базу формализма, рассматривает различные виды исторического повествования, каждое из которых выражает определенный тип исторического сознания XIX века. Историческое сочинение Уайт понимает как «словесную структуру в форме повествовательного прозаического дискурса»²⁸, сближая по структуре историческое сочинение с литературным, что и позволяет нам прибегнуть к некоторым выводам его исследования для анализа прозы Аксакова. Уайт так же, как и Н. Т. Рымарь, говорит об отборе историком элементов рассказываемой истории из «сущего хаоса уже установленных событий». Кроме того, Уайт пишет о построении сюжета исторического сочинения: «он (историк) делает свою историю, включая одни события и исключая другие, выделяя одни и делая другие подчиненными. Этот процесс исключения, подчеркивания и подчинения осуществляется в интересах создания истории одного типа. То есть он «строит сюжет» [emplots] своей истории»²⁹. Так, мы видим сходство в

²⁷ Хейден У. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 528 с.

²⁸ Там же. С. 17.

²⁹ Там же. С. 26.

построении сюжета автобиографии, тоже основанного на «хаосе установленных событий» и исторического сочинения.

Посмотрим, какие, предположительно, события своей жизни автор не включает в мемуарный текст. При чтении «Воспоминаний» мы замечаем нарушение хронологии в тексте: на временной оси происходит смещение на год – автор мемуаров С. Т. Аксаков поступает в гимназию в первый раз в 1801 году, в тексте «Воспоминаний» указывается 1800 год. Эту дату возможно восстановить, так как нарратор указывает, что впервые в Казань семья Аксаковых прибывает в 1799 году. Однако стоит отметить, что начало в тексте несколько неопределенное: " В середине зимы 1799 года приехали мы в губернский город Казань" [Воспоминания, 5], - это может быть конец декабря или начало января, что делает не совсем понятным, какая же это все-таки зима - 1798-1799 или 1799-1800 годов.

Также для вторичного поступления в гимназию Аксаковы в «Воспоминаниях» приезжают в Казань в 1801 году, в то время как С. И. Машинский и М. П. Лобанов³⁰ указывают, что Аксаков возвращается в гимназию в марте 1802 года. Что интересно, в мемуарах эти события происходят летом 1801 года. Возможно предположить, что Аксакову изменила память, но более вероятным кажется, что эпизод возвращения в гимназию летом, а не осенью, как обстояло дело в реальной жизни Аксакова, написан намеренно. К тому же нарратор указывает точную дату отъезда – 26 июля: "Наконец 26 июля та же просторная карета <...> стояла у крыльца <...>" [Воспоминания, 73], - и даже приводит причину, по которой была выбрана именно эта дата: «курс ученья начинался в гимназии с 15-го, а прием с 1 августа. Итак, было положено в исходе июля отправиться в Казань" [Воспоминания, 72-73]. Кроме того, в тексте не встречается прямого указания на то, что какое-то событие относится к 1800 году, что, вероятно,

³⁰ Летопись жизни и творчества С. Т. Аксакова / Сост. В.В. Борисова, Е.П. Никитина. Уфа: Изд-во БГПУ, 2010. С. 14.

призвано затемнить восстановление хронологии происходящих событий для читателя. И только позднее биография героя и биография автора С. Т. Аксакова в хронологическом отношении уравниваются: указываются верные даты поступления Аксакова в университет и его открытие.

Как мне кажется, подобное нарушение хронологии вызвано нежеланием Аксакова публиковать в печати подробности семейной жизни его родителей. В главе "Год в деревне" нарратор сообщает нам о неблагоприятной атмосфере в доме: Мать моя постоянно была чем-то озабочена и даже иногда расстроена, <...> я уже не находил в себе прежней беззаботности, <...> стал понимать кое-что, до тех пор не замечаемое мною, <...> и не так светлы и радостны показались мне некоторые предметы. <...> *Я не буду распространяться об этом печальном обстоятельстве, но я должен упомянуть о нем*, потому что иначе было бы нельзя понять, отчего через несколько месяцев жизнь в Аксакове уже не казалась мне прежним светлым раем, а вторичное поступление в гимназию, особенно учеником своекоштным, - не представлялось страшным событием" [Воспоминания, 74]. Из истории жизни Аксакова мы знаем о напряженных отношениях между отцом и матерью, также известно, что родственники были недовольны публикацией воспоминаний, в которых Аксаков затрагивал неприятные для них темы. Вероятно, автор предпочел умолчать о своем возвращении в гимназию раньше положенного срока (к марту 1802 года, а не к концу каникул и началу учебного года, как было указано в «Воспоминаниях»). Допустим, что напряженные отношения в семье и послужили причиной его скорого отъезда и возвращения в гимназию под конец учебного года и дабы не поднимать эту тему в мемуарах, автор решил вовсе ее исключить из текста.

Процесс «подчеркивания» одних событий и «подчинения» им других также совершается и при создании автобиографического сюжета. В рассмотренном выше отрывке из «Воспоминаний» время разделяется на

событийное и бессобытийное: так, мы видим, как некоторые события выделяются на фоне незаполненной событиями будничной жизни. Например, данный Княжевичем совет отправить Сережу в гимназию, или, наконец сам его отъезд, затем – прощание с матерью – включены в ход обыденной жизни – деревенской или гимназической.

Хейден Уайт также выделяет в процессе создания исторического сочинения префигуративный акт, который совершается историком в отношении всех возможных исторических событий, он «докогнитивен и некритичен», в результате него образуется «историческое поле», с которым затем работает историк. Это положение Уайта рифмуется с тем, что пишет Рымарь о бессознательном отборе моментов при создании текста воспоминания из чувственного и мыслительного опытов. Так, писатель бессознательно из всей совокупности событий собственной жизни формирует определенное, конечное «поле» своей биографии, из которого затем вырастает автобиографическое сочинение.

3. Проблема письма в мемуарно-автобиографической прозе Аксакова.

В «Воспоминаниях» создается определенный образ персонажа Сережи Аксакова: это «чувствительный человек»³¹, страстно любящий свою мать болезненный ребенок, иногда чрезмерно увлекающийся литературой, театром, охотой и рыбалкой. Читатель видит в этом герое, наделенном талантом к литературной декламации, театральной игре, способностями к литературе, будущего писателя Аксакова. Отметим, что в «Детских годах...» образ Сережи, разумеется, не противоречит образу героя «Воспоминаний». Это объясняется тем, что Аксаков еще во время работы над первой частью своих воспоминаний конструирует тот образ героя, который позднее появится

³¹ По канону сентиментализма, который Аксаков, используя его на материале действительности, разрушает. Образ Сережи несравненно богаче «чувствительного» героя сентиментальных повестей. Он также любит природу, чтение, способен к сочувствию и добру, но вместе с тем он может обижаться, злиться на других людей, испытывать различные чувства – страха, стыда, радости и горя.

в «Детских годах...». В них мы, можно сказать, узнаем предысторию Сережи. Так, например, в «Воспоминаниях» нарратор сообщает читателю, что Сережа с детства боится покойников: «Университетский эконом Маркевич умер. Я уже говорил, что он всегда ласкал меня и что я его очень любил; но как я с детства боялся покойников, то, несмотря на убеждения и приказания Григорья Иваныча, ни за что не согласился быть на похоронах Маркевича» [Воспоминания, 136]. В «Детских годах...» мы узнаем, когда именно зародился в нем этот страх, узнаем не из простого указания на то, а из целого сюжета, посвященного смерти дедушки Степана Михайлыча Багрова. Эти два текста, без сомнения, связаны друг с другом, и в сознании читателя не могут восприниматься по отдельности, «Воспоминания» явно прочитываются как продолжение «Детских годов...».

Кроме того, в тексте имеется оппозиция *культура/природа*, затем получившая более глубокое раскрытие в «Детских годах...». Сережа выступает в качестве «примирителя» между этими двумя мирами, соединяя в себе мир культуры и природы: «Зима прошла, и наступила весна; <...> открылось множество новых живейших наслаждений: <...> грачовая роща и остров, окруженный со всех сторон старым и новым Бугурусланом, обсаженный тенистыми липами и березами, куда бегал я по несколько раз в день, сам не зная зачем; я стоял там неподвижно, как очарованный, с сильно бьющимся сердцем, с прерывающимся дыханием...» [Воспоминания, 10]. Мать Софья Николаевна, очевидно, представляет собой мир культуры, а отец Алексей Степаныч – природы. Именно на этой почве рождаются постоянные конфликты между родителями Сережи в «Детских годах...». Заметим, что в «Воспоминаниях» тему разногласия между ними Аксаков почти не затрагивает, вероятно, потому, что в мемуарном тексте автор менее свободен в этом отношении. Однако в «Детских годах...» он явно не скрывается разность характеров родителей. Софья Николаевна не желает принимать участие во всем, что связано с деревенской жизнью, она не любит Багрово, не одобряет занятия Алексея Степаныча рыбалкой и охотой. Сережа чувствует,

что матушка не любит природу: «Принесли кожу и даже кожаные подушки. Мы все уселись на них, но, я не знаю почему, только такое *осторожное, искусственное обращение с природой* расхолодило меня и мне совсем не было так весело, как всегда бывало одному с сестрицей или тетушкой. Мать равнодушно смотрела на зеленые липы и березы <...>; сырой запах от пруда, которого никто из нас не замечал, находила она противным, и, посидев с час, она ушла домой, в свою душную спальню, раскаленную солнечными лучами» (курсив мой. – М. В.) [Детские годы Багрова-внука, 489-490].

Герой наделяется подобными характеристиками в результате авторской рефлексии над собственным жизненным опытом и своим образом. В своей книге А. Л. Зорин пишет об этом феномене следующим образом: «Возможность думать, говорить и писать о себе очевидным образом основана на внутреннем разделении человека, который одновременно выступает в роли субъекта и объекта»³². Вслед за Джорджем Гербертом Мидом А. Л. Зорин разделяет в человеке “I”, «сознающее и ощущающее себя» и “me”, «представляющее собой образ человека, который присутствует в своем собственном сознании». В автобиографии, как отмечает А. Л. Зорин, между “I” и “me” лежит в первую очередь временная дистанция, которая сокращается по ходу разворачивания сюжета. Примем во внимание также и то, что, по мнению Бахтина, для повествования необходимо занимать позицию вненаходимости по отношению к повествуемому миру. Данные размышления применимы и к текстам Аксакова: в них мы прочитываем тот образ Сережи, то есть видение себя в детстве Аксаковым, который автор создает согласно присутствующему в его сознании образу “me”. При этом автор и нарратор отделены от времени повествуемых событий временной дистанцией, и, таким образом, занимают позицию «вненаходимости» по отношению к давно прошедшему. Помимо того, что в самом произведении автором конструируется образ героя, нарратор также в некоторых местах

³² Зорин А.Л. Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 47.

проясняет читателю свойства своего характера в детстве, например: «Вот до чего можно довести *доброто и тихого* мальчика такими неразумными шутками!» [Детские годы Багрова-внука, 342] (курсив мой. – М. В.). Кроме того, в предисловии к читателям, публикуя отрывки из «Детских годов...» в «Русской беседе», Аксаков сообщает следующее: «Считаю за нужное предупредить моих благосклонных читателей, что Багров-внук был мальчик необыкновенно рано и даже болезненно развитой страстно любившею его матерью»³³. Так, все это работает на создание у читателя образа героя, то есть того образа, который сложился в сознании автора по отношению к самому себе в детстве.

Обратимся к некоторым выводам французского исследователя Жоржа Гюсдорфа, теоретика автобиографической прозы, изложенным в докторской диссертации Л. А. Симоновой³⁴. Симонова в своем исследовании в качестве основного использует понятие «личное письмо», под которым подразумеваются «тексты, относящиеся к жанрам автобиографической прозы (дневники, письма, мемуары, автобиография, исповедь, автопортрет, тетради, путевые записки, записные книжки и личный роман). То есть речь идёт о текстах, где «я» выступает субъектом и одновременно объектом письма».³⁵ Гюсдорф данный феномен обозначает как «l'écriture du Moi» (письмо о Я), для которого особенно важным оказывается индивидуальное начало.

Нас интересует проблема разделения единого авторского начала на субъект и объект. Гюсдорф различает Я-субъект и Я-объект, под Я-объектом понимается «я» «живущее (чувствующее)»³⁶, то есть априори невыразимое до конца, некоторый «избыток» по М. М. Бахтину, который всегда остается за

³³ Цит. по: *Машинский С. И.* <Примечания> / Аксаков С. Т. Детские годы Багрова-внука. С. 590.

³⁴ *Симонова Л. А.* Французская проза первой половины XIX века и проблема личного письма: дис. ... доктора филологических наук, 2015. 506 с.

³⁵ Там же. С. 8.

³⁶ Там же. С. 59.

пределами текста. Я-субъект – мыслящая инстанция, анализирующая Я-объект, то огромное, человеческое, существующее до всякого опыта, которое невозможно полностью выразить в мысли. В целом, это не противоречит размышлению Дж. Г. Мида о разделении человека на “I” и “me”, под “me” понимается тот же Я-объект, на который направлено анализирующее «я». «Письмо о я» является необходимой дистанцией, которая позволяет увидеть себя как «другого», что, по Гюсдорфу, в то же время оказывается разрушительным для понимания Я-объекта, который в процессе письма несказанно упрощается и искажается. Обратимся к М. М. Бахтину: он разделяет абстрактное познание, то есть познание логическое, в результате которого образуется «понятие о человеке» и художественное познание, которое приводит к созданию художественного образа. Художественный образ учитывает формы «я» и «другого»: «Образ всегда видит и дает человека и изнутри (из «я для себя») и извне (из другого и для другого), в конечном счете из автора и для автора), в своем кругозоре и в чужом объемлющем кругозоре, в конечном счете кругозоре автора. Мы и в нем и вне его»³⁷. Бахтин так же, как и Гюсдорф (см. ниже), говорит об этой отстраняющей точке зрения, взгляде на себя как на другого, но вместе с тем это и «я для себя», взгляд на себя изнутри, и то, и другое входит в кругозор автора. Бахтин одновременно говорит об этой дистанции, существующей между автором и созданным им образом, обозначаемой понятием «внеаходимости», и вместе с тем о необходимости преодоления дистанции и взгляде на себя изнутри.

Симонова приводит цитату из Гюсдорфа: «письмо есть свидетельство (un témoignage) существования», «я существую по-иному, я задаю дистанцию по отношению к самому себе, я становлюсь другим»³⁸. Дистанция здесь – это дистанция между Я-объектом и Я-субъектом, взгляд на свое внутреннее «я» со стороны, с позиции «другого». Также Гюсдорф считает,

³⁷ Бахтин М. М. 1961 г. Заметки // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М., 1997. С. 366.

³⁸ Там же. С. 60.

что проблеме понимания себя, высказывания себя противоречит сама сущность языка как знаковой системы, разрушающей внутреннее бытие человека при попытке ее перевода на этот язык. Но вместе с тем, по Гюсдорфу, «письмо есть проявление мыслящего “я”», «письмо упорядочивает, придаёт этому индивидуальному «я» устойчивость, останавливает и запечатлевает»³⁹, письмо есть необходимый процесс, без которого невозможно хотя бы в малой степени приблизиться к себе.

Попробуем перевести размышления Гюсдорфа на язык литературоведения. Я-субъект, мыслящий и анализирующий, – это авторская инстанция, которая организует текст, создает сюжет, выстраивает образы персонажей, в том числе образ себя в качестве персонажа, в котором находит свое отражение Я-объект, подвергшийся мыслительной операции. Как было сказано ранее, образ Сережи, чувствительного человека, впечатлительного, легко увлекающегося ребенка, есть результат мыслительного построения автора, рефлексии над самим собой, иначе, попытки взглянуть на себя с позиции «другого» как на объект. Но вспомним Бахтина: автор не только создает эту дистанцию между своим «я» и образом себя (такой подход несколько сужает проблему), он в то же самое время смотрит на себя изнутри, с позиции «я для себя», это во многом диалектическое противоречие рождает целостный художественный образ. В тексте мы видим это через меняющуюся точку зрения нарратора, который то углубляется во внутренний мир своего персонажа Сережи, то отдаляется от него, вновь занимая позицию «вненаходимости». Подобное происходит в особенно напряженных ситуациях, например: «Мне рассказывали после, что не только мать, которая невыразимо терзалась, глядя на меня, но и отец, тетка и все, кто около меня были, сами надрывались от слез, смотря на мои мучительные слезы и рыдания (*взгляд на себя извне, как на другого, внешняя точка зрения*). – Иногда я вдруг вскакивал на ноги с пронзительным криком, дико глядел во

³⁹ *Симонова Л. А.* Французская проза первой половины XIX века и проблема личного письма. С. 64.

все глаза и, беспрестанно повторяя: "Пустите меня, дальше, прочь, мне нельзя, не могу, где он, куда идти!" (*обращение к «себе для себя», взгляд изнутри*) – и тому подобные отрывистые, ничего не объясняющие слова (*вновь возвращение к видению себя извне*), -- я бросался к двери, к окну или в углы комнаты, стараясь пробиться куда-то, стуча руками и ногами в стену (*внутренняя точка зрения*) [Воспоминания, 56].

Произведения Аксакова представляют собой классическое письмо XIX века: образ Сережи создан в авторском сознании, которое принадлежит внетекстовой реальности, в самом тексте мы получаем уже готовый образ, разумеется, изменяющийся на протяжении всего произведения, это не статичный персонаж. Но автор не ставит себе задачу показать в произведении, как создается персонаж и сам текст, эти процессы имеют место лишь в сознании Я-субъекта. Так как мы имеем дело с автобиографической прозой, возможно говорить о близости автора и нарратора. Образ нарратора не противоречит образу имплицитного автора, непрофессиональными читателями эти две инстанции вовсе отождествляются: нарратор в «Воспоминаниях» тоже пожилой человек, с той же биографией, и через него автор явно высказывает собственные мысли. В «Детских годах...» есть некоторые расхождения в образе нарратора (об этом см. выше). Допустим, что в текстовую реальность «Воспоминаний» Я-субъект проникает через слово автобиографического нарратора. В «Детских годах...» ситуация сложнее, это все же художественный текст, в котором фигура нарратора – вымышленная, фиктивная, однако, как мне кажется, по причине его автобиографичности возможно применить данные рассуждения и к нему, но с некоторыми оговорками. Сама Л. А. Симонова в отдельных случаях не различает автора и нарратора, используя понятие «автора-нарратора», так как для ее теории эти две инстанции должны быть тождественны: авторское «я» выражает себя в тексте через письмо. Я не считаю себя вправе уравнивать фигуры автора и нарратора, однако думаю, что мыслящий Я-субъект на уровне текста появляется в образе нарратора,

ведущего повествование, который в то же время является объектом авторского сознания.

Для автобиографии, по мнению Ф. Лежена, необходимо присутствие нарратора. Л. А. Симонова пишет об этом следующее: Лежен «указывает на автобиографическое сознание, под которым видит связь автора со временем письма и его стремление обнаружить это время письма в повествовании, из-за чего в тексте устанавливается напряжения между настоящим и прошлым, временем рассказывания истории и временем прожитых событий»⁴⁰. Подобное мы не раз наблюдали в «Воспоминаниях», нарратор часто нарушает хронологию событий, забегая вперед или возвращаясь назад: «Обращаюсь назад: в больнице поместили меня очень хорошо; дали особую, небольшую комнату, назначенную для тяжелых больных» [Воспоминания, 34]. Кроме того, о своем присутствии нарратор напоминает читателю и в событийное время, рассказывая историю ссоры с учителем Григорием Ивановичем, нарратор периодически прерывает повествование, обозначая временную и психологическую дистанцию между ним и героем, вставляя оценочные комментарии, в которых проявляется отношение нарратора к себе в юности: «Следующий день, *по несчастью*, был почтовый, и я написал к отцу и к матери большое письмо, в котором не пощадил моего наставника и позволил себе такие оскорбительные выражения, *от которых краснею и теперь*. Конечно, если бы я отложил письмо до следующей почты, *я непременно бы одумался, но горячность увлекла меня... увлекала и во всю жизнь...*» (курсив – мой) [Воспоминания, 137], подобные отступления приводят к тому, что читатель не до конца вживается в рассказываемую историю.

В «Детских годах...» так же, а, может быть, даже и более важна фигура вымышленного нарратора, еще более удаляющая Я-субъект от Я-объекта, который в процессе письма принимает чуждую для себя форму. Однако

⁴⁰ Там же. С.87.

Аксаков намеренно создает эту дистанцию, чтобы, по мнению И. Аксакова, «прекратить толки и пересуды, неприятные для родственного чувства многих тогда еще живых членов этих семейств»⁴¹. Кроме того, конечно, важна установка автора на создание художественного произведения, в котором эта дистанция между Я-объектом и Я-субъектом по самой природе художественного текста должна еще более возрасти. Рассмотрим небольшой отрывок из текста, в котором также возникает голос нарратора: «Я очень обрадовался им, особенно дяде Сергею Николаичу, который, по моему мнению, *(вводное выражение «по моему мнению» говорит о субъективности взгляда юного Сережи, о том, что, по мнению других, Сергей Николаич не был таким чудесным художником. Это взгляд извне на своего персонажа)* так чудесно рисовал. Я напомнил ему, как он дразнил меня, когда я был *маленький* *(слово «маленький» выделено в тексте курсивом, очевидно, это показатель чужого слова, то есть слова героя, также внешняя точка зрения)*, и прибавил, с чувством собственного достоинства, что теперь уже нельзя раздражить меня какими-нибудь пустяками. Дядя на прощанье нарисовал мне бесподобную картину на стекле *(взгляд изнутри, бесподобной она являлась для самого героя)*: она представляла болото, молодого охотника с ружьем и легавую собаку, белую, с кофейными пятнами и коротко отрубленным хвостом, которая нашла какую-то дичь, вытянулась над ней и подняла одну ногу. Эта картинка была как бы пророчеством, что я со временем буду страстным ружейным охотником *(снова взгляд на своего героя, то есть на отражение самого себя в письме, извне [Детские годы Багрова-внука, 414])*.

Аксаков в своих произведениях редко упоминает какие-то конкретные исторические события, что однако не лишает их присущего эпохе историзма. Так, А. Г. Тартаковский⁴², занимавшийся проблемами русской мемуаристики

⁴¹ Цит. по: *Машинский С. И.* <Примечания> / Аксаков С. Т. Семейная хроника // Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М.: Правда, 1966. С. 584.

⁴² *Тартаковский А.Г.* Мемуаристика как феномен культуры.

и исторического сознания, выделяет «историческое самосознание личности»⁴³ как жанрообразующий признак мемуаристики. Кроме того, признаками мемуарного жанра являются: «ретроспективность, то есть обращенность в прошлое»⁴⁴, временная дистанция, которая определяет видение предмета в прошлом, ориентированность на «воссоздание исторически конкретной, реально бывшей действительности»⁴⁵, невозможность вымысла как «осознанной творческой установки». Насчет последнего следует оговориться: Тартаковский допускает элементы «неправдоподобия» в мемуарах, возникшие в тексте по причинам провалов в памяти, ограниченности знаний мемуариста, домысливания некоторых эпизодов.

Как мы видим, сочинение Аксакова содержит в себе все признаки мемуарного жанра, возникают сомнения лишь насчет последнего. В «Воспоминаниях» периодически встречаются фикциональные элементы. Так, например, рассказывая историю смерти тетушки Надежды Ивановны Куроедовой, нарратор указывает на то, что сведения об этом событии были получены им из писем, однако повествование в этой фрагменте ведется так, будто бы нарратор лично присутствовал при кончине тетушки, он указывает на мельчайшие детали происходящего, приводит прямую речь Надежды Ивановны, особенно интересно следующее замечание: « <...> когда ее доктор Шиц, осматривая раны, говорил: "Очень, очень хорошо", она сказала ему: "Полно врать, жид. <...> Говори, жидовское отродье, сколько мне осталось жить?" Шиц, привыкший к таким эпитетам, но всегда за них злившийся, неумолимым голосом ей отвечал: "Дня четыре проживете"» [Воспоминания, 146]. Через несколько страниц нарратор вновь возвращается к теме смерти тетушки в связи с новостью о полученном

⁴³ Там же. С. 38.

⁴⁴ Там же. С. 38.

⁴⁵ Там же. С. 42.

наследстве, он указывает на то, что доктор Шиц был привезен в Симбирск сразу же после того, как Надежда Ивановна заболела, следовательно, нарратор, скорее всего, лично не был с ним знаком. Так, мотивировка повествования в этом фрагменте – письма, полученные нарратором, оказывается во многом условной. Таким образом, нарратор в этом тексте оказывается всеведущим и вездесущим, что обычно характерно для литературы художественной.

А. Г. Тартаковский пишет о подвижности границ между мемуаристикой и художественной литературой: «Встречаются и смешанные по составу повествования, причудливо сочетающие в себе рассказ о действительно бывшем с явно вымышленными художественным воображением автора ситуациями»⁴⁶. Как мне кажется, в «Воспоминаниях» действительно смещена граница в сторону художественной литературы.

Представляется немаловажным рассмотреть произведения Аксакова в контексте современной ему эпохи, пронизанной духом историзма, характеризующейся зарождением исторического сознания в России, за которым последовало развитие мемуарного жанра на русской почве. Обратимся для этого к работе А. Г. Тартаковского «Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века»⁴⁷. Как известно, Аксаков был воспитан в литературной и, шире, культурной традиции XVIII века (что невозможно не учитывать при анализе его произведений), но тем не менее кажется неверным говорить об Аксакове как о человеке прошлого века: он существовал и творил в контексте новой эпохи и, более того, занимал далеко не последнее место в ее литературном поле.

В художественном мире «Детских годов...» частично используется картина миропонимания средневекового человека. Обратимся к труду А. Я. Гуревича «Категории средневековой культуры»: «Родовое время (для

⁴⁶ Там же. С. 45

⁴⁷ Тартаковский А.Г. Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века.

средневекового человека) – оно же время истории. <...> Для русского служилого человека XVII история являлась прежде всего историей семьи, службы его предков»⁴⁸. А. Г. Тартаковский замечает, что отчасти это положение применимо и к мемуаротворчеству XVIII века. И действительно, герой «Детских годов...» плотно вписан в родовое время, его жизнь неотделима от истории семьи Багровых, это видно уже в самом названии произведения. Сережа с детства относит себя к роду Багровых, говорит о преемственности поколений: «Я уже не дивился тому, что моего отца и меня все крестьяне так любят; я убедился, что это непременно так быть должно: *мой отец – сын, а я – внук Степана Михайлыча*» (курсив мой. – М. В.) [Детские годы Багрова-внука, 420].

Совершенно другую картину мы видим в «Воспоминаниях»: здесь архаичная тема рода сменяется более современной темой семьи, кровного и духовного родства отдельных ее членов. Что позволяет нам говорить о том, что Аксаков сознательно использовал архаическое миропонимание в качестве творческой установки, которая соответственно проявилась в таких его художественных произведениях, как «Семейная хроника» и «Детские годы...», и, вероятно, сам он все же был довольно близок к мировоззрению человека XIX века.

Мемуары Аксакова полностью вписываются в контекст той эпохи: во втором 30-лети, как пишет Тартаковский, «более полное освещение получает внутренняя жизнь русского общества: столичная и провинциальная, дворянская и купеческая, крепостной быт, положение крестьянства <...> студенчество, <...> образование домашнее и университетское»⁴⁹. Аксаков в своих произведениях обращается именно к индивидуальной жизни частного человека, разрабатывает темы «внутренней жизни русского общества»:

⁴⁸ Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1984. С. 97-98.

⁴⁹ Тартаковский А.Г. Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века. С. 41.

провинциальная жизнь дворянства, жизнь помещиков, крестьян в деревне («Детские годы»), порядки, заведенные Казанской гимназии и университета («Воспоминания»).

Но, как отмечает А. Г. Тартаковский, в 30-х годах XIX столетия наибольшее развитие получает мемуарно-автобиографическая проза, в которой автор «запечатлевает свое участие в историческом бытии»⁵⁰, что мы особенно отчетливо видим у Герцена. Вспомним, что писал И. С. Тургенев в письме А. И. Герцену: «Странное дело! В России я уговаривал старика Аксакова продолжать свои мемуары, а здесь - тебя. И это не так противоположно, как кажется с первого взгляда. И его и твои мемуары - правдивая картина Русской жизни, только на двух ее концах - и с двух разных точек зрения. Но земля наша не только велика и обильна - она и широка - и обнимает многое, что кажется чуждым друг другу»⁵¹. Несравнимы по масштабу замысла, охвату событий эпопея Герцена и «скромное» аксаковское сочинение. Но как нам кажется, в письме речь идет именно об этом «историческом бытии», в котором герой Герцена оказывается полноправным участником, «отражением истории» (Л. Я. Гинзбург), через судьбу которого раскрываются перипетии исторического развития. У Аксакова, разумеется, иначе: мы не найдем в его текстах размышлений об истории, ее влиянии на человека и пр. Но тем не менее частная жизнь отдельного человека неизбежно пропитывается духом времени, через нее современный читатель знакомится с устройством социальных связей, быта. На наших глазах воссоздается «правдивая картина Русской жизни».

А. Г. Тартаковский, говоря об историзме в области мемуарного жанра или, шире, в сознании людей 30-50-х годов XIX века, приводит следующую цитату из сочинений Белинского: «Историческое созерцание могущественно

⁵⁰ Там же. С. 42.

⁵¹ *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т.3. Письма (1855-1858). М., 1987. С. 122.

и неотразимо проникло собою все сферы современного знания. <...> Она <...> сообщила новый характер политике, вошла в жизнь и нравы частных людей», охватила «всю современную действительность – даже самый быт наш»⁵². Этот пассаж Белинского иллюстрирует существовавшую в ту эпоху тенденцию к проникающему во все сферы жизни историзму, который не мог не коснуться мемуарной прозы, а вместе с ним и ее представителя С. Т. Аксакова.

Белинский строго разделял беллетристическую литературу и мемуарную. Мемуары, по Белинскому, должны «воссоздавать реальную историческую жизнь, не допускающую какого-либо вымысла»⁵³. Назначение мемуаристики он видел в запечатлении прошедшего «в сфере частной жизни человека в истории, его психологического склада и умонастроений, быта и нравов эпохи, “домашней” жизни народа»⁵⁴. Так, мы видим, что мемуарно-автобиографическая проза Аксакова абсолютно согласуется с представлением Белинского о характеристике мемуарного жанра, разве что более свободна в отношении художественного вымысла. Сам Аксаков писал о своем творческом методе: "Близкие люди не раз слышали от меня, - отмечал он, - что у меня нет свободного творчества, что я могу писать, только стоя на почве действительности, идя за нитью истинного события; что все мои попытки в другом роде оказывались вовсе неудовлетворительными и убедили меня, что даром чистого вымысла я вовсе не владею"⁵⁵. Однако формулировка «стоя на почве действительности» вовсе не означает, что Аксаков в своем творчестве совершенно отказывался от всякого вымысла. Заметим, что Добролюбов, следуя за Белинским, в своей критической статье «Деревенская жизнь помещика в старые годы», посвященной разбору

⁵² Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 6. М., 1955. С. 90-92.

⁵³ Там же. С. 106.

⁵⁴ Там же. С. 106.

⁵⁵ Цит. по: *Машинский С. И.* Сергей Тимофеевич Аксаков // Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М., 1966. С. 36.

«Детских годов...» рассматривает произведение именно как мемуарное, не беря в расчет его художественные особенности.

Кроме того, именно в это время увеличивается число прижизненных публикаций мемуаров, ранее это практика не была столь распространенной, таким образом, формируется литературное самосознание мемуариста. Как известно, публикация Аксаковым своих воспоминаний встретила сопротивление со стороны его родственников, не желавших открывать обществу семейные тайны. Также в 30-50-е годы мемуары из области быта переходят в область литературы, становятся фактом литературы (по Тынянову), что однако вовсе не делает их беллетристикой. Критики (С. С. Дудышкин, С. П. Шевырев, Н. П. Гилярова-Платонов, А. С. Хомяков) радостно встречают аксаковские сочинения, усматривая в них не только верно изображенную действительность, но и присущее им художественное своеобразие. Думается, что именно такое восприятие мемуаротворчества как литературной деятельности позволило Аксакову создавать литературные произведения в границах этого жанра (к вопросу об очевидной стилизации «Детских годов...» под устные автобиографические рассказы Багрова, и менее очевидной – в «Воспоминаниях»). Заметим, что циклы записей устных рассказов, своего рода «устный мемуарный эпос»⁵⁶, в традиции которого работает Аксаков, начали складываться уже в первые десятилетия XIX века.

Отдельно нужно поговорить о деятельности литераторов пушкинского круга, направленной на популяризацию мемуарного жанра, в том числе на его демократизацию. Так, Пушкин и Вяземский призывали многих литераторов написать их собственные воспоминания о Карамзине после его смерти, то же было позднее и в случае с Дельвигом. Подобную задачу спустя двадцать лет взял на себя и Аксаков после смерти Гоголя, сам он создал мемуарное сочинение «История моего знакомства с Гоголем». Как мы видим, Аксаков

⁵⁶ *Тартаковский А.Г.* Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века. С. 250.

действовал в русле традиции, разработанной литераторами пушкинского круга, из чего мы можем сделать вывод, что его взгляды были во многом созвучны взглядам «передовиков» в области мемуарной литературы в России.

Пушкин с Вяземским также ратовали за демократизацию мемуарного жанра, призывали писать собственные мемуары не только профессиональных литераторов, но и просто образованных людей с целью сохранения «исторической памяти» о своей эпохе. Думается, что такое понимание назначения мемуарной литературы было не чуждо Аксакову, как писателю, остро чувствующему тенденции литературного развития. Как уже было отмечено, Аксаков стилизует «Детские годы...» под устные рассказы некоего Багрова, известного публике только по «Семейной хронике». По легенде фиктивного автора это обычный человек, не публичная личность, но вместе с тем его мемуары достойны публикации, здесь Аксаков действует в контексте своей эпохи и в русле тенденции, направленной на демократизацию мемуарного жанра.

Кроме того, Пушкин считал неотъемлемой частью мемуарной литературы семейные записки, в жанре которых в том числе и работал Аксаков: «Семейственные воспоминания дворянства должны стать историческими воспоминаниями народа»⁵⁷. Повторимся: Аксаков был человеком своей эпохи – эпохи, проникнутой историзмом, в которую окончательно сформировалось историческое самосознание личности. Рассуждая о призыве литераторов к написанию мемуаров, А. Г. Тартаковский заключает следующее: «Побуждение современников к активному мемуаротворчеству – это тоже акт «жизнестроительства» исторически мыслящего человека, личности, живущей в век историзма – историзма,

⁵⁷ Пушкин А. С. Роман в письмах // Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. Т. 5. Романы, повести. М.: ГИХЛ, 1960. С. 485.

который проникал до уровня повседневно-практических, почти бытовых отношений»⁵⁸.

⁵⁸ *Тартаковский А.Г.* Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века. С. 257.

Глава 2. «Детские годы Багрова-внука» и «Воспоминания» С. Т. Аксакова: особенности поэтики.

1. Сопоставительный анализ «Детских годов Багрова-внука» и «Воспоминаний».

«Воспоминания» относятся к мемуарному жанру. Так, в тексте почти всегда (за исключением вышеописанного нами случая) есть указание на дату происходящих событий, использованы настоящие имена реальных людей. Кроме того, Аксаков в приложении к «Воспоминаниям» опубликовал оглавления номеров «Аркадских пастушков» и «Журнала наших занятий», который издавался Аксаковым вместе с А. Панаевым, статьи и стихотворения его однокурсников, которые, в сущности, представляют собой документы той эпохи. Таким образом, в «Воспоминаниях» формируется установка на подлинность, по выражению Л. Я. Гинзбург, согласно которой читатель воспринимает текст как документальный, повествующий о действительно бывших событиях.

Как мне кажется, «Воспоминания» более насыщены событийно, чем «Детские годы...», в них действие развивается быстрее: нарратор сразу переходит к рассказу о своем поступлении в гимназию, затем приступает к описанию всех тягот его жизни в этом учебном заведении, начавшейся болезни и, пожалуй, к венцу первой главы – истории о том, как перехитрили Сережа и Марья Николаевна с их соратниками главного «злодея» Камашева. В «Детских годах...» же отводится большая часть не событийной стороне текста, а, скорее, внутренним переживаниям героя, его отношению к постигаемому им миру людей и миру природы. Каждое событие здесь, будь то ловля птиц или наблюдение за гусеницами, превращающимися в куколки, обязательно фиксируется нарратором, и более того, с подробностью описывается, те чувства, которые вызывает оно у Сережи, также не остаются без внимания. Сравним, например, два отрывка из текста, вот как

рассказывает нарратор об охоте, одном из главных увлечений Сережи в «Воспоминаниях»: «Первый выстрел из ружья, которым я убил ворону, решил мою судьбу: я сделался безумным стрелком. На другой день я застрелил утку и двух болотных куликов и окончательно помешался. Удочка и ястреб были забыты, и я, увлеченный страстностью моей природы, бегал с ружьем целый день и грезил об ружье целую ночь. Так продолжалось и последующие дни» [Воспоминания, 107]. Этот судьбоносный первый выстрел Сережи включается в текст, но описывается довольно кратко, у читателя не возникает ощущения включения в происходящее действие. Совсем иначе говорит нарратор о ястребиной охоте в «Детских годах...»: «Я не только любил смотреть, как резвый ястреб догоняет свою добычу, а любил всё в охоте: как собака, почуяв след перепелки, начнет горячиться, мотать хвостом, фыркать, <...> как охотник, высоко подняв на правой руке ястреба, а левою рукою удерживая на сворке горячую собаку, подсвистывая, горячась сам, почти бежит за ней, <...> как, бог знает откуда, из-под самого носа с шумом и чоканьем вырывается перепелка – и уже догоняет ее с распущенными когтями жадный ястреб, и уже догнал, схватил, пронесся несколько сажень, и опускается с добычею в траву или жнивую, - на это, пожалуй, всякий посмотрит с удовольствием» [Детские годы Багрова-внука, 422-423]. Перед читателем возникает живая картина охоты, он видит, как в герое зарождается истинная страсть к этому занятию.

Кроме того, отметим, что творческим приемом Аксакова при написании «Детских годов...» является преимущественное использование детской точки зрения, разумеется, в тексте присутствует и точка зрения взрослого человека, самого нарратора, но все же преобладающей является точка зрения ребенка. Это существенное положение было сформулировано Аксаковым при начале работы над текстом: «Я пишу историю моего детства с 3-хлетнего возраста до 9-го года, пишу для детского чтения. Что из этого выйдет – не знаю. Есть места, которыми я сам очень доволен, но многое кажется мне написано для

больших, а многое написано слабо – потому, что у меня были в виду дети»⁵⁹. Вероятно, то, что написано «для больших» выражает точку зрения нарратора, в «слабых» же местах Аксаков пытается встать на позицию ребенка. Тем не менее, можно сказать, что свою задачу Аксаков выполнил: доминантной в произведении является именно детская точка зрения, которую местами дополняет точка зрения взрослого человека. Она может относиться к области оценки: «Я уже стал постарше и был способен понять этот восторг, понять любовь матери» [Детские годы Багрова-внука, 539]; может представлять собой некоторый комментарий, в котором нарратор забегают в будущее время по отношению ко времени события: «Дядя был в восторге и пророчил, что из меня выйдет необыкновенный рисовальщик. Но не все пророчества сбываются, и я в зрелых годах не умел нарисовать того кружочка, который рисовал в ребячестве» [Детские годы Багрова-внука, 336]. Возможно предположить, что такой способ ведения повествования Аксаков заимствует у Толстого, который использовал его в своей автобиографической трилогии.

В «Воспоминаниях» также нарратор местами смотрит на мир глазами ребенка, однако доминантным все-таки кажется взгляд зрелого человека, дистанция между «я» повествуемым и я «повествующим» здесь выражена сильнее. Приведем пример детской точки зрения: «Как мне хотелось туда – в этот шум, говор и смех... и как после этого зрелища казалось мне скучным уединенное катанье с ледяной горки, устроенной в саду перед окнами гостиной, и только одно меня утешало, что моя милая сестрица каталась вместе со мной» [Воспоминания, 67]. Однако почти сразу происходит переключение на привычную нарратору собственную точку зрения, читатель преимущественно находится во времени рассказывания история, а не во времени события: «С наступлением великого поста оканчивались все зимние, очень немногие, удовольствия. Церкви у нас *еще* не было, и ближайшая

⁵⁹ Цит. по: *Машинский С. И.* <Примечания> / Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 5 т. Т.1. М., 1966. С. 586.

находилась в девяти верстах, в селе Мордовский Бугуруслан» (курсив – мой) [Воспоминания, 67-68].

Также кажется важным отметить различие в структуре повествования между этими двумя текстами. И в «Детских годах...», и в «Воспоминаниях» имеется фигура нарратора, ведущего рассказ. Однако нарратор в «Воспоминаниях» более вольно обращается с сюжетом истории: так, рассказывая о театральных успехах, студенческих спектаклях, в которых Сережа принимал самое деятельное участие, нарратор останавливает свое повествование в конце 1806 года, затем возвращается к середине 1805 года, а именно ко времени после летних вакаций: «Теперь надобно обратиться назад. Григорий Иванович просрочил свой отпуск (потому что промешкал долго в Казани) и опоздал слишком месяц» [Воспоминания, 145]. В данном случае нарратору важно закончить одну историю и только затем обратиться к другой, Или еще пример: «Я забыл сказать, что бедный Левицкий...» [Воспоминания, 152], также нарратор, обозначив какую-либо тему, может прервать рассказ: «Года через три, однако, во время летней вакации, о чем я расскажу в своем месте, первый ружейный выстрел решил мою судьбу». Вообще нужно отметить, что в последней главе «Университет» повествование становится более фрагментарным, напоминая хроникальное: перед нами предстают отдельные истории: о создании Аксаковым вместе с Панаевым «Журнала наших занятий», его участии в театральной жизни университета, о первой «сердечной склонности», смерти Надежды Ивановны Куроедовой. Таким образом, в «Воспоминаниях» широко представлен метатекстовый слой, наслаивающийся над сюжетным повествованием. Вероятно, автор чувствует большую вольность при создании мемуаров, выстраивая повествование так, как ему удобно. Так, нарратору в связи с определенной темой важно продолжить ее, сообщить читателю о ее дальнейшем развитии, связать между собою эти два фрагмента, которые рассказываются в разных частях текста. Так в случае и с вышеприведенным примером о страсти Сережи к охоте: продолжением истории о его первых охотничьих опытах, участии в охоте в

качестве «легавой собаки, то есть я бегал за убитой птицей и подавал ее отцу» [Воспоминания, 60] становится рассказ об уже настоящей охоте спустя три года.

В «Детских годах...» нарратор также забегают вперед, но делает это не в пределах рассказываемой истории, как в «Воспоминаниях», а уже за ее границами. Так он нам сообщает о том, что впоследствии стало с героями его истории, например, с Петром Ивановичем Чичаговым: «Впоследствии, когда я уже был студентом, а потом петербургским чиновником, приезжавшим в отпуск, я всегда спешил повидаться с Чичаговым» [Детские годы Багрова-внука, 487] и т.п. Хронология повествуемой истории при этом не нарушается.

Отдельно в связи с вопросом о метатексте в прозе Аксакова следует поговорить о лирических отступлениях, так как в них нарратор встает на совершенно другую позицию по отношению к сюжету повествуемой истории, он в этом случае находится как бы над сюжетом, вне пространства событийного мира текста. Так, например, в «Воспоминаниях» нарратор, вспоминая свое детство в Аксакове, говорит о памятной ему березе, которая «теперь», то есть ко времени письма, «состарилась преждевременно и свалилась набок, но все еще живет и зеленеет. Новый хозяин посадил подле нее новое дерево...». Перенесшись в настоящее для него время, нарратор с горестью восклицает о прошедшем детстве: «О, где ты, волшебный мир, Шехеразада человеческой жизни, с которым часто так неблагоприятно, грубо обходятся взрослые люди, разрушая его очарование насмешками и преждевременными речами! Ты, золотое время детского счастья, память которого так сладко и грустно волнует душу старика!..» [Воспоминания, 10]. Аналогично и в «Детских годах...», в которых автор также, как и в «Воспоминаниях» включает в текст большое количество лирических отступлений вроде: «Отец возразил: "Как быть, воля божья..." -- и суровый жнец ласково отвечал: "Вестимо так, батюшка!" Впоследствии понял я

высокий смысл этих простых слов, которые успокаивают всякое волнение, умирят всякий человеческий ропот и под благодатною силою которых до сих пор живет православная Русь...» [Детские годы Багрова-внука, 415].

2. «Воспоминания».

В «Воспоминаниях» в отличие от «Детских годов...» практически нет идиллического хронотопа. Его черты мы можем найти во вставной истории о семейной жизни тетушки Евгеньи Степановны. Она вместе со своим мужем живет в замкнутом мире, в спокойствии и любви, все в их доме полно жизни, в нем обитают кошки, птички, увядший цветок распускается вновь. Нарратор приводит совершенно поэтическое описание их быта: «Домик их блистал опрятностью и чистотою, привлекал уютностью, дышал спокойствием, тишиной, счастьем. Нельзя сказать, чтоб у них были одинаковые вкусы, но самое разногласие сливалось у них в стройное течение жизни. Евгенья Степановна, например, любила кошек, собачек, певчих птичек, которые, надобно заметить, как-то у нее не сорили, не пачкали и ничего не портили» [Воспоминания, 106]. Но вместе с тем нарратор говорит о некоторой искусственности этой идиллической жизни: «<...> и животному и растению было привольно и что заменяло им, хоть отчасти, дикую свободу или природный климат...» [Воспоминания, 106]. Кроме того, эта семья не имела детей, что тоже говорит нам о разрушении идиллического хронотопа, в котором обязательно должно быть продолжение рода, вечная повторяемость жизни, которая создает циклическое движение времени. Нарратор отказывается от этого мира, понимая, что он принадлежит другому: «Но когда задавал я себе вопрос, не хочешь ли быть Васильем Васильичем?.. - я пугался этого вопроса, и умиленное впечатление мгновенно исчезало» [Воспоминания, 107].

Проследим, как менялось отношение героя к жизни в Аксакове и гимназии. В первой главе «Гимназия. Период первый», в которой Сережа

только узнает о том, что ему предстоит отправиться на обучение в Казань, Аксаково предстает подобием рая, где герой ведет «блаженную жизнь подле моей матери» [Воспоминания, 9], а гимназия, напротив, представляется Сереже бедой: «Сердце сжалось у меня в груди, я понял, к чему клонится речь, понял, что беда не прошла, а пришла и что мне не уйти от казанской гимназии» [Воспоминания, 11]. Глава «Год в деревне» начинается с описания первых дней пребывания в деревне. Описание этого места напоминает рай: в нем летают птицы, реки полны рыбой, есть даже свой сад, на островке недалеко от дома так приятно отдыхать в летнюю жару. Позднее уже при отъезде в гимназию во второй раз, нарратор назовет эту жизнь в Аксакове раем, который, однако, оказался недолговечным: «через несколько месяцев жизнь в Аксакове уже не казалась мне прежним светлым раем, а вторичное поступление в гимназию, особенно учеником своекоштным, -- не представлялось страшным событием» [Воспоминания, 68]. Однако тем не менее отъезд становится для мальчика потрясением, он плачет, глядя на «милое Аксаково». Герой совершает переход из мира прежней «блаженной», размеренной деревенской жизни к новой городской, гимназической и университетской. Разумеется, это два совершенно разных мира, два разных хронотопа. Первый переезд Сережи не удался, оказался непосильным для ранимого чувствительного ребенка, второй прошел гораздо мягче, чему во многом способствовали перемены в Аксакове и пребывание в гимназии на положении своекоштного ученика.

Вернемся назад: впервые оказавшись в гимназии, Сережа впадает в тоску, у него начинаются припадки, он серьезно заболевает. Несколько раз в тексте звучит мотив «шума, гула», который осмысливается нарратором в отрицательном ключе и противопоставляется тихой жизни: «После довольно продолжительного пребывания на свободе, в *тихой и спокойной больничной комнате*, стал еще противнее для меня весь порядок и *шумный образ жизни* посреди моих гимназических товарищей» [Воспоминания, 45]. Кроме того, гимназия представляется Сереже острогом, пленом, из которого нужно

вырваться, до тех пор, пока он не в силах сделать это физически, он силой своего воспоминания переносится в милое ему Аксаково. Это требует огромного душевного напряжения, после чего у Сережи начинаются припадки. «Освобождение из *каменного острога*, как я называл гимназию, и возвращение в семейство, в деревню - казалось мне блаженством недостижимым, несбыточным» [Воспоминания, 44]. Или: «Мудрено ли, что после освобождения из *гимназического плена* эта кормежка показалась мне блаженством!» [Воспоминания, 50].

Кроме того, в «Воспоминаниях» есть эпизод, в котором встречается хронотоп готического замка: «Сердце у меня оторвалось, как говорится, грусть залегла в душе; но голова не была смущена, я понимал ясно, что вокруг меня происходило и что ожидает впереди. Огромное белое здание гимназии, с ярко-зеленой крышей и куполом, стоящее на горе, сейчас бросилось мне в глаза и поразило меня, как будто я его никогда не видывал. Оно показалось мне страшным, очарованным замком (о которых я читывал в книжках), тюрьмой, где я буду колодником. Огромная дверь на высоком крыльце между колоннами, которую распахнул старый инвалид и которая, казалось, проглотила меня; две широкие и высокие лестницы, ведущие во второй и третий этаж из сеней, освещаемые верхним куполом; крик и гул смешанных голосов, встретивший меня издали, вылетающий из всех классов, потому что учителя еще не пришли, - все это я увидел, услышал и понял в первый раз» [Воспоминания, 21].

Описание гимназии в первой главе рождает в сознании читателя образ тюрьмы (так прямо называет гимназию Сережа), монастыря, в который Сережа попал против своей воли. Так, в нем шумно, холодно, плохо пахнет, распорядок дня четко регламентирован, человек в этом мире не принадлежит себе: «Только теперь почувствовал я себя казенным воспитанником казенного учебного заведения. Целый день я удивлялся всему, как будто новому, невиданному, и боже мой! как все показалось мне противно! Вставанье по

звонку, задолго до света, при потухших и потухающих ночниках и сальных свечах, наполнявших воздух нестерпимой вонью; холод в комнатах, отчего вставать еще неприятнее бедному дитяти, кое-как согревшемуся под байковым одеялом; общественное умыванье из медных раковин, около которых всегда бывает ссора и драка; ходьба фрунтом на молитву, к завтраку, в классы, к обеду и т. д. <...>» [Воспоминания, 22]. Также человек, с точки зрения героя, оказавшись в гимназии, утрачивает связь со своей семьей, своим родом, то есть утрачивает самого себя, свою самостийность: «"Что это за чудо, - думал я, - верно, у этих детей нет ни отца, ни матери, ни братьев, ни сестер, ни дому, ни саду в деревне", и начинал сожалеть о них. Но скоро удостоверился, что почти у всех были отцы, и матери, и семейства, а у иных и дома и сады в деревне, но только недоставало того чувства горячей привязанности к семейству и дому, которым было преисполнено мое сердце» [Воспоминания, 22]. Будучи здесь, человек не только лишается своей семьи, но и остальных привычных ему вещей, которыми он пользуется в обыкновенной жизни: «Камашев не унимался. По распоряжению гимназического начальства, никто из воспитанников не мог иметь у себя ни своих вещей, ни денег: деньги, если они были, хранились у комнатных надзирателей и употреблялись с разрешения главного надзирателя; покупка съестного и лакомства строго запрещалась; конечно, были злоупотребления, но под большою тайной» [Воспоминания, 25].

3. «Детские годы Багрова-внука».

«Детские годы...» были задуманы как книга о детстве и главное, книга для детей. В письме к И. С. Тургеневу Аксаков пишет: «Я боюсь попал ли я на настоящий тон и не нужно ли изменить самые приемы: я пишу книгу для детей, разумеется, не маленьких, а таких, которым около 12-ти лет. <...> Разумеется, здесь нет никакой подделки под детский возраст и никаких

нравоучений»⁶⁰. Как нам известно, детская литература в то время не была очень разнообразна, сам Аксаков воспитывался, например, на нравоучительных сочинениях Кампе, журнале «Детское чтение для сердца и разума» Новикова. Как мы видим, Аксаков намеренно отказывается от традиции нравоучительной литературы, в его «Детских годах...» мы не найдем прямого осуждения поступков и мыслей Сережи, даже, напротив, нарратор, скорее, винит его родителей, а не самого ребенка, которые портят доброе детское сердце: «Дети необыкновенно внимательны, и часто неосторожно сказанное при них слово служит им поощрением к такого рода поступкам, которых они не сделали бы, не услышав этого ободряющего слова» [Детские годы Багрова-внука, 520]. По своей природе Сережа – мальчик добрый и скромный, однако мир взрослых людей, часто неискренних, стесненных своим положением (так у Сережи вызывает удивление необходимость говорить о любви к его двоюродной бабушке Прасковье Ивановне, наследниками которой является семья Багровых, хотя он ее даже ни разу не видел), оказывает неблагоприятное воздействие на ребенка: «Я чувствовал, что мною не занимаются, а потешаются; это мне не нравилось, и потому-то мои ответы были иногда неприлично резки и не соответствовали моему возрасту и *природным свойствам*» (курсив мой. – М. В.) [Детские годы Багрова-внука, 455]

Иногда взрослые люди оказываются грубыми, не понимающими искренние чувства и переживания ребенка. Как говорит сам нарратор, его герой, здоровье и нервы которого пошатнулись после продолжительной болезни, долгое время оставался довольно трусливым мальчиком. Примечательна сцена, в которой Сережа вынужден был прокатиться на детской лошадке, потому как стыдился признаться в своем страхе перед нею. Закончилась история тем, что Сережа закричал от страха, чем вызвал всеобщий смех.

⁶⁰ Цит. по: *Машинский С. И.* <Примечания> / Аксаков С. Т. Детские годы Багрова-внука. С. 588.

Сереза необыкновенно чувствительный ребенок, понимающий мир гораздо более глубоко, чем дети его возраста. Так, он чувствует всякую фальшь, то, что стараются скрыть друг от друга взрослые: «Хотя я не понимал тогда тайной музыки этих слов, но я тут же почувствовал что-то чужое, недоброхотное» [Детские годы Багрова внука, с. 309]. Сереза наделен чувством внутренней правды, он абсолютно искренен в своих словах и поступках: «Я не понимал, что должен был произвести мой рассказ над сердцем горячей матери; не понимал, что моему отцу было вдвойне прискорбно его слушать. Впрочем, если б я и понимал, я бы все рассказал настоящую правду, потому что был приучен матерью к совершенной искренности» [Детские годы Багрова внука, с. 328]. Вероятно, здесь Аксаков ориентировался на творческий метод Л. Н. Толстого, в «Детстве» которого Николенька также крайне чувствителен к неискренности взрослых людей. У Аксакова в одном месте есть замечательный пример употребления приема ложной интерпретации, в котором показано несправедливое социальное устройство, как оно воспринимается ребенком, то есть человеком с чистой душой и незамутненными помыслами (влияние сентиментализма). Так, Сереза заметил, что у Андрюши, ребенка из бедной семьи, с которым он вместе занимался чистописанием, оценки стояли всегда хуже, чем у него самого: «Заметив это, я стал рассуждать: отчего так поступает наш добрый учитель? "Верно, он меня больше любит, - подумал я, - и, конечно, за то, что у меня оба глаза здоровы, а у бедного Андрюши один глаз выпятился от бельма и похож на какую-то белую пуговицу". В этой мысли вскоре убедило меня то, что Матвей Васильич был со мною ласковее, чем с моим товарищем, чего я прежде не замечал». Очевидная причина такого обращения учителя с Андрюшей – его бедность и незавидное положение, однако Сереза видит это иначе.

Во время посещения народного училища Сереза видит, как тот же добрый учитель Матвей Васильич сечет учеников, что вызывает у него чувство ужаса и непонимания происходящего. Так, перед нами видение

ситуации глазами ребенка, которое так же, как и у Толстого, оказывается единственно верным. Мать Сережи, пытаясь успокоить свое дитя, объясняет ему, что это делается для блага самих же учеников. Однако именно ребенок, с которым соглашается и взрослый нарратор, видит всю неправду этого мира, которая уже не замечается взрослыми: «Трудно было примириться детскому уму и чувству с мыслию, что виденное мною зрелище не было исключительным злодейством, разбоем на большой дороге, за которое следовало бы казнить Матвея Васильича, как преступника, <...> что Матвей Васильич мог браниться зверским голосом, сечь своих учеников и оставаться в то же время честным, добрым и тихим человеком. Слишком рано получил я это раздирающее впечатление и этот страшный урок!» [Детские годы Багрова-внука, 349].

В «Детских годах...» можно выделить некоторые признаки идиллического хронотопа⁶¹. семья Багровых существует в определенном пространстве, достаточно замкнутом, отгороженном от другого мира. Его жители неохотно покидают свое родовое гнездо. Так, Степан Михайлыч никогда не выезжает из своего поместья. В конце романа тетюшка Сережи, отказывается ехать к Прасковье Ивановне в ее богатое поместье, потому как чувствует свою чуждость этому миру. Освоенное семейством Багровых пространство – это родовое поместье Багрово и также близлежащие имения, подаренные Степаном Михайлычем его дочерям, между ними Багровы перемещаются достаточно свободно. Также бабушка едет хоронить своего мужа в Неклюдово, где живут ее родные племянницы. Это все единое пространство, границы которого не выходят за пределы проживания этой семьи.

⁶¹ Об идиллии см.: *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М., 2012. Т. 3. С. 340-513.; *Вацуро В. Э.* Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 118-138.; *Ляпушкина Е. И.* Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов». СПб., 1996. 148 с.

Важным представляется то, что молодые Багровы возвращаются на постоянное проживание в свое родовое имение, в то место, где живут отец и мать Алексея Степаныча. Самими героями осознается их принадлежность к родной земле, неотделимость от нее, отец почти плачет при виде своего старого дома: «"Это, Сережа, наше родовое имение, - говорил мне отец, - жалованное нам от царей; да теперь половина уж не наша" [Детские годы Багрова-внука, 473].

Смерть и рождение в идиллическом мире следуют друг за другом, это неразрывный процесс жизни. Смерть не становится в этом мире событием, она не трагична, жизнь представляет собой бесконечный круг – череда рождений и смертей. Человек обретает свое продолжение в детях, он умирает без страха. Сошлемся на Е. И. Ляпушкину: «Рождение, брак, смерть – все здесь равновелико по своему значению, и каждый новый жизненный акт – продолжение предыдущего, причем, благодаря невыделенности индивидуальной судьбы, конец жизни не означает конца этого движения, и вслед за смертью снова идет рождение человека»⁶². В тексте представлено идиллическое восприятие жизни. Так, к примеру, после смерти Степана Михайлыча и до его похорон Сережа узнает, что мать ждет ребенка, а в следующей главе рождается братец, которого качают в той же люльке, подаренной отцом Софьи Николаевны, в которой качали самого Сережу и его сестрицу. С самого рождения Сережа вписан в вертикаль рода: С. М. записывает его имя в родословную, проведя черту от имени Алексея. Так, это действие символизирует вечное возобновление жизни, продолжение рода, который не должен когда-либо иссякнуть. Прасковья Ивановна, сестра Степана Михайлыча, не единожды замечала сходство Сережи с его прадедом, также видя в Сереже продолжателя жизни умерших.

⁶² Ляпушкина Е. И. Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов». СПб., 1996. С. 91.

Свойственна идиллии оппозиция «город»/ «деревня», которая наличествует и у Аксакова, но уже не в классическом варианте. Е. А. Сурков в своей монографии⁶³, посвященной русской повести, пишет о том, что в идиллии город обыкновенно изображается негативно: это место, в котором человек утрачивает себя, свое естество, развращается и гибнет. Отметим, что и самому Аксакову в молодости было свойственно это идиллическое противопоставление деревни городу: в 1810 г. он пишет письмо своей сестре Надежде с подзаголовком ««Из проклятова Петербурга в блаженное Аксаково»⁶⁴. В «Детских годах...» город и деревня, с точки зрения нарратора, равноценны: мы не можем расставить знаки «плюс» и «минус», однако сам он, конечно, отдает предпочтение, как и Сережа, милому Багрову. Деревня отнюдь не идеализируется, мы видим всю грубость существующих в ней отношений между людьми, косность нравов. Иное восприятие пространства у Сережи: оказавшись там впервые, он глубоко разочаровывается, виной тому болезнь матери, смерть дедушки, однако впоследствии в нем рождается горячая любовь к этому месту, Багрово видится ему чудесной землей, воспринимается Сережей в несколько искаженном виде, конечно, по причине любви к нему. Нарратор отмечает следующее: «В Багрове <...> всё было тихо, глухо, пусто. Строения, утонув в снегу, представлялись низенькими, не похожими на прежних себя. Я сам не могу надивиться, как всё это не казалось мне мрачным и грустным...» [Детские годы Багрова-внука, 459].

Как мне кажется, для художественного мира «Детских годов...» важной оказывается оппозиция, «свое» / «чужое», вообще характерная для идиллического сознания (об этом пишет Е. И. Ляпушкина применительно к идиллическому миру обломовцев), Сережа и его мать Софья Николаевна в контексте деревенской жизни осмысляются именно как «чужие», не

⁶³ Сурков Е. А. Русская повесть в историко-литературном контексте XVIII – первой трети XIX века. Кемерово, 2007. 276 с.

⁶⁴ Летопись жизни и творчества С. Т. Аксакова / Сост. В.В. Борисова, Е.П. Никитина. Уфа: Изд-во БГПУ, 2010. С. 14.

причастные к жизненному укладу Багрова. Так, нарратор пишет о двоюродных сестрах, при этом выделяя курсивом слово *свои*: «Девочки эти, разумеется, ни в чем не были виноваты: они чуждались нас, но, как их научили и как им приказывали, так они и обходились с нами. <...> Они были в доме *свои*: вся девичья и вся дворня их знала и любила, и им было очень весело, а на нас никто и не смотрел». [Детские годы Багрова-внука, 322]

Заметим, что С. Т. Аксаков в ранний период своего творчества также занимался сочинением идиллий. Вацуро комментирует идиллию Аксакова «Рыбачье горе» следующим образом: автор ищет «возможности для идиллии в той сфере ощущений и эмоций, какую дает человеку непосредственное приобщение к природе – охота, рыбная ловля, - другими словами, создать не “идиллический характер”, а “идиллическую ситуацию”»⁶⁵. Действительно, «Детские годы...» не относятся к жанру идиллии, но мы можем говорить об «идиллической ситуации», реализующейся в этом тексте.

Однако мы должны понимать, что в мир «Детских годов...» входит историческое время, вследствие чего возникает сюжет и разрушается картина статичного идиллического быта. Отметим также, что изображение автором багровской жизни лишь отчасти является идиллическим. В доме живут люди, далекие друг от друга, незаинтересованные в другом человеке, тетушки думают только о том, как бы разжиться после смерти Степана Михайлыча.

Мы видим, что в деревню вместе с молодыми Багровыми проникает новая жизнь, новые порядки. Неслучайными нам кажутся такие перемены, как переустройство жилища, затеянное Софьей Николаевной (вспомним, сколь важным является пространство дома в идиллическом мире): «В доме произошло много перемен, прежде чем отделали новую горницу: дверь из гостиной в коридор заделали, а прорубили дверь в угольную; дверь из бывшей бабушкиной горницы в буфет также заделали, а прорубили дверь в

⁶⁵ Вацуро В. Э. Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 133.

девичью. Всё это, конечно, было удобнее и покойнее. Всё это придумала мать, и всё это исполняли с неудовольствием» [Детские годы Багрова-внука, 418].

Уже после смерти старшего поколения полноценными хозяевами в доме становятся Алексей Степаныч и Софья Николаевна. Софья Николаевна отказывается принимать все «регалии» своего нового положения, ей противна услужливость, с которой к ней стали обращаться окружающие ее люди. Софье Николаевне чужд деревенский уклад жизни. Как уже говорилось ранее, она – человек городской культуры, умная, образованная женщина. Вместе с тем Алексей Степаныч не понимает, отчего его жена не желает принимать новое к ней обращение: «Мать сказала один раз моему отцу: "Алексей Степаныч, посоветуй, пожалуйста, своей сестрице, чтоб она не кидалась мне так услуживать, как горничная девка. Мне совестно принимать от нее такие услуги, и вообще это мне противно". Но отец мой совсем иначе смотрел на это дело. "Помилуй, матушка, - возразил он, - я ничего противного в этом не вижу. Сестра привыкла уважать и услуживать старшему в доме» [Детские годы Багрова-внука, 542].

Заключение

Итак, моя работа была посвящена мемуарно-автобиографической прозе Аксакова, а именно двум его произведениям – «Детские годы Багрова-внука» и «Воспоминания», которые по своему сюжету и особенностям поэтики, составляют дилогию. «Воспоминания», хотя и были написаны раньше «Детских годов...» явно прочитываются как их продолжение. Определение жанра произведений Аксакова – сегодня один из наиболее насущных вопросов аксаковедения. Думается, что окончательно решить этот вопрос не представляется возможным, поэтому мы используем в качестве основного понятия – понятие мемуарно-автобиографической прозы.

Важным также представляется рассмотрение вопроса о построении текста «Воспоминаний» и «Детских годов...», а именно – как автором совершается отбор собственных воспоминаний, что включается в конечное произведение, что нет. Писатель как бессознательно, так и вполне осознанно из всей совокупности событий собственной жизни формирует определенное, конечное «поле» своей биографии, из которого затем вырастает автобиографическое сочинение.

Часть моей работы посвящена рассмотрению проблемы письма в мемуарно-автобиографической прозе Аксакова. В основном я ориентируюсь на теоретические положения Жоржа Гюсдорфа, который пишет о разделении единого авторского начала на Я-субъект и Я-объект. Я-субъект, мыслящий и анализирующий, – это авторская инстанция, которая организует текст, создает сюжет, выстраивает образы персонажей, в том числе образ себя в качестве персонажа, в котором находит свое отражение Я-объект, подвергшийся мыслительной операции.

Во второй главе я выделяю отдельные особенности поэтики этих двух произведений Аксакова, например, пишу о хронотопе готического романа, который возникает в «Воспоминаниях» и идиллическом хронотопе,

присутствующем в «Детских годах...» и почти отсутствующим в «Воспоминаниях».

Таким образом, моя работа состоит как из теоретической части (труды Ж. Гюсдорфа, Ф. Лежена, Л. Я. Гинзбург, М. М. Бахтина), которая представляется необходимой для рассмотрения выше перечисленных вопросов, так и из практической части, то есть, собственно, из исследования поэтики «Детских годов...» и «Воспоминаний».

Библиография

1. Тексты С. Т. Аксакова.

1. Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 5 т. / Под общ. ред., и примеч. С. И. Машинского. М.: Правда, 1966.
2. Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 3 т. / Вст. статья Е.А. Анненковой; Комментар. Л. Н. Сухановской и В. А. Фатеева. М.: Худож. лит., 1986.
3. Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 4 т. / Вст. статья, подготовка текста и примеч. С. И. Машинского. М.: Гослитиздат, 1955.
4. Аксаков С. Т. Воспоминания // Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М.: Правда, 1966 (библиотека «Огонек»). С. 5 – 157.
5. Аксаков С. Т. Детские годы Багрова-внука // Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М.: Правда, 1966 (библиотека «Огонек»). С. 263 – 255.

2. Критика и письма.

6. Белинский В. Г. Руководство к всеобщей истории // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений.: В 13 т. Т. 6. Статьи и рецензии (1842-1843). М., 1955. С. 90-92.
7. Гиляров-Платонов Н. П. Семейная хроника и Воспоминания. С. Аксакова. Москва. 1856 // Русская Беседа. 1856. Кн. 1. Отд. III: Критика. С. 1-45. Подпись: Н. Г-в.
8. Гиляров-Платонов Н.П. Лица и жизнь с художественным тактом воспроизведенные в «Детских годах Багрова-внука» // С. Т. Аксаков. Его жизнь и сочинения. Сб. ист.-лит. ст. / Сост. В. И. Покровский. изд. 2-е, доп. М., 1912. С. 207-210.
9. Добролюбов И. А. Деревенская жизнь помещика в старые годы // Добролюбов И.А. Собр. соч.: В 9 т. Т.2. М., Л., 1962. С. 290-326.
10. Дудышкин С. С. «Семейная хроника» и «Воспоминания» С.Т. Аксакова // Отечественные записки. 1856. Т. 35. № 4. Отд. 3. С. 69-90.
11. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т.3. Письма (1855-1858). М., 1987. 704 с.

12. Хомяков А.С. С.Т. Аксаков. Русская беседа. 1859. № 3. С. 1-8.
Шевырев С. П. «Детские годы Багрова-внука, служащие продолжением «Семейной хроники» С. Т. Аксакова // Русская беседа. 1858. № 10. Отд. 3. С. 63-92.

13. Шевырев С. П. «Детские годы Багрова-внука, служащие продолжением «Семейной хроники» С.Т. Аксакова // Русская беседа. 1858. № 10. Отд. 3. С. 63-92.

3. Исследования.

14. Аверин Б. В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003. 399 с.

15. Аксаковские чтения (1996—1997 гг.) / Ред. Г. О. Иванова. Уфа: Мемориальный Дом-музей С. Т. Аксакова, 1997. 162 с.

16. Аксаковские чтения: (материалы XI Всерос. науч. конф. Уфа, 2 окт. 2009 г.) / редкол.: В. В. Борисова (отв. ред.), С. А. Салова, Г. Н. Кузина, О. С. Тарасенко, П. И. Федоров; Башк. гос. пед. ун-т им. М. Акмуллы,

17. Аксаковские чтения: духовное и литературное наследие семьи Аксаковых. Материалы Международной научно-практической конференции (28—29 сентября 2001 г.). Часть I / Отв. ред. Т. Н. Дорожкина; Ред. коллегия: В. В. Борисова, Ю. И. Закиева, Т. О. Иванова, И. П. Малютин, И. А. Никитина. Уфа, БИРО, 2001. 134 с.

18. Аксаковские чтения: духовное и литературное наследие семьи Аксаковых: Материалы международной научно-практической конференции (28—29 сентября 2001 года). Часть II / Ответственный редактор Т. Н. Дорожкина; Ред. коллегия: В. В. Борисова, Ю. И. Закиева, Т. О. Иванова, И. П. Малютин, И. А. Никитина. Уфа: БИРО, 2003. 105 с.

19. Аксаковский сборник. Выпуск 3 / Ред.-Сост. Г. О. Иванова. Уфа: Мемориальный дом-музей С. Т. Аксакова, 2001. 248 с.

20. Аксаковский сборник. Выпуск 4 / Ред.-Сост. Г. О. Иванова. Уфа: Мемориальный дом-музей С. Т. Аксакова, 2005. 234 с.

21. Аксаковский сборник. Выпуск 5 / Ред.-Сост. Г. О. Иванова. Уфа: Мемориальный дом-музей С. Т. Аксакова, 2008. 288 с.

22. Аксаковский фонд, Мемориальный дом-музей С. Т. Аксакова. Уфа: Вагант, 2009. 264 с.

23. Анненкова Е. И. Аксаковы. СПб.: Наука, 1998. 366 с.
24. Бахтин М. М. 1961 г. Заметки // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М., 1997. С. 366.
25. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М., 2012. Т. 3. С. 340-513.;
26. Белокопытова О. Н. «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова и проблема мемуарно-биографического жанра в русской литературе 40-50-х годов XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук.– Воронеж, 1966. 23 с.
27. Бялый Г. А. С. Т. Аксаков // История русской литературы: В 10 т. Т. 7 / гл. ред. М.П. Алексеев, Н.Ф. Бельчиков. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1941—1956. М.; Л., 1955. С. 571—595.
28. Вацуро В. Э. Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 118-138.;
29. Войтоловская Э. Л. С. Т. Аксаков в кругу писателей-классиков. Л.: Дет. лит., 1982. 220 с..
30. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М., 1999. 415 с.
31. Гудков, Г. Ф.; Гудкова, З. И. С. Т. Аксаков. Семья и окружение: Краеведческие очерки. Уфа: Башк. кн. изд-во, 1991. 384 с.
32. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1984. С. 97-98.
33. Евдокимова О. В. Мнемонические элементы поэтики Н. С. Лескова. СПб., 2001. 317 с.
34. Зорин А.Л. Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 568 с.
35. Ишкиняева Л. К. Творчество С Т Аксакова и литературная традиция XVIII столетия: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2011. 22 с.
36. Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания). СПб.: Наука, 1994. 281 с.
37. Кошелев В. А. С. Т. Аксаков // Русские писатели (1800-1917): биографический словарь. Т. 1. С. 35-39.

38. Летопись жизни и творчества С. Т. Аксакова / Сост. В.В. Борисова, Е.П. Никитина. Уфа: Изд-во БГПУ, 2010. С. 14.
39. Ляпушкина Е. И. Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов». СПб., 1996. 148 с.
40. Макарова А. А. Нарративная организация повести С. Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» // Литература Урала: история и современность. Екатеринбург, 2006. Вып.2. С. 243-253.
41. Мальцев Ю. В. Бунин. 1870—1953. Франкфурт на Майне – М.: Посев, 1994г. 432 с.
42. Манн Ю. В. Семья Аксаковых. Историко-литературный очерк. М.: Дет.лит., 1992. 384 с.
43. Машинский С. И. С. Т. Аксаков. Жизнь и творчество. 2-е изд. М.: Худож. лит., 1973. 575 с.
44. Никитина Е. П. Творческая индивидуальность С. Т. Аксакова в историко-функциональном и сравнительно-типологическом освещении: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2007. 25 с.
45. Николаева Н. Г. «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова: формы письма и традиции жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2004. 17 с.
46. Николаева Н. Г. К вопросу об изучении творчества С. Т. Аксакова // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Новосибирск, 2002. Вып.5. С. 106-116.
47. Рымарь Н.Т. Воспоминание и повествование. К проблеме аутентичности художественного высказывания // Поэтика русской литературы: Сб. статей. М., 2009. С. 15 – 26.
48. Симонова Л. А. Французская проза первой половины XIX века и проблема личного письма: Дис. ... доктора филол. наук. М., 2015. 506 с.
49. Созина Е. К. Сознание и письмо в русской литературе. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2001. 552 с.
50. Сурков Е. А. Русская повесть в историко-литературном контексте XVIII – первой трети XIX века. Кемерово, 2007. 276 с.

51. Тартаковский А.Г. Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века. М., 1997. 356 с.
52. Тартаковский А.Г. Мемуаристика как феномен культуры // Вопросы литературы. 1999. № 1. С. 35 – 55.
53. Угрюмов В. Е. Стиль прозы С. Т. Аксакова: автореф. дис.... канд. Наук. М., 2010. 22 с.
54. Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е.Хализев. М.: Высш. шк., 2002. 438 с.
55. Хейден У. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 528 с.
56. Чуркин А. А. Мемуарно-автобиографическая проза С. Т. Аксакова: проблемы поэтики: диссертация ... кандидата филолог. наук. СПб., 2013. 273 с.
57. Чуркин А. А. Сюжет и герой в мемуарной прозе С. Т. Аксакова // Рус. лит. СПб., 2009. №3. С. 109-115.
58. Шмид В. Нарратология. М., 2003. 312 с.