

*Подденежная О. В.,**кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии
Киевского национального университета имени Тараса Шевченко*

БИОГРАФИЧЕСКИЙ МОДУС В ПРОИЗВЕДЕНИИ К. КОБРИНА «КНИГА ПЕРЕМЕЩЕНИЙ. ПОСТ(НОН)ФИКШН»

Аннотация. В статье исследуется специфика биографического модуса в произведении К. Кобрина «Книга перемещений. Пост(нон)фикшн». Анализируется проблема соотношения литературных и внелитературных жанров. Особое внимание уделяется жанровой специфике биографической прозы. Рассматриваются различные типы повествования в автобиографических произведениях.

Ключевые слова: эмиграция, автобиография, жанр, литературный факт, литература документа, типы повествования.

Постановка проблемы. Проблема соотношения литературных и внелитературных жанров впервые поставлена русской формальной школой. «Литературный факт» Ю. Тынянова [1, с. 255] и «Дружеское письмо начала XIX века» Н. Степанова [2, с. 27] сочетают в себе разнообразные подходы к определению жанровой специфики «литературы документа». Пограничные жанры исследованы гораздо слабее, а именно соотношение дневников, записных книжек, автобиографических воспоминаний с собственно литературой. Продуктивность их художественной функции чрезвычайно актуальна, особенно в контексте анализа пограничных жанровых явлений современной прозы. Тем более, если речь идет о литературе и культуре русской эмиграции, для творчества которой характерны изменения как структурные, так и самого принципа соотношения литературного и внелитературного начал.

Целью статьи является анализ биографического модуса в произведении К. Кобрина «Книга перемещений. Пост(нон)фикшн» [3], в которой демонстрируется основательный сдвиг традиционного взаимоотношения жанра и действительности, особенно в контексте вопросов, связанных с биографическим и автобиографическим нарративом. Осмысление роли и места эмигранта в литературном и культурном пространстве обнаруживает несколько возможных векторов изучения данной проблемы. В исследованиях о литературе эмиграции, ее специфике, потенциале, утерянных или приобретенных возможностях проставлены самые различные акценты. Человек, его природа, сфера культуры, социальная значимость – все эти, безусловно, важные аспекты определяют специфику эмигрантского творчества. Несомненную актуальность обозначенной в статье проблематики подтверждают различные концепции в сфере эмигрантологии, нашедшие отражение в работах Г. Струве [5], М. Раева [6], а также исследованиях современных ученых: Л. Суханека [7], Ю. Борева [8], Л. Бугаевой [9], И. Минеевой [10] и ряда других.

Изложение основного материала исследования. Проблема идентификации. Для объективного взгляда на проблему необходимо понять, считает ли себя автор эмигрантом или же позиционирует свое «я» в другом макро- и микропространстве? В связи с этим особую актуальность приобретает проблема идентификации писателя. Существуют довольно ин-

тересные концепции, позволяющие рассуждать об этом в рамках категорий «русская эмиграция», «зарубежье», «диаспора» как своеобразных культурно-исторических феноменах. А эти вопросы полны противоречий. Особенно спорным является понятие литературы эмиграции или писатель-эмигрант на рубеже XX–XXI столетий. Кирилл Кобрин принадлежит именно к такому поколению авторов. И. Минеева замечает: «Представитель поколения «восьмидесятников» К. Кобрин определяет свою писательскую миссию как «диагност Европы» и идентифицирует себя с экпатриатом («экспатом»)» [10].

Несмотря на разницу интерпретаций, следует отметить единодушие авторов в понимании того, что же по своей сути представляет собой литература эмиграции. Концепции большинства исследователей едины в том, что писательская эмиграция – это и «вынужденный» отъезд из страны, и процесс отчуждения себя от «дома, самого себя, бытия, культуры, религии» [10]. «Понятие эмиграция (от лат. *emigro* – «выселяюсь») имеет широкое значение и встраивается одновременно в ряд близких явлений, связанных с культурой современной мобильности, но в то же время различных по своему генезису и роли в культуре» [4]. Современный дискурс, безусловно, корректирует понятие «литература эмиграции». Все больший вес приобретает мобильность личности в мультикультуральном мире. Преображается время и пространство, в ситуации глобализации и транскультурализма преобразуется личность автора, стираются границы, исчезает былой градус непримиримых идеологических противоречий, возникает новое понимание реальности, понимание писателя в этой новой реальности и его собственная идентификация в ней. Л. Бугаева в работе «Мифология эмиграции: геополитика и поэтика» справедливо замечает: «С точки зрения современных *cultural studies*, эмиграция наиболее тесно ассоциируется с литературным модернизмом, так как связана с ограниченной, локализованной в пространстве концепцией места и дома» [9]. Действительно, эмигрант тесно ассоциируется с литературой модернизма, для которой характерно изменение традиционности, появление новых жанровых форм в неожиданных положениях. Эта концепция как нельзя лучше отражается в творчестве К. Кобрина – автора, которого относят то к эмигрантам, то к экспатриантам.

Биографический модус – жанровая специфика. Биографический модус определяет стиль и тематику кобринского текста. «Книга перемещений» в жанровом отношении представляет собой сочинение, находящееся в сфере «нехудожественной прозы», понимание которой в ее взаимосвязи с традиционными литературными жанрами является сложным и неоднозначным явлением.

Первое – это характер самого произведения, которое строится в соответствии с моделью «Я» и «Мир». Восприятие данной модели усложняется еще и тем, что имманентно в тексте присутствует и читатель. Он вписан в текст, к нему апеллирует

автор в извечном парадоксальном стремлении к интимизации прозы. Читательская эмоция становится доминантой текста. Это гармонично укладывается в теорию восприятия художественного произведения как открытой целостности, когда центр внимания перемещается на контакт творца с читателем, открывает поле для игры и провокации, приобщает реципиента к сотворчеству, что требует объединения эпох и культур, обыгрывания разных стереотипов восприятия жизни. Так, начиная свое движение по кругу воспоминаний, автор открывает повествование фразой: «Затаив дыхание, спуститься по лестнице, стараясь не касаться стен, по плечу выкрашенных синей больничной краской, мимо лужи справа, хрустнуть у двери спичечным коробком – и вон. Вон. На Батумскую, забирающую вверх у «шайбы» (забыл название: «Отдых»? «Ветерок»? «Привал комедиантов?»), меж грязно-бордовых хрущевок и каких-то расхристанных девятиэтажек с пустыми глазницами незастекленных лоджий, с серыми штандартами развешанных простыней, на пятом этаже зеленая рубашка машет пустыми рукавами. Предположим, начало мая или конец августа. Лучшее время для этих мест» [3]. Подобный пример демонстрирует авторское представление о мире как о единстве действительного и вымышленного, игрового и реального. Факт является «условием нон-фикшн». Картина действительности, сохраняя познавательную функцию, из логического ряда переходит в образный. Таким образом, наблюдается беллитризация факта. Качество текста, стиль, образ и автор становятся выше факта. Поэтому в «Книге перемещений» в пределах одного текста объединены высокое и низкое, мир ассоциаций и мир вещей, детализация бытовой, профанной сферы и акцент на сакральных смыслах. «Он вложил фотографию обратно в пухлый темно-бордовый бархатный альбом. В последнее время он окружил себя тысячами ненужных вещей, на каждую из которых молился – как только приходилось о ней вспомнить. Он вообще изменился за эти годы. Испытывавший всю жизнь почти физиологическое отвращение к фотографиям (и особенно к фотограмм), он вдруг начал вести подробный визуальный дневник; прежде всего – путевой. О нет, он не фотографировал красоты; точнее, он снимал только красоты, но красоты в своем понимании, для внутреннего употребления: бесконечные сходящиеся и расходящиеся железнодорожные пути, обшарпанные пакгаузы, бетонные высотки, совершенно, как оказалось, одинаковые, что в Горьком, что в Роттердаме, индустриальные пейзажи, облезлые стены, испещренные граффити, кладбища, да, особенно кладбища» [3].

Типы повествования в «литературе документа». В соответствии с традициями европейских автобиографических опытов, существует несколько доминантных типов повествования: один из них – это позиция свидетеля, принимающего участие в событиях, другой – интроспективный взгляд, содержанием которого является интимизация, переход от факта к образу, что, собственно, и наблюдается в произведении К. Кобрин. Так, рассуждая о тавтологичности всего происходящего, автор констатирует, что не существует ничего нового: «Идеальные образы, общие идеи, материализовавшись (или дематериализовавшись – как посмотреть), ничего не проигрывают. Но и не выигрывают» [3]. В «Книге перемещений» позиция автора как свидетеля событий, которые описываются в тексте, как и интроспективный взгляд, реализуется посредством воспоминаний, которые заставляют открывать тайные сферы своей души, делать их достоянием своего круга читателей с надеждой на

создание некоей невидимой общности, где интенции автора станут понятны читателям книги: «Итак, ехать. В длинном сидячем вагоне, выкрашенном в элегантные серовато-голубоватые тона, развалившись в кресле, посматривая в окно, почитывая, грызя яблоко. Анонимный пассажир экспреса «Евросити» с англоязычной пражской газетой в руках. Раз тронувшись с места, перестаешь быть кем-то: гражданином, отцом, писателем. Перемещение по Европе выдувает из тебя ошметки нажитого и благоприобретенного контекста – того, что на самом деле есть индивидуальное. Двигается – экзистенциальное, всеобщее, анонимное. Анонимное – вот счастье» [3]. Эти две позиции противоположны в своей интенциональности. Каким образом внешний и интимный сюжет переплетаются в произведении? Как формируется пресловутый биографический модус? Дифференциация в соответствии с подобными категориями была предметом исследований многих ученых. Так, например, Жорж Гусдорф, размышляя о жанре дневника в работе «LA DECOUVERTE DE SOI», которая сегодня считается одной из классических интерпретаций диаристики, разделяет два типа дневника: «внешний» и «интимный». Такое различие оказывается правомерным не только касательно дневника: не менее эффективно подобное разделение функционирует во всех жанрах автобиографического творчества. К. Кобрин обыгрывает стереотипы восприятия литературы факта, создавая текст, основанный на противоречиях и диссонансах. Повествуя о перемещениях в пространстве, времени, воспоминаниях, городах, людях, рассуждая о новой и старой истории, вспоминая о любимых произведениях, в своем стремлении к самоопределению, в попытке усвоить новую систему ценностей в уже новом для себя эмигрантском контексте: «Германия рядом. Вообще, историческое сигнализировало о себе, подмигивало, щедрой рукой рассыпало намеки, стараясь приодеть голую экзистенцию путешественника своими расшитыми камзолами и строгими фраками. Опять-таки, в этом историческом не было ничего персонального – коллективная память европейца, и только. Впрочем, смотря какого. Ему пришлось сильно попотеть, чтобы овладеть этой памятью. Почти чужой» [3].

В тексте превалирует позиция очевидца, она подчеркивается воспоминаниями не только о людях, которые встретились автору, но и тех, которых он считает определяющими для себя («Казалось бы: поехать на западный край Европы, в город-цитату, и предаваться там беспорядочному пьянству, курьезным историческим изысканиям, самой разнузданной меланхолии. Ан нет. Впадаешь в детство. Тоска во взгляде алкоголически-надтреснутых женщин. Шпанята с острыми носами, зябко завернувшиеся в дешевые курточки. Парни, всегда готовые к выпивке и драке» [3]. Автор-нарратор повествует читателю об известном ему мире, о людях и событиях. Автобиографический и документальный нарратив определяют характер изложения в сочинении К. Кобрин. Перемещение как кризис, как обретение мировоззренческой идентификации, как ножницы между советской метафизикой и европейским контекстом.

Выводы. В «Книге Перемещений» рассказывается история воспоминаний, интеллектуальных впечатлений, автобиография художника. В биографическом модусе реализуются прямые аллюзии на доминантные мотивы интровертивного творчества. К. Кобрин переходит к созданию другого себя, вступает в открытый диалог не только со своим другим «я», но и с внешним читателем, который включен в контекст произведения. В книге К. Кобрин пишет о себе, о том, что с ним происходило, что

он увидел. Автор не выходит за пределы личного опыта и те контексты, которые возникают (воспоминания, культурные коды, дешифровки смыслов и образов, галереи персонажей едва намеченных, но не потерявших ярких индивидуальных характеристик), выстраиваются сквозь призму авторского сознания, которое реализуется в них, благодаря включению в поток реляции четкой ценностной иерархии описываемых событий. И биографическое сознание писателя оказывается несомненно зависимым от типа освоения им эмигрантской действительности, синхронно ей. Биографичность с ее движением вместе с историей и антибиографичность, когда воспоминание, движение мысли подчинено задачам сегодняшнего момента, противопоставляются тому общему контексту творчества, основанному на духовном напряжении творящей личности, что и демонстрируется в книге К. Кобрин.

Литература:

1. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977. 578 с.
2. Степанов Н.Л. Дружеское письмо начала XIX века. Поэты и прозаики. Москва: Наука, 1966. 360 с.
3. Кобрин К. Книга перемещений. Пост(нон)фикшн. URL: <http://7books.ru/kirill-kobrin-kniga-peremeshheniy-postnonfikshn/>.
4. Корчинский А. За пределами эмиграции (Рец. на кн. Ent-Grenzen. За пределами: Интеллектуальная эмиграция в русской культуре XX века. Frankfurt am Main, 2006). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/86/ko28.html>.
5. Струве Г. Русская литература в изгнании. Москва – Париж: Умса-Press, 1996. 446 с.
6. Раев М. Россия за рубежом: история культуры русской эмиграции, 1919–1939. Москва: Прогресс-Академия, 1994. 293 с.
7. Суханек Л. Место антропологии в эмигрантологических исследованиях. URL: http://slavistickodrustvo.org.rs/pdf_dokumenti/Russkoe_zarubezhje_2013.pdf.
8. Боров Ю. Феномен Юрия Дружников. Варшава – Москва: Slavica Orientale, 2000. 208 с.
9. Бугаева Л. Мифология эмиграции: геополитик и поэт. URL: <http://ec-dejavu.ru/e/Emigration.html>.
10. Минеева И.Н. Эмиграция как сюжет в современной русской литературе (З. Зиник и К. Кобрин). URL: <file:///C:/Users/NVG/Downloads/emigratsiya-kak-syuzhet-v-sovremennoy-russkoy-literature-z-zinik-i-k-kobrin.pdf>.

Подденежна О. В. Біографічний модус у творі К. Кобріна «Книга переміщень. Пост(нон)фікшн»

Анотація. У статті досліджується специфіка біографічного модусу у творі К. Кобріна «Книга переміщень. Пост(нон)фікшн». Аналізується проблема співвідношення літературних і позалітературних жанрів. Особлива увага приділяється жанровій специфіці біографічної прози. Розглядаються різні типи оповіді в автобіографічних творах.

Ключові слова: еміграція, автобіографія, жанр, літературний факт, література документа, типи оповіді.

Poddenezhna O. Biographical modus in “The book of Displacements. Post (non) fiction” by K. Kobrin

Summary. The article is dedicated to the specificity of the biographical mode in the “Book of Displacements. Post (non) fiction”. The problem of correlation between literary and non-literary genres is analyzed. Special attention is paid to the genre specificity of biographical prose. Different types of narration in autobiographical works are considered.

Key words: emigration, autobiography, genre, literary fact, document literature, types of narration.