

Светлана Сорокина

Жанр романа с ключом в русской литературе 20-х годов XX века

20-е годы XX века ознаменовали всплеск документально-мемуарной тенденции в развитии русской литературы. На читателя обрушился шквал биографий, воспоминаний, историко-документальных хроник, что явилось следствием эпохальных перемен в истории России, вызвавших стремление писателей – "свидетелей эпохи" зафиксировать происходящие изменения в сознании и культуре: "В 20-е годы расцвет документалистики был следствием эпохальных перемен в истории человечества, знаменовавших крутой переворот в сфере социального и духовного развития" [2. С. 48].

В рамках данной тенденции в русской литературе появляются романы с сознательной установкой на "кодирование" хорошо известных лиц и реальных ситуаций. Возникновение новой жанровой формы было замечено критиками, пытавшимися характеризовать гибрид в русле устоявшихся литературных представлений: "Для современности характерно развитие именно биографической хроники, в центре которой – вопросы человеческой судьбы. Материал – не историческое событие, а выдающиеся люди, строящие свою судьбу - писатели, музыканты, художники" [6. С. 130]. "Литература превратилась в сплошной мемуар и памфлет, героем стал сам литератор. Писатели начали писать в форме мемуаров то, что раньше бы вылилось бы у них в форму романа" [5. С. 205].

Ощущая близость "нового" жанра к мемуарно-документально-биографической тенденции, исследователи интуитивно обозначают его как биографическая хроника, памфлет, исторический роман документального стиля и т.д. Мы будем использовать жанровую номинацию **"роман с ключом"**. Подобная жанровая модель, на наш взгляд, реализуется в "Козлиной песни" К. Вагинова, "Сумасшедшем корабле" О. Форш, "Скандалисте" В. Каверина, "Театральном романе" М. Булгакова.

Истоки вышеупомянутого жанра усматриваются во французской литературе XVI века, где под "roman a clef"(роман с ключом) понимали беллетристические произведения со "спрятанными под масками", зашифрованными известными личностями.

Произведенный анализ истории русской литературы не выявил адекватных жанровых форм в литературном процессе до XX века, хотя элементы романа с ключом обнаруживаются в неизменных попытках авторов изобразить реальных, хорошо известных лиц под личиной вымысла. Подобных примеров в русской литературе очень много. Общеизвестны факты идентификации героя комедии А.С. Грибоедова "Горе от ума" Чацкого с революционным деятелем той эпохи Чаадаевым или Ивана Карамзова Ф.М. Достоевского с личностью мессианского русского философа Вл. Соловьева. Однако, на наш взгляд, речь в данных примерах должна идти не о стратегии кодирования с целью получения определенного эффекта, что имеет место в романе с ключом, а о приемах создания собирательного образа писателем, стремящимся изобразить "героя времени".

Жанр романа с ключом в русской литературе возник в рамках мемуарной прозы в 20-е годы XX века, что стало следствием трансформации традиционного для мемуарного жанра хронотопа: от неременного постулирования дистанции между временем рассказываемого и временем рассказывания к максимальному сокращению промежутка времени между событием и его описанием. Социальная и культурная ситуация 20-х годов XX века характеризуется как переломная. Обострение экзистенциальной проблематики в социальной сфере и насильственная замена статуса писателя на "ударника" и "делопроизводителя" актуализировали вопросы литературно-бытового характера, осмысляемые в многочисленном потоке мемуарно-документальной литературы, активизировавшемся в те годы и выполнявшем задачу "репрезентации только складывающегося, но не во всем

еще осмысленного социального порядка". Приблизительно ту же задачу преследуют авторы романов с ключом: "Я старалась в форме сжатой и острой дать характеристику многих современников и показать преломление лет военного коммунизма в умах интеллигенции, которая недавно стала советской", – писала О. Форш в автобиографическом произведении "Дни моей жизни" [3. С. 227]. На первый взгляд, роман с ключом отвечает этой стихии как продукт переломной эпохи 20-х годов, но его природа не исчерпывается доминированием документального дискурса. Метафорические названия текстов и тенденция спрятать под масками реальных лиц наталкивают на мысль о наличии некой символической образности, актуализуемой культурой модернизма. Модернизм ориентирует не на копирование существующей реальности, а на моделирование иной реальности, нетождественной данной, неизбежным следствием чего становится утрата причинно-следственных связей и актуализация ассоциаций, растворение понятия реальности в аллюзиях и реминисценциях и выдвигание на первый план понятия текста. Традиционные жанровые формы в этом контексте обнаруживают свою несостоятельность, так как сюжет заменяют лейтмотивы и ассоциативные связи. Критики начала XX века говорят о необходимости перестройки старых жанров вследствие их непригодности для отражения происходящих перемен: "Нужна новая комбинация конструктивных элементов, нужен новый материал, а главное – установка на жанр, не на отражение и не на фабулу" [6. С. 134]. Т.о., появление гибридного жанра роман с ключом отразило двойственный процесс: во-первых, размывание понятия реальности как следствие влияния идеологии и эстетики модернизма на мемуарные тексты и, во-вторых, выдвигание на передний план представления об исторической значимости современности.

Наблюдения над текстами, отнесенными нами к типу романа с ключом, позволяют сформулировать определение термина следующим обра-

зом: *"Роман с ключом – синтетический жанр, в котором повествователь – свидетель и участник событий – соединяет историко-документальное и символическое видение эпохи, производя кодирование таким образом, что "осведомленный" читатель получает возможность совмещать две стратегии рецепции: анализ внутренней структуры знака: от означающего к означаемому, т.е. идентификация персонажей как личностей известных людей, и выявление логики означивания в пространстве означающих, т.е. текста"*.

В данном определении очевидно смещение акцентов на символический план романа с ключом, создающий диапазон интерпретаций реальности. Репрезентативны в качестве доказательства этой мысли авторские указания по восприятию жанра: *"Читатель, помни, что люди, изображенные в этой книге, представлены не сами в себе..., а с точки зрения современника"*, – предупреждает К. Вагинов [1. С. 501].

При определении жанрового статуса романа с ключом необходимо выявить устойчивые жанровые признаки в различных аспектах:

1. Используемый материал – реальная действительность, подлинные факты и лица, которые автор стремится вывести в обобщенный план размышления о судьбах русской культуры. Предметом рефлексии К. Вагинова, О. Форш, В. Каверина становятся 20 – 30-е годы XX века. О. Форш, например, рассказывает о жизни петроградского Дома Искусств (ДИСКа) в начале 20-х годов, подробно описывая литературный и частный быт писателей. К. Вагинов также обращается к Петербургу начала 20-х годов, выводя на авансцену интеллектуальную элиту тех лет: Пумпянского, Гумилева, Бахтина и т.д.; М. Булгаков же пишет о театральной Москве. Выбор эпохи носит знаковый характер: это переломные годы в развитии и русской истории, и литературы, ознаменованные 1917 годом, вызвавшим стык двух поколений, двух культур: старой интеллигентской и новой пролетар-

ской. Задача авторов – "связать воедино две эпохи, покарать безвременность искусства".

Мы намеренно не отождествляем понятие "используемый материал" и "фабула", так как фабулу в традиционном понимании формалистов как "совокупности событий в их логической, причинно-следственной связи" в романе с ключом очень трудно восстановить благодаря отсутствию сюжета. Его место занимают ассоциативные связи, хронологические перестановки, проспекции и ретроспекции, что обусловлено превалирующим положением сознания по отношению к бытию. Следствием нарушения причинно-следственных связей является смещение фокуса внимания с сюжета на стиль.

2. Неомифологизм как принцип организации текста. В роли мифа в романе с ключом выступает быт, историко-культурная реальность. Авторы романов с ключом осмысливают ситуацию как апокалипсис русской культуры, как уповальную песнь русской интеллигенции. О. Форш пишет о сумашедшем корабле: "*Все жили в том доме как на краю гибели*" [4. С. 26].

Также, в силу специфики избранного материала для презентации – литературной среды, авторы, воспроизводя вереницу писательских судеб, осмысливают миф о поэте и писателе. Каждый из действующих лиц – представитель художественной интеллигенции – становится звеном в неразрывной цепи лиц, создающих обобщенный образ талантливого, но не востребованного временем маргинала.

Главной мифологемой текстов, выбранных нами для исследования, является миф о Петербурге, имеющий устойчивую традицию, идущую от Пушкина, Гоголя, Достоевского, Белого и т.д. Традиция восприятия Петербурга как обреченного города, города-наваждения, который исчезнет так же внезапно, как и возник, органично вписывается в художественную концепцию авторов.

3. Двойственность тематики. С одной стороны, организующим звеном романа с ключом является тема судьбы русской интеллигенции, осмысление которой предугадывает настроения поздних экзистенциалистов, лишивших человека каких-либо опор в мироздании и ставящих его в критическую ситуацию выбора. Писатель оказывается в пространстве бинарных оппозиций смерть – жизнь / выживание – гибель, которые авторы разрешают в индивидуальном ключе.

Кроме того, обязательным атрибутом романа с ключом становится тема авторской судьбы, актуализующая металитературную проблематику. Текст романа с ключом снабжен ремарками о мотивах выбора героев, хромотопа, отражающих процесс написания произведения и обнажающих авторскую лабораторию творчества. *"Автор далек от вкуса к бульварному нагромождению ужасов. Беря обстановку тех лет, он, не искажая ее, делает только выпуклей, чтобы убедительней дать свой запоздалый ответ на вопрос... – "как живет и работает наш писатель".* [4. С. 37]

4. Автор романа тождествен повествователю, который, в свою очередь, выполняет двойственную функцию: свидетеля, наблюдателя и второстепенного участника событий, что усиливает достоверность документального дискурса романа с ключом. *"Автор в следующих предисловиях и книге является таким же действующим лицом, как и остальные..."* [1.С. 501]. Повествователь определяет горизонт читательских ожиданий, активно вовлекает в диалог виртуального читателя, моделируя его позицию, что указывает на свойственное модернизму доминирование прагматической установки над семантикой. Модернистским принципам наррации тех лет отвечает делегирование полномочий автора нескольким героям, что, в свою очередь, помогает представить полноту и многослойность авторской концепции. *"Я добр,...я по-тепелкински прекрасодушен. Я обладаю*

тончайшим вкусом Кости Ротикова, концепцией НП, простоватостью Троицына. Я сделан из теста моих героев..." [1. С. 505].

5. Персонажи, действующие лица романа – известные деятели эпохи, выступающие в загримированном виде с закрепленными псевдонимами. Так, О. Форш выводит Блока под именем Гаэтана, Клюева – Микулы, Белого – Инопланетного Гастролера, Горького – Еруслана. Вагинов же изображает Пумпянского в Тептелкине, Венедикта Марта в Сентябре, Гумилева в Заэвфратском. "Эзопов язык", используемый писателем, не только удобный способ избежания цензурных претензий, но и попытка автора очистить сознание от внешних связей, открывающая безграничные возможности для символизации.

Обязательным атрибутом романа с ключом является автобиографический герой, поддерживающий металитературную проблематику и выполняющий функцию некого связующего звена между временем изображенных событий и временем автора или повествователя.

6. Организация хромотона. Реальный хромотоп 20-х годов, положенный в основу романов, приобретает символический характер, о чем свидетельствуют античные параллели в "Козлиной песни", неконтролируемые перемещения сознания автора из России в европейские страны в "Сумасшедшем корабле" или культурный интертекст в "Скандалисте" Каверина. В результате действие романов происходит как бы на стыке между реальностью и иллюзией, что приводит к потере "доверия" к авторской концепции как единственно истинной. Реальность семиотизируется, каждая пространственная и временная координата получает знаковый характер. Например, ДИСК, исторически воспринимаемый как Дом Искусств, в пространстве текста отождествляется с сумасшедшим кораблем или Ноевым ковчегом.

Еще одной чертой организации документального хронотопа романа с ключом является актуализация двух пространственно-временных планов – времени рассказываемого и времени рассказывания. Автор тождествен повествователю как свидетелю, осмысливающему эпоху, и тождествен рассказчикам как участникам, отождествляющим себя с эпохой.

7. Двойственная стратегия романа с ключом: кодирование, т.е. передача информации по каналу Я – ОН с использованием документальных ключей и символизация – приращение информации по каналу Я – Я с использованием символических ключей, порождающих двойственную стратегию рецепции. В процессе деконструкции смыслов читатель романа с ключом, обладающий культурной эрудицией, знаниями об эпохе для адекватного понимания концепции автора и смысла произведения должен: а) произвести декодирование, т.е. на основе художественного текста попытаться воссоздать нетекстовую реальность, подобно историку, б) овладеть символическим смыслом, требующим активизации культурно-исторической памяти и заведомо не совпадающим с авторским замыслом из-за различия в структуре кодов, образующих семиотические личности автора и его интерпретатора.

Принимая во внимание двойственную стратегию текста и производную от нее стратегию рецепции, мы можем идентифицировать категорию "**ключа**": во-первых, ключ как средство простейшей расшифровки персон, историко-культурной ситуации, актуализирующее биографический и историко-документальный материал. В данном случае категория ключа обладает заданностью, имеет конвенциональный характер, установленный условием уже "случившегося", "бывшего". Во-вторых, ключ как средство интерпретации образно-символического плана "закодированного" текста. Ключ приобретает иконический характер и зависит от точки зрения, культурного багажа "расшифровщика" информации. В данном случае функ-

ционально значимыми оказываются название как символический эквивалент текста ("Козлиная песнь" как мифологический аналог театрального действия, "Сумасшедший корабль" как метафора эпохи), текст– "попутчик" как философская призма, задающая ракурс интерпретации ("Закат Европы" О. Шпенглера), или весь корпус текстов автора, где разрабатывается инвариантный набор мотивов и тем, манера письма и т.д.

Итак, попытка выявить жанровый статус романа с ключом обнаруживает очевидность того, что данный жанр представляет собой взаимоотношение трех типов дискурса:

1) историко-документально-мемуарного, о чем свидетельствует выявленная установка на фиксирование "произошедших" событий, наличие фигуры повествователя-наблюдателя, присутствие реальных действующих лиц и стратегия текста и рецепции, заключающиеся в передаче информации, вызывающей необходимость идентификации изображаемого с происходящим;

2) автобиографического, что подтверждается наличием металитературной проблематики и автобиографического героя, проецирующего в большей или меньшей степени линию авторской судьбы;

3) общемодернистского дискурса символистского романа, что проявляется в неомифологизме, актуализующем символический хронотоп и ирреальность происходящего, а также стратегии текста, направленной на символизацию, и стратегии рецепции, направленной на раскодирование, овладение множественными смыслами.

Список использованной литературы:

1. Вагинов К. Козлиная песнь. Романы. – М., 1991.
2. Гаранин Л. Я. Мемуарный жанр советской литературы: историко-теоретический очерк. – Минск, 1986.

3. Тамарченко А. О. Форш: Жизнь, личность, творчество – М.-Л., 1966.
4. Форш О. Сумасшедший корабль. - М., 1990.
5. Шкловский В. Гамбургский счёт: Статьи. Воспоминания. Эссе – М., 1990.
6. Эйхенбаум Б. Мой современник. – С.-П., 2001.