

*кандидат филологических наук
доцент кафедры иностранных
языков и литературы
Херсонского государственного
университета*

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА «ЕВРОРОМАНА»

С. ЮРЬЕНЕНА «СУОМИ»

Мемуарно-автобиографическая проза на рубеже XX–XXI веков представляет собой сложные жанровые образования. Это связано с общими тенденциями развития современной литературы. Современная литература демонстрирует продуктивную экспансию принципов мемуарно-автобиографической прозы в другие жанры, усиление автобиографизма в ряде сложных в жанровом отношении текстов, что, в частности, отразилось в таком феномене, как «лирический постмодернизм» (И. Скоропанова). Произведения этого периода имеют синтетический характер, мемуаристика рождается на пересечении различных жанров и получает мощный стимул развития именно в соединении различных установок. Так, эту особенность подчеркивает Н. Николина, полагая, что синтетический характер художественной автобиографии проявился уже на самых ранних этапах формирования жанра. «Открытие индивидуальности, возрастающая роль личностных аспектов культуры проявилась в рождении жанра автобиографии на базе «скрещения» жанров исповеди, проповеди, хроники, мемуаров, а в русской литературе – жития, исповеди и проповеди» [2, с. 9]. В XIX веке, как отмечает большинство исследователей, произошло интенсивное сближение автобиографии и мемуаристики с романом и повестью. В XX столетии процессы жанрового синтеза шли еще более интенсивно, можно отметить, что художественная мемуаристика сближается с метапрозой и эссеистикой, целый ряд произведений первых десятилетий XX века демонстрируют связь принципов автобиографии,

мемуаров, «литературно-эстетического трактата о поисках своей родословной в искусстве», очерков и романа [5].

Целью настоящей статьи является определение жанровой специфики произведения, получившего авторское обозначение «евророман» и являющего собой, сложный синтез жанровых черт с безусловными доминантами мемуаристики. С. Юрьенен утверждает, что в центре «евроромана» русский герой в Европе [8, с. 8]. Это человек, перенесенный в иную культурную среду, активно утверждающийся в своей новой жизни, обретший иные, чем ранее, возможности и комплексы, переживающий потрясения, соотносимые с инициацией, и, одновременно, разочарования. Что же касается повествователя в «Суоми», то он несколько отличен от героев предшествующих «евророманов» писателя. В «Суоми» герой возвращается на родину, в Россию, после почти тридцатилетних «странствий» и уже на новом уровне ставит вопрос о личностной и национальной идентичности. Настоящее представляется почти непостижимым, четкой и однозначной оценке поддается только прошлое, что и привело к актуализации автобиографического и мемуарного начала в «Суоми». Сквозь призму прошлого удастся увидеть собственную личностную целостность и представить собственное видение судьбы России в XX веке.

Произведение имеет внешний и внутренний сюжет. Внешний вполне соответствует вкусам массового читателя, особенно западного, – это, условно говоря, «поиск сокровищ», а в данном конкретном случае – борьба за наследство, квартиру в Санкт-Петербурге. Внутренний сюжет связан не с приключениями, а глубокими духовными переменами. «Камерный» (по определению автора) сюжет собственной жизни интерпретируется одновременно и как очень необычный и даже «фантастический» (если воспользоваться определением Ю. Олеши специфики своей книги «Ни дня без строчки»), вбирающий в себя всеобщий и непостижимый смысл. Он лежит в сфере философствования, определения ориентиров личностного бытия. Ю. Олеша обозначил подобный сюжет так: «Человек жил и дожил до старости. Вот этот сюжет. Сюжет интересный, даже фантастический» [3, с. 189].

Схожая мысль у С. Юрьенена прочитывается в ярком эпизоде, имеющем явно символический характер. «4 июля, на моем первом Дне Независимости, среди толпы и палаток, заполнивших Mall, зелено-асфальтовое пространство между Монументом Вашингтона и Капитолием, был сражен многолюдной скульптурой, выставленной в палатке Хара Кришны. Отдаленно напоминала группу «Коммунисты перед расстрелом» – скульптуру, на которую школьником водили в музей. Здесь было не трое, а один, не коммунист и к тому же размноженный своими скульптурными изображениями от зародышевого возраста до скелета и превращения в кучку пыли. Но самым интересным были метаморфозы жизни между этими экстремумами – детство, юность, зрелость и, как уважительно называется в Америке, *старший возраст* – впадение в сенильность и маразм.

Шеренга этих слипшихся людей, включая детей и стариков, в количестве *Одного Человека Целиком*, несмотря на некоторую аляповатость исполнения, произвела на меня такое впечатление, что оторвался от созерцания только когда померкли сумерки и начался салют» [8, с. 38].

Разница в интерпретациях Ю. Олешей и С. Юрьененом автобиографических сюжетов, заключается в том, что Ю. Олеша поражен вообще непостижимыми законами жизни и старения, а возможно, учитывая тоталитарный контекст творчества писателя, и чудом спасения от преждевременной смерти, а С. Юрьенен акцентирует внимание на метаморфозах, в подтексте – на противостоянии материального (горстка праха) и духовного, сущностного, позволяющего человеку чувствовать себя чем-то большим, чем тело.

Скульптура описана в шутовском постмодернистском ключе, однако авторская ирония скрывает серьезный подтекст и подталкивает читателя к размышлениям не только о бренности существования и заведомой обреченности каждого, но и о фантастичности сюжета человеческой жизни, метаморфозах, в ходе которых, радикально меняясь, человек остается все же единым, «Одним Человеком Целиком» в своей динамике и даже исчезновении.

Важнейшими словами, которые дают ключ к пониманию особенностей автобиографизма в «Суоми», становятся «метаморфозы» и «единство», целостность личности («Один Человек Целиком»).

Автор не ставит перед собой задачу показать характер автобиографического героя во всей его полноте и динамике развития. Освещаются лишь отдельные эпизоды, связанные с метаморфозами. То есть доминирует фрагментарный принцип организации повествования о себе, что больше характерно для художественных автобиографий (а не романа, несмотря на авторское определение жанра) и получило развитие именно в произведениях XX века. Однако при этом сохраняется ощущение целостности характера. Оно возникает благодаря использованию ряда приемов моделирования характера.

Центральным мы считаем мифологизацию. Как представляется, центральным в «Суоми» является миф о странничестве, вообще очень характерный для постмодернистской литературы. «Суоми» отражает постмодернистское мировосприятие и во многом преодолевает установки данного стиля. Что же касается мифа о странствиях и возвращении, то Х.-Л. Борхес относил его к четырем наиболее распространенным сюжетам литературы и обозначил как архетип Одиссея.

В романе создается миф о себе как о страннике («я давно отовсюду выписанный беглец-борец и на дуде игрец» [8, с. 11]), бездомном интеллектуале, опробовавшем «вне лона родины» «разнообразные формы бытования, включавшие не только мансарды и дворцы, но даже баржу на набережной Кеннеди с видом на остров изначальной статуи Свободы» [8, с. 10]. Герой воспринимает себя как личность абсолютно свободную, что интерпретируется как благо, но и, одновременно, трагически не укорененную, он может жить, где угодно, перемещаться в любом направлении, поскольку нигде не имеет дома. «Я как раз решал, что теперь мне делать на пути к ночи – валить в Америку или цепляться за «священные камни» и, если да, то за какие именно. Выбор у меня был; собственно говоря, ничего кроме головокружительного выбора» [8, с. 9]. В миф о странничестве вплетаются

горькие ноты, традиционно звучащие в эмигрантской литературе и происходит одновременная деконструкция мифа о Западе как о рае, попадание в который гарантирует гармоничное самоощущение. Эта внешняя неукорененность, как бы подвешенность, может быть сбалансирована лишь внутренней твердостью личности, пониманием собственной самости. Именно эта основа личности должна быть героем определена, продемонстрирована читателю, что и происходит в «Суоми».

Как видим, состояние странничества или постмодернистского путешествия без цели, не идеализируется, а, напротив, оценивается критически, доминирует желание вернуться к истокам (в родной город, к самому себе, к «корням»). Собственный образ моделируется с ориентацией на архетип Одиссея, однако, интерпретированный не только в классическом ключе, но и в постмодернистском, близком трактовке, которую дал ему Иосиф Бродский в известном стихотворении «Одиссей Телемаку» (1972).

В стихотворении И. Бродского Одиссей возвращается не внутренне обогащенным (как, например, у О. Мандельштама «пространством и временем полный»), любимым и ожидаемым, а уставшим человеком, для которого даже сам родной остров (тоже изменившийся, запустелый) потерял свою прелесть, родственные отношения ослаблены, и, собственно, в долгих странствиях утрачен смысл многотрудной жизни.

И все-таки ведущая домой
дорога оказалась слишком длинной,
как будто Посейдон, пока мы там
теряли время, растянул пространство.
Мне неизвестно, где я нахожусь,
что предо мной. Какой-то грязный остров,
кусты, постройки, хрюканье свиней,
заросший сад, какая-то царица,
трава да камни...

Сравним с авторским мифом в «Суоми». Судьба делает круг, герой возвращается в оставленный тридцать лет назад горячо любимый город, которому в эмиграции посвятил роман «Скорый в Петербург», однако, свой виток в развитии сделала и страна, поэтому она предстала перед новым Одиссеем неожиданной, и, как в стихотворении И. Бродского, не ждала своего странника. В описании родного города, который представляет всю страну в целом, использовано несколько символов: традиционно актуализированный в русской постмодернистской литературе архетип корабля (и синонимичного ему поезда), который знаменует «переход на другие уровни существования» [7, с. 159], а также связанное с интертекстом А. Солженицына «Красное колесо», осмысленное к новом контексте – современная страна то ли катится, то ли развивается слишком быстро, иногда парадоксально и с избытком возвращая себе то, что было утрачено на достаточно давних витках. «Начнем с того, что город мне не безразличен. В эмиграции предавался даже публичной скорби, что потерял он навеки, сборник выпустил «Норд-экспресс». Название, которое казалось мне таким удачным, смысл потеряло, когда нас обогнал экспресс истории. Красное колесо было завернуто так круто, что город даже стал не Петербург, куда стремился из современной Европы мой невозможный поезд, а *Санкт. Пусть и Ленинградской области*, но хотя бы топонимически, по звуку, тем самым местом, куда с севера и юга прибыли предки...» [8, с. 10]. Страна неузнаваема, родственные отношения не просто охлаждены (как в стихотворении И. Бродского), но и утрачены, умерли все близкие родственники, а оставленный дом давно уже не принадлежит герою, родные пенаты достанутся родственнику-бандиту, явно символизирующему деградацию страны. Символический смысл в произведении приобретает и тот факт, что герою так и не удастся проникнуть в свой дом: опасливые «наследники», наученные «чернухой» постсоветской эпохи, прячутся за металлическими, «как в бомбоубежище», дверями и на звонки не открывают. Закрытые двери также становятся значимым символом запустения и личного

одинокости, как и обозначение утраченного родового гнезда «фамильным склепом» [8, с. 11].

В стихотворении И. Бродского разочарованный и равнодушный Одиссей, видимо, уезжает вновь с родного острова («Расти большой, Мой Телемак, расти. / Лишь боги знают, свидимся ли снова»). Герой «Суоми» также покидает родной город и страну, однако, в совершенно ином состоянии, с принципиально иным жизненным итогом, чем Одиссей Бродского. Этот итог положительный, и он связан с рядом обретений, а не потерь. Герой уезжает вновь, но чувствует себя обогащенным, правда, не реальным капиталом (он мечтал получить в Санкт-Петербурге наследственную долю квартиры), капиталом символическим – семейным архивом, воспоминаниями, а также открывшимся пониманием своей духовной укорененности и целостности. Именно это становится главным итогом отнюдь не бессмысленных странствий по чужим краям и возвращения в родные пенаты. В этом отношении «Суоми» противостоит постмодернистскому пониманию жизни как путешествия без цели [1, с. 161].

Воспоминания в «Суоми» ограничены одной темой – поисками и описанием своих «корней». То есть вне сферы внимания оказываются традиционные в мемуарно-автобиографической прозе литературные портреты братьев по перу, исторические перипетии, свидетелем которых автор был, наконец, литературная и культурная жизнь эпохи и др. Оформляется достаточно четкий и единственный аспект – судьба различных ветвей «повырубленной», по словам автора, но и «разветвленной» семьи [8, с. 39], причем, в особенности, в послереволюционный период, когда страна «ухнула в бездну на семьдесят лет» [8, с. 9]. Эта тема представляется автору не только чрезвычайно серьезной и увлекательной для него лично, но и общезначимой, интересной для читателя. Более того, повествователь констатирует, что его воспоминания отражают общую тенденцию современной культуры – пробудившийся интерес к «корням». «Возможно, даже вывешу на сайт, мой виртуальный бункер, только открытый для всех, кому любопытно. Тут, кстати, в Интернете мелькнула

симпатичная программка специально для тех, кто, как и я в этой стране, не столь отягощенной прошлым, ищет roots» [8, с. 39].

Заметим, что именно слово «roots» – корни – становится завершающим в основной части произведения (далее следует лишь возвращение к возможным эпиграфам), следовательно, на него возложена особая семантическая нагрузка. Так же и в самом произведении – все его фрагменты так или иначе связаны с темой корней, даже имеющие отношение исключительно, казалось бы, к жизни автобиографического героя, его духовному созреванию. Это происходит потому, что судьбы членов разветвленного семейства «вошли в предание, чтобы со временем стать молекулярной частью подателя сего» [8, с. 18], то есть их судьбы влились в генетическую память героя, навеки определив его предпочтения, симпатии и фобии (так, например, в тексте произведения мотив бегства звучит постоянно, причем в описании героя на разных возрастных стадиях) а, возможно, и сам сюжет жизни, например, отъезд из советской страны, в которой погибли его родственники.

Тема «корней» становится ракурсом изучения широких и актуальных проблем. Как представляется, автор через посредство исследования собственной генеалогии подключается к проблеме судьбы России в XX веке, которая живо обсуждалась на рубежах столетий и чрезвычайно актуализирована и сейчас. Представленная в «Суоми» генеалогия (автор употребляет именно это слово) фрагментарна. Как дает понять автор, подробное исследование рода на этом этапе невозможно, в силу того, что одна из его ветвей (шведская) вообще теряется в глубине веков, связь с некоторыми ветвями оказавшимися за рубежами советской России утрачена, а в самой стране в условиях постоянных и непредсказуемых репрессий (например, гибнут русские родственники, но выживают носители финских корней) традиции создания генеалогий и отслеживания истории семьи утрачиваются в силу своей опасности. Создание подробной генеалогии, по признанию самого автора, в его «евроромане» не получилось. «Мог бы, конечно, снять «линейные очки», гнать листаж, накапливать версии и варианты, бросаясь за каждым персонажем

генеалогии, хоть и повырубленной, но разветвленной настолько, что картонка раздалась – где они все там, на фото» [8, с. 39]. Подробное и последовательное художественное исследование заменено поиском объединяющих начал, которые позволяют обобщить разрозненные фрагменты.

Автор не ставит перед собой задачу составить подробную и целостную генеалогию (о чем сообщает в финале). Внимание сосредоточивается на жизни «одной только веточки, завязанной совсем юной парой» [8, с. 39], эту «веточку» основали дед и бабушка. Таким образом, генеалогия переходит в историю семьи, даже, скорее, во фрагментарную семейную хронику, охватывающую события с начала XX века. Как и в классической хронике (романтической и постромантической эпохи), в данном произведении внимание фиксируется на «духе времени», «индивидуальном облике каждой эпохи» [6, с. 1172]. Безусловно, учитываются и традиции «семейных хроник» в русской литературе, в частности, С. Аксакова. Однако по сравнению с традиционными ориентирами усиливается трагический пафос произведения и прошлое описывается не только в реалистическом ключе, но и последовательно мифологизируется, как в модернистской литературе, кроме того, сюжетная целостность нарушается, моделируется картина мира, состоящая из разрозненных фрагментов. Фрагменты семейной хроники хронологически скореллированы с этапами жизни страны (революция, несколько волн террора, нэп, финская война, Великая отечественная война, блокада). Каждый из этапов подробно не прописывается, но представлен либо яркой картинкой (часто фотографией, сюжет которой автором домысливается и интерпретируется), либо чрезвычайно емкой деталью, которая вбирает дух времени. Например, слезы пережившей блокаду бабушки, которая через несколько лет обнаруживает в старых елочных игрушках пряничную звезду, о которой забыла страдавшая от голода семья. Или другой пример, – манера деда прятать от фотографов изуродованную в застенке половину лица, поэтому на всех фотографиях он изображен в одном ракурсе и др. Таким образом,

демонстративная фрагментарность отличает «Суоми» от эталонных образцов семейной хроники. Общим остается стремление авторов передать дух эпохи.

Таким образом, в произведении жанровые доминанты существенно модифицированы, видны тенденции к обновлению классических жанров автобиографии и семейной хроники за счет использования стратегий позднего постмодернизма, в особенности, иронического переосмысления и восстановления вечных ценностей, соединения иронии и лиризма, внимания к частной жизни человека, обращения к проблематике, наиболее актуализированной на новом рубеже веков – поискам своих «корней» и собственной культурной и национальной идентичности. Вне сферы внимания оказываются традиционные в мемуарно-автобиографической прозе литературные портреты собратьев по перу, исторические перипетии, свидетелем которых автор был, наконец, литературная и культурная жизнь эпохи и др. Творческая установка – воссоздание утраченного рая «дома», родины – сближает «Суоми» с традицией автобиографических произведений русской эмиграции. Воссоздание «духа времени» и описание истории семьи роднит «Суоми» с классическими образцами семейной хроники.

Литература:

1. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа / Ильин И. – М.: Интрада, 1998. – 218 с.
2. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы: учебное пособие / Николина Н.А. – М.: Флинта, Наука, 2002. – 424 с.
3. Олеша Ю.К. Ни дня без строчки / Олеша Ю.К. – Мн.: Изд-во БГУ, 1982. – 286 с.
4. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: учебное пособие / Скоропанова И.С. – [3-е изд.]. – М.: Флинта: Наука, 2001. – 608 с.
5. Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго») / Скороспелова Е.Б. – М.: Теис, 2003. – 358 с.

6. Скрябина Т.Л. Хроника / Скрябина Т.Л. // Литературная энциклопедия терминов и понятий [под. ред. А.Н. Николюкина]. – М.: НПК Интелвак, 2001. – С. 1171–1172.
7. Тресиддер Д. Словарь символов / Д. Трессидер; [пер. с англ.]. – М.: Гранд, 1999. – 444 с.
8. Юрьенен С. Суоми / Юрьенен С. // Знамя. – 2006. – №5. – С. 8–39.

Анотація

О. КЛИМЧУК. ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА «ЄВРОРОМАНУ»

С. ЮРЬЕНЕНА «СУОМИ»

У статті розглядається жанрова специфіка твору С. Юрьєнена «Суомі», що визначається автором як «євророман». За своєю жанровою природою твір «Суомі» можна визначити як мемуарно-автобіографічний, в якому об'єднані принципи художньої автобіографії, сімейної хроніки, «генеалогії» (по авторському визначенню). Жанрові домінанти в творі суттєво модифіковані, помітні тенденції до оновлення класичних жанрів за рахунок використання стратегій пізнього постмодернізму.

Ключові слова: жанрова специфіка, художня автобіографія, сімейна хроніка, постмодернізм.

Аннотация

О. КЛИМЧУК. ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА «ЕВРОРОМАНА»

С. ЮРЬЕНЕНА «СУОМИ»

В статье рассматривается жанровая специфика произведения С. Юрьенена «Суоми», получившего авторское определение «євророман». По своей жанровой природе произведение «Суоми» можно определить как мемуарно-автобиографическое, в нем соединены принципы художественной автобиографии, семейной хроніки, «генеалогии» (по авторскому определению). Жанровые доминанты в произведении существенно модифицированы, видны тенденции к обновлению классических жанров

автобиографии и семейной хроники за счет использования стратегий позднего постмодернизма.

Ключевые слова: жанровая специфика, художественная автобиография, семейная хроника, постмодернизм.

Summary

O. KLIMCHUK. GENRE SPECIFICITY OF “EVROROMAN” “SUOMI” BY S. YURNENEN

The article deals with genre specificity of the S. Yurnenen’s work “Suomi”, which is received the author’s definition of “evroroman”. By its very nature of genre “Suomi” is defined as the autobiographical memoirs. It connects the principles of artistic autobiography, family chronicle, “genealogy” (according to the author’s definition). The genre dominants in the work are substantially modified; the tendencies to renewal of the classical genre autobiography and family chronicle are visible by using of strategies of late postmodernism.

Key words: genre specificity, artistic autobiography, family chronicle, postmodernism.