

*Жанит**Салханова**профессор КазНУ им. аль-Фараби*

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АВТОБИОГРАФИЯ КАК ЖАНР ЛИТЕРАТУРЫ

Автобиографизм называют отличительной чертой прозы XX века. Это обусловлено тем, что во второй половине XX столетия автобиографизм стал играть принципиально иную роль, чем в предшествующие литературные периоды. Становление индивидуального самосознания, личностного мироощущения, тяготение к реалистическому художественному воссозданию окружающего мира проявились в литературе в полной мере в начале XX века, когда разрушение традиционных структур общества, активизация культурного диалога стран и народов, освоение идейно-эстетического опыта европейской литературы привели к осознанию самоценности человеческой личности и ее индивидуальных прав. На автобиографическом материале написано большинство прозаических произведений крупной формы, относящихся к периоду жанра современного романа, когда обращение к опыту собственной жизни позволяло их авторам преодолевать формулирующую роль традиции, ее условные способы изображения героя. Автобиографизм, использование собственного жизненного опыта в качестве опоры художественного творчества не теряет своей значимости в литературе нового времени в социокультурной среде XXI века, что обуславливает актуальность данного исследования.

Автобиографизм как преломление биографического материала в художественном творчестве представляет собой отражение в литературном произведении событий из жизни писателя, близости в каком-либо отношении автору героя произведения. Особенная полнота его присутствия возникает в случае, когда в произведении наличествует автобиографическое начало, некая субстанция автобиографизма. Автобиография же есть кристаллизация этой субстанции в жанр. Кажется, такое положение специального обоснования не требует. Однако следует иметь в виду некоторые трудности, обнаруживающиеся в процессе теоретического осмысления понятия.

По мнению исследователей, автореференциальные связи в автобиографическом тексте чаще всего проявляются в точном совпадении «Я» автора и «Я» персонажа. Но они могут строиться и как система замещения. Порою автор скрывается за местоимениями «Ты» или «Он» или обозначает себя псевдонимом [11; 13]. Кроме того, автор такого произведения может излагать свою биографию, процесс становления своей личности и посредством показа вымышленного лица, в связи с чем трудно однозначно определить, относится ли текст к автобиографическому жанру. Степень и признаки взаимодействия документального и художественного материала в струк-



туре литературного произведения также разнообразны и требуют в каждом отдельном случае специального изучения. Выявление специфики этого взаимодействия, особенностей соотношения автора и героя автобиографического текста, специфики жанра художественной автобиографии определяют постановку проблемы.

Автобиографизм, о чем свидетельствует история его развития в литературе, был одной из форм исторической памяти цивилизаций, основой духовной связи поколений, показателем уровня развития самосознания. Многие произведения художественной литературы пронизаны автобиографизмом, а личность автора является часто прототипом главного героя. Автобиографизм как художественный прием применялся авторами литературных текстов в разной степени. Одни писатели очень многое из реальной жизни включали в свои произведения, другие – только мелкие детали бытового характера. В определенной степени это объясняется историческими реалиями, потребовавшими другого уровня оценки происходящего, нежели ранее. Эту новую особенность словесного творчества отмечали исследователи: «Документальная проза будущего и есть эмоционально окрашенный, окрашенный душой и кровью мемуарный документ, где все — документ и в то же время представляет эмоциональную прозу...» [3].

В работе Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого «Современная русская литература. 1950–1990-е годы» указывается на оформление в литературе последних десятилетий течения, обозначенного авторами как «новый автобиографизм» [7; 8]. Знаменательно, что этот термин выделился из ряда предложенных, о которых ранее говорилось в монографии М. Н. Липовецкого «Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики)», изданной в 1997 году: «...Назовем это “новым автобиографизмом”... “неосентиментализмом”... “новой искренностью”, “эссеизмом”... актуализмом или “неотрадиционализмом”...» [8]. Автобиографизм в условиях современной культурно-исторической среды трактуется исследователями как трансформация автором «жизненного материала» в направлении своей экзистенциальной сферы, своего эмоционального комплекса и видения человека; в литературно-художественном произведении такое понимание автобиографизма реализуется указанием субъекта речи на автобиографическую основу повествования [2; 5; 6].

Автобиографизм в авторологии рассматривается как одна из форм авторской образно-словесной игры. Буквально-этимологически автобиография значит «описание своей жизни» («авто» – сам, «био» – жизнь, «графо» – пишу). Основным критерием определения текста как автобиографии является наличие в нем описания наполняющих жизнь человека конкретных событий, изложенных им самим. Согласно определению, данному в книге Ф. Лежэна «Автобиографический договор», «автобиография является повествовательным текстом с ретроспективной установкой, в котором реальная личность рассказывает о собственном бытии, и притом ударение ставит на свою личную жизнь, особенно историю становления своей личности» [9].

Для того чтобы теоретически квалифицировать подобные случаи, возникает потребность обратиться к самому понятию автобиографизма. Весьма продуктивной представляется концепция, сформулированная в работе М. Медарич: «Автобиографизмом мы можем назвать стилистически маркированный литературный прием, представляющий собой эхо жанра автобиографии; он появляется в текстах, которые сами по себе не являются автобиографией, не писались и не воспринимались как автобиографии». Тонко дифференцируя смежные понятия, автор данной

работы далее говорит: «Автобиография включает в качестве предмета описания личность в пространстве и времени, личность, являющуюся одновременно субъектом и объектом описания. Автобиографизм как отзвук автобиографии можно искать лишь там, где автор текста о себе определен и как принципиально возможный объект историографии (конкретная эмпирическая личность во времени и пространстве), и одновременно как субъект самопознавательных дисциплин, философии и психологии (трансцендентная личность)» [10].

Поскольку автобиография заимствует основные признаки, стилистические и тематические, у других видов художественной литературы, практически не производя собственных повествовательных структур, в современном западном литературоведческом контексте, находящемся на стыке структуралистского и постструктуралистского дискурсов, существование автобиографии как особого литературного жанра вообще ставится под вопрос. Ж. Старобински в книге «Стиль автобиографии» показывает, что художественная биография не предполагает какой-либо стилистической или формальной унификации, но только индивидуальную текстовую структуру, с которой и должен работать исследователь: «необходимо избегать говорить об автобиографическом “стиле”, или даже об автобиографической “форме”, по той причине, что произведенных автобиографией стилей или форм не существует» [16].

Если исходить из предположения о том, что одним из основных свойств автобиографии является ее достоверность, следует установить некие критерии определения этой достоверности. С точки зрения представителей постструктурализма, таким критерием следует считать не интенцию автора, то есть его стремление показать правду или ее скрыть, но рецепцию читателя, то есть его готовность автору поверить. Так, теоретик деструктурализма Де Ман заявляет об отсутствии существенной разницы между автобиографией и вымыслом, о том, что автобиография не находится по отношению к вымыслу в полярной позиции. Он выражает радикальное представление об автобиографии, утверждая, что она является не жанром или способом изображения, но способом чтения или понимания (что, собственно, относится и к любому иному тексту). Таким образом, по его мнению, отпадает и проблема достоверности [17].

Казахстанские ученые выделяют в качестве одного из основных признаков принадлежности произведений к автобиографическому жанру ссылки на документальные материалы. При этом указывается на существование индивидуальных пристрастий авторов, отличия в процессе создания художественной картины мира, основанной на реальных событиях. Исследователи считают, что именно для произведений с элементами автобиографизма характерна структура образа героя с преобладанием элементов «внутреннего» плана при существовании элементов «внешнего» плана, обусловленных влиянием идеологических факторов [12, 14, 15, 18]. Таким образом, проблема автобиографизма в литературе продолжает оставаться неоднозначной и требует дальнейшей разработки.

В жанре автобиографии в зависимости от степени проявленности фигуры реального автора в тексте и от степени достоверности излагаемых событий, то есть от меры соответствия литературного материала – жизненному, выделяются два подтипа: документальный и художественный. В документальной автобиографии повествование воспроизводит эмпирические факты, стремится передать реальные жизненные события с документальной точностью. Художественная автобиография

подвергает канву реальной автобиографии поэтической обработке и преобразует конкретное достоверное событие в художественный факт. В автобиографии такого типа вымышленные, воображаемые моменты жизни часто играют более значимую роль, чем документально засвидетельствованные.

Существует разная степень достоверности художественной биографии по отношению к реальной. Ее определяет характер соответствия реального жизненного ряда и его литературных версий. И автор, и читатель могут отнестись к тексту отчасти как к достоверному (документально-биографическому) и одновременно как к вымышленному (художественному). В случае смещения меры достоверности к тому или иному пределу текст превращается либо в документ, либо в художественное произведение. Однако высокая мера достоверности сама по себе достаточным признаком художественной автобиографии как особого жанра не является. Ведь и в иных жанрах художественной прозы события жизни автора могут быть как-то обозначены, но там они выступают по отношению к тексту инородным фрагментом и приобретают функцию цитаты. Эти события происходят как бы в другой реальности, параллельной вымышленному миру текста. Несмотря на присутствие достоверности в изложении событий жизни автора, такое произведение к жанру автобиографии отнести нельзя.

Другое дело, когда судьба самого писателя становится основой сюжета, а персонажи имеют реальных прототипов, композиция же текста включает достоверные документальные материалы. Как определяется жанр такого произведения, каким образом соотносятся документальные и художественные компоненты текста, какова сверхзадача, поставленная автором произведения? В поисках ответов обратимся к казахстанской русскоязычной литературе.

Автобиографизм является характерной чертой произведений таких казахстанских писателей, как И. Шухов, М. Симашко, В. Щеголихин, Г. Бельгер и других. Обратимся к творчеству Герольда Карловича Бельгера, немца по происхождению, но заслужившего безусловный авторитет и любовь казахов, с которыми он сроднился волею судьбы и по велению сердца. Большая часть романов, повестей, рассказов, эссе Бельгера автобиографична, в них сюжетно и композиционно соединились документальность и художественность, реальность и вымысел, философские размышления и искренние чувства. В романах «Дом скитальца» и «Туюк су» сходятся воедино главные темы, волновавшие Г. К. Бельгера на протяжении всего его творчества. Эти произведения, многоплановые, с разветвленными сюжетными линиями, обладающие оригинальной композицией, подводят своеобразный итог разрабатываемым ранее темам, поднимают их на новый уровень художественного документализма, так как в них отражены целые пласты истории, в том числе репрессии, война, трудовая армия, послевоенное время и современная действительность, пережитые самим писателем.

Биография Герольда Бельгера во многом совпадает с описанными им в художественных текстах событиями. Он родился 28 октября 1934 года в городе Энгельсе, столице немцев Поволжья. В 1941 году по указу Сталина он вместе с другими российскими немцами был депортирован в Казахстан. Он учился в казахской средней школе, затем на филологическом факультете Казахского педагогического института, работал учителем русского языка, затем в литературном журнале. С 1964-го – профессиональный писатель и переводчик. Бельгер отлично владел казахским языком и был знатоком казахской литературы, снискал

огромное признание благодаря переводам книг с немецкого языка на казахский и русский. Особое место в его творчестве занимала публицистика, посвященная актуальным вопросам нашего времени. В творчестве писателя и переводчика оказались неотделимыми художественность и документальность, такой синтез давал возможность выразить личностное отношение к историческим событиям, определившим его судьбу. Особенностью творчества Герольда Бельгера является то, что он посвятил многие свои произведения историческому исследованию и художественному воссозданию процесса депортации немцев Поволжья в Центральную Азию во время Второй мировой войны и проследил их дальнейшую судьбу, особенно их интеграцию в Казахстане. Им опубликованы книги и статьи на эту тему на русском, казахском и немецком языках.

Роман «Дом скитальца» – это пронзительная история человека, в которой отразилась судьба целого народа. «Но где мой дом и где рассудок мой?» – эпитафией из строк Анны Ахматовой начинает автор вместе с героями произведения поиски своего дома, своей родины. Главы романа начинаются цитатами из документов, в основном секретных. Документы знакомят читателя с историко-политической подоплекой романа – депортацией волжских немцев сразу после нападения гитлеровской Германии на СССР и лишение их гражданских прав, которое длилось до 1956 года, – этим годом и заканчивается действие романа. Сам автор в реальной жизни в шестилетнем возрасте попадает в водоворот событий, который забрасывает его в один из казахских аулов, и поэтому описание действий в романе, художественном произведении, воспринимается так достоверно [4].

С первых строк ощущается трагичность повествования – в контрасте сухого, резкого документального приказа о депортации (эпитафия к первой главе) и эмоциональной художественной ткани текста, в абсурде и безвыходности первой изображаемой ситуации – распределении депортированного немецкого фельдшера Давида Эрлиха на работу в далёкий казахский аул. Одними из самых пронзительных эпизодов в романе предстают сцены выселения поволжских немцев в 1941 году. Автор эмоционально описывает, как над Волгой нависло молчание – от горя все молчали, будто дали зарок молчания. Люди становились на колени и целовали порог родного дома, кто-то брал с собой в дорогу оставшуюся от предков-колонистов потемневшую Библию.

Роман состоит из трех глав, названных по именам героев – «Давид», «Христьян», «Гарри», в них прослеживаются судьбы трех поколений немецкой семьи Эрлихов-Вальтеров. Давид Эрлих до войны был военным, членом Коммунистической партии. Прямо перед началом войны его сняли с военной службы только из-за того, что он был немцем по национальности. Во время депортации он теряет жену и сына, потому что жена, русская по национальности, не хочет разделять с ним его судьбу. Попав в Казахстан, он в качестве фельдшера работает в амбулатории, которая обслуживает несколько поселков. Внешние рамки повествования не ограничивают образ Давида настоящим временем. Давид мысленно возвращается в прошлое, у него всё время перед глазами стоит волжская земля, его родное село Гнаденфлур и жизнь в этом селе.

В то же время автор описывает, как новые реалии, окружающие главного героя в казахских степях, постепенно становятся родными и близкими. В романе красочно описаны природа на реке Ишим, жилища казахов, быт и обычаи, а также события, происходившие там. Давид после долгих сомнений женится на Ольжье

Вальтер, которая была намного младше его. Для их детей дом, построенный с помощью соседей-казахов, становится символом настоящей родины. История отношений Давида и Олькье вплетена в художественную ткань текста нотками лиризма, сердечности, истинного чувства, которые сглаживают впечатление от суровых документальных фактов биографии героев произведения.

Читатель сразу же проникается симпатией к умному, душевному, работающему, почтительному Давиду. Одна из черт Эрлиха – располагающая к себе душевная чистота, даже детскость: «...путник улыбнулся доверчиво, по-детски, чуть грустно». На своём пути в аул фельдшер первыми встречает ребёнка, пастушка Жараса, и старика, почтальона Нуркана: логика введения образов ярко характеризует Давида. С Жарасом, круглым сиротой, сердобольный фельдшер впоследствии делит крышу над головой, на время заменяя ребёнку отца. Пронзительна, к примеру, ситуация встречи Давида и Жараса, когда фельдшер, отозванный в трудовую армию, в очередной раз возвращается в аул. Жарас при встрече расплакался от радости, назвал Давида своим старшим братом. В казахском менталитете старший брат имеет особый статус: он и защитник, и друг, и пример для подражания. Лучше всего передает смысл этого казахская пословица: «Если у тебя есть старший брат, значит, на твоей одежде есть воротник» («Ағасы бардың жағасы бар»). Одно лишь присутствие старшего брата рядом с тобой делает тебя уверенным, защищенным от жизненных невзгод – таков смысл пословицы. Читатель, наблюдая взаимоотношения немца Эрлиха и казахского мальчика Жараса, видит, что они полностью соответствуют пословице. Так, постепенно Давид становится близким человеком для жителей аула, заслуживает их доверие и авторитет.

Следующий документальный материал – изображение испытаний, выпавших на долю другого персонажа – Христьяна, лиричного, интеллигентного, душевно хрупкого юноши, и поэтому они, эти испытания, страшны вдвойне. Описанный автором распорядок дня трудармейца показывает, как тяжело было выжить даже крепким, привыкшим к физическому труду людям, не говоря уже о Христьяне, молодом учителе, или, к примеру, музыканте Оскаре. Оба, не выдержав тяжелых условий жизни, погибают. В бреду больной Христьян мысленно произносит страстные монологи: «Где ты, Млечный Путь на стылом небе? Где заплуталась моя звезда? Может, она давно погасла, покинула меня, бросила, и я, неприкаянный, напрасно маюсь в неведомом и чуждом краю?...» Тоска по родине, по родному дому, невозможность иметь родину, вынужденные странствия по белому свету, неприкаянность, неизбежная тяга к родному очагу, одинокая судьба вечного скитальца, трагизм ощущения бездомья – самый распространённый мотив немецких песен, и он воплощается в судьбе Христьяна. Здесь историческая правда немецких выселений соединяется с приемом гротеска при создании художественных образов. Неслучайно образ Давида, а потом и других переселенцев сопровождается песенкой про маленького Гансика, который семь долгих лет скитался по чужбине.

Радостью для Христьяна было увидеть фотокопию карты Поволжья, чудом сохранившуюся у Давида. Братья Эрлихи рассматривают карту, и автор описывает стертую с лица земли Республику немцев Поволжья, ее столицу город Энгельс, луговую и горную части, кантоны, реки, леса, дороги. «Карта родины, которой нет...» Братья даже не имеют права повесить карту любимой земли на стену: «Увидят, донесут, по головке не поглядят...» Христьян старательно воспроизводит на чертеже родительский дом, не в силах проститься с родным жилищем.

Карта, законы Конституции, приказы правительства, газетные вырезки, органично вплетаясь в художественную ткань произведения, усиливают историческую, «музейную» сторону романа, силу его правды. Документальность повествования позволяет автору включать в текст романа реальных людей, к примеру, учителя немецкого языка Виктора Кляйна, информацию о котором можно найти в библиографическом справочнике Бельгера «Российские немецкие писатели». Образ Гарри тоже автобиографичен, прообразом Давида является отец автора Карл Бельгер, которому и посвящена книга. Так, озарённая художественной аурой, правда жизни становится ярче и достоверней.

С разных точек зрения смотрит автор на изображаемые события, и едва ли не самой интересной является позиция ребенка, Гарри Вальтера. Немецкий мальчик лучше всех учится в казахской школе. Но ему отказано не только в возможности получить медаль за отличные успехи в учебе, но и в возможности поступить в вуз. Превосходно говорящий на казахском языке, владеющий русским, абитуриент Гарри Вальтер остается для приемной комиссии в первую очередь немцем, то есть человеком без родины, без паспорта, без прав. Юный Гарри проходит суровую инициацию в счастливую жизнь – выселение, «ритуальные» беседы с комендантом, споры с бунтарём Вагнером, унижения при окончании школы и поступлении в институт. Роман завершается «хэппи-эндом», понятном лишь российским немцам, пережившим депортацию. Немец Гарри Вальтер не только становится студентом, но и получает паспорт. Никакое другое событие не могло бы стать более полноценным счастливым финалом для произведения Бельгера.

Изображая людей разных национальностей, Бельгер предельно честно показывает достоинства и недостатки немцев, казахов, русских. К примеру, неоднократно воспевается гостеприимство казахов: «А казахи все такие. Удивительно: гол, нищ, а на радостях последнее отдаст». При этом «красивый» в глазах Нуркана аул Давиду, выросшему в немецком селе с добротными домами и крашеными воротами, кажется неказистым. Автор романа не отдаёт предпочтения ни одной из наций, одинаково объективно оценивая поступки соплеменников и иноплеменников. С неподражаемым мастерством Бельгер живописует быт казахов, немцев, русских, проявляя глубокие знания национальной кухни, жизненного уклада, обычаев. Важными художественными достоинствами романа являются инациональные культурные элементы, а также полиязычие, использование на русскоязычном фоне немецких и казахских слов и выражений, подчеркивающих живость, характерность речи главных и второстепенных персонажей.

Человеческое состояние в романе «Дом скитальца» углублено богатой пейзажной палитрой. Природа по принципу контраста то ликует, невзирая на трагические события, то по аналогии отстраняется от человека, то сопереживает героям, усиливая воздействие событийного ряда. Используя массу документальных фактов, талантливо применяя типизацию, Бельгер раскрывает перед читателем тяжёлую историю российских немцев и других советских людей в годы Великой Отечественной войны. Перед глазами читателя проходят судьбы не только обозначенных в названиях глав героев, но и многочисленных второстепенных, таких как Газиз, Маруар, Багира, Жарас, Николай Вагнер, Лидия, Есильбай, Иоганн, а также эпизодических персонажей: Яковчук, Фогель, Фрезе, Виктор Кляйн, Виктория и многих других.

Трагичность романа Герольда Бельгера «Дом скитальца», как ни парадоксально, светлая, пронизанная доброй верой в жизнь. Из художественной метафоры дом скитальца под руками Давида превращается в реальность жизни и быта: хозяйственный мужчина отстраивает в ауле крепкий, добротный дом. Сбывается мечта Гарри стать гражданином советской державы, получить высшее образование. Но погибший в молодом возрасте Христьян – вечное напоминание о суровом испытании, выпавшем на долю советских людей, и с ними – российских немцев невинных граждан, расплатившихся перед другими за разбойничье нападение фашистских захватчиков.

Художественный документализм романа «Дом скитальца» необычным образом проявляется на уровне хронотопа. Повествование включает три основных пространственно-временных плана, каждый из которых неразрывно связан с образом главного героя. Фабульное время-пространство романа охватывает тринадцатилетний период жизни главного героя. Действие произведения разворачивается в 1941–1954 годах. С одной стороны, в тексте имеется множество топонимических характеристик, реально существовавших географических названий. Например, события, изображаемые в художественном тексте, разворачиваются в небольшом казахском ауле Кызыл-ту. С другой стороны, хронотоп сюжета сложнее, не совпадает с фабульным. Повествование помимо линейного событийного ряда включает в себя воспоминания героев, их сны, видения, размышления.

Исследователи отмечают многомерность пространственно-временного континуума произведения, охватывающего несколько планов: реальный, сказочно-мифологический, исторический. В реальном измерении развиваются основные события произведения. Сказочно-мифологический план входит в роман через размышления автора и героев, проводимые ими сравнения. Пространство романа отличается географической конкретностью. Автор точно называет населенные пункты, в которых разворачивается действие и протекает жизнь героев. Художественная ткань произведения включает множество народных песен, поговорок (немецких и казахских). Они, с одной стороны, отражают преемственность поколений, единство пространства духа людей; с другой – показывают общечеловеческую значимость и извечный характер выдвинутых писателем проблем [1; 18].

Для произведения характерна оппозиция, двойственность. Роман строится на основе антиномии, прямого противопоставления. Настоящее постоянно соотносится автором и героями с прошлым, повествование пронизано словами «теперь» и «тогда». Казахский аул сравнивается с немецкой деревней. Жизнь главных героев условно делится на два периода: до и после депортации. Для них характерна двойственность положения. На уровне хронотопов Давида, Христьяна и Гарри реальное время-пространство нередко сливается с онейрическим временем-пространством. Хронотоп романа постоянно меняет свои границы. Он то сужается до пределов частной судьбы, то раздвигается до вселенских масштабов. Оппозиция наблюдается в описаниях природы. Характеризуя зимний день, который привиделся Христьяну, автор отмечает: «Вверху бесновалась стихия, а внизу, под сенью векового леса, царил тишина, звенящая и зловещая» [4; 210].

Противопоставление проявляется и на уровне авторской концепции человека. Оппозиция составляет основу темы жизни и смерти, которую писатель неоднократно затрагивает в романе. Произведение наполнено идеями о единстве человека и природы. Характеризуя душевное состояние, настрой героев, передавая движе-

ние их чувств, автор постоянно обращается к окружающей их действительности. Он проводит параллели между миром природы и миром человека. Образ природы возникает в сравнениях. Так, Христьян ассоциируется с зимой, Давид – с солнцем. Тем самым писатель показывает, что индивидуальное время-пространство человека является частью пространственно-временного потока жизни природы. На страницах своего романа Бельгер поднимает проблему отчуждения, сиротства людей. Практически все его герои одиноки. Одни в силу того, что утратили родину и потеряли дом (например, образы Давида, Христьяна, Олькье, Жараса и др.), другие – потому что замкнулись в собственном мире (например, Давид, Христьян). Иногда отчуждение обуславливается «беспамятством» людей (отношение представителей советской власти к историческому и литературному наследию немецкого народа, жившего в Поволжье).

Значительное место в тексте занимают образы-символы, и прежде всего часов, дома, окна, письма. Часы, с одной стороны, показывают течение времени, с другой – отражают душевное состояние героев. Дом имеет несколько значений. Во-первых, он ассоциируется с родиной; во-вторых, предстает как «хранитель» жизни, залог рождения нового; в-третьих, является своеобразным храмом души человека. Окно – граница, лежащая между «внутренним» и «внешним», миром дома и миром улицы. Письмо отражает судьбы людей, вбирая в себя и соединяя их индивидуальные время и пространство. Таким образом, роман Бельгера «Дом скитальца» имеет достаточно сложную композицию.

Так, индивидуальное время-пространство главного героя характеризуется многоплановостью. Оно охватывает реальность, в которой живет Давид Эрлих, и его внутренний мир. Он находится как бы на стыке двух различных миров: реального и онейрического, прошлого и настоящего. «Глухими зимними ночами, – пишет автор, – фельдшера-спецпереселенца Давида Эрлиха в ауле на берегу казахской реки Есиль преследовали тяжкие, как кошмарный сон, видения и воспоминания» [4; 87]. Индивидуальное время-пространство фельдшера вбирает в себя историческое время-пространство. Размышляя о жизни брата в казахском ауле, Христьян сравнивает его с кюстером Дайсом, жившим во времена Екатерины II, вследствие чего границы хронотопа героя неоднократно меняются в процессе развития действия. Нередко хронотоп героя соединяется с авторским посредством риторических вопросов и восклицаний, внутренних монологов.

В реальной действительности судьба Давида Павловича Эрлиха тесно переплетается с судьбами Жараса, Христьяна, Олькье, Гарри. Их индивидуальные хронотопы не только пересекаются, но и образуют единое целое. Так, сирота Жарас является, по сути, своеобразным воплощением судьбы фельдшера, его прошлого, настоящего и будущего. Как и Давид Эрлих, мальчик одинок и потерял кров, но в итоге он обретает приют, находит свое место в жизни. Индивидуальное время-пространство Христьяна соединяется с хронотопом Давида на нескольких уровнях. Во-первых, героев связывает их прошлое, общие воспоминания о детстве, юности, родине. Во-вторых, Христьян является братом Давида. В-третьих, их индивидуальные время и пространство пересекаются на уровне хронотопа дома. В-четвертых, Христьян выступает как бы нитью, соединяющей Давида с историей, культурой немецкого народа. В-пятых, хронотопы героев сливаются на уровне образа огонька. Рассуждая о судьбе брата, фельдшер задается вопросом о том, как можно сохранить веру в будущее, надежду в душе Христьяна. При

этом надежда ассоциируется в сознании Давида с теплощимся огоньком. Огонек предстает как символ жизни в видениях Христьяна.

Следует отметить, что Давид Эрлих и Христьян Эрлих при всей их близости противопоставлены друг другу. Ибо, как отмечает автор, «немецкие струны» в душе фельдшера «за годы учебы в больших городах и долгой службы в армии заметно ослабли. Он часто ловил себя на том, что ему легче выражаться по-русски и даже писал по-русски охотнее, чем по-немецки. Уклад немецкой деревни он воспринимал как нечто безнадежное, отсталое, отжившее, ненужное, мешающее подлинному интернационализму. Культивировать в себе все русское считал главным достоинством. Христьян, наоборот, подчеркивал свою немецкость, старался свободно говорить по-немецки, читал немецкие книги, заучивал стихи немецких классиков, монологи из Шиллера, интересовался историей немецких колонистов в России, собирал деревенский фольклор».

В этом плане Давид и Христьян занимают разные пространственно-временные позиции. Христьян является олицетворением истории немецкого народа, его прошлого, Давид воплощает настоящее. При этом своеобразным связующим звеном между братьями Эрлихами выступает Олькье. Она бережно относится к прошлому, к культуре своего народа, но в то же время, как и Давид, живет настоящим и верит в будущее.

Хронотоп Гарри пересекается с хронотопом Давида Эрлиха и в реальной действительности, и на уровне диалога фельдшера и Олькье (она постоянно упоминает о мальчике во время своих визитов в медпункт), характеризуется неоднозначностью, включает реальный и сказочный планы, его размышления о настоящем и будущем. Рассуждая о своей жизни, мальчик сравнивает себя с Серой Шейкой. Нередко он соотносит свои чувства с переживаниями классиков мировой литературы – Гёте, Абая, Пушкина, что существенно раздвигает пространственно-временные границы его индивидуального мира. Образ мальчика имеет символическое значение. Синтез трех культур – немецкой, казахской и русской составляет особенность мировосприятия Гарри, вследствие чего он словно живет в нескольких пространственно-временных измерениях, что проявляется в своеобразных диалогах, происходящих в его сознании между Гёте, Пушкиным и Абаем. Через сознание Гарри писатель преломляет историческую судьбу немецкого народа, показывая драматизм сложившейся ситуации.

Автор наполняет художественным смыслом имена своих персонажей. Интересна этимология имен главных героев произведения. Давид означает «любимый». Христьян происходит от слова «христианин». Гарри переводится со староанглийского как «богатый дом». Имена героев, с одной стороны, раскрывают особенности характеров: люди с именем Давид прагматичны и настойчивы, Христьянам присуща прекрасная память, Гарри отличаются талантами, многогранностью натуры. С другой стороны, они отражают жизненный путь, судьбу представителей немецкого народа. Давид, несмотря ни на что, верит в будущее и идет вперед. Христьян олицетворяет память о прошлом, истории, культуре, традициях немцев. Гарри воплощает будущее, конечную цель тернистого пути его народа. Неслучайны поэтому названия и расположение частей романа. Первая – «Давид» – символизирует настоящее и стремление в будущее, достичь которое невозможно без памяти о прошлом. Отсюда название второй части – «Христьян». Третья – «Гарри» – выступает своеобразным символом будущего, мечты героев и

шире – человека и общества в целом. Тем самым хронотопы Давида, Христьяна и Гарри предстают как воплощение единства трех времен, как неотъемлемые части мировосприятия немецкого народа в целом.

Понятие автобиографизма зачастую распространяют на широкий круг текстов, по формальным признакам автобиографиями не являющихся. Если собственно автобиография требует максимально точного следования документальной канве авторской жизни, то автобиографизм позволяет раскрыть специфику авторской личности, поместив ее в пространство вымышленных событий и наделив ее придуманной биографией. Иначе говоря, автобиографизм может иметь место в любом литературном жанре. Однако в автобиографии, где автор прямо и свободно говорит о себе и о процессе становления своей личности, автобиографизм проявляется максимально ярко. Каким путем в произведениях автобиографического характера происходит превращение реального жизненного факта в художественный образ?

Говоря коротко, данный процесс обусловлен преимущественно авторским отбором материала и его переработкой. Отбор тех или иных жизненных событий для художественного воплощения определяется, в первую очередь, присущей автору концепцией собственной биографии, его психолого-эстетическим подходом к своему жизненному пути. Художественность в автобиографическом тексте проявляется в индивидуальном отборе, организации и преобразении исторического документального материала, который дополняется художественным вымыслом, авторским воображением и его субъективной интерпретацией.

Автобиографический текст с точки зрения современного литературоведения основывается на отношениях тождества между субъектом и объектом изображения. Полное разрушение этого тождества приводит к переходу текста из разряда автобиографических в разряд чисто художественных. Другими словами, сохраняя в автобиографическом тексте индивидуальные черты собственной личности, автор на материале своей биографии создает обобщенный и типологический образ современника, воплощающий в себе проблемы и особенности времени.

Анализ содержания и структуры романа Бельгера «Дом скитальца» дает основания считать, что перед нами пример произведения, выстроенного в жанре художественной автобиографии. Подводя предварительный итог, художественную автобиографию определяем как произведение, основанное на документальных фактах из жизни автора, которые превращаются в художественные образы и становятся не только субъектом, но и объектом изображения. Степень документальности или художественности автобиографического текста определяется уровнем отклонения представленного в тексте «Я» от реального авторского облика. В романе «Дом скитальца» соотношение названных критериев равнозначно, но особенности построения сюжета и композиции, хронотопа и системы образов, специфика взаимодействия автора и героя произведения дают основания для трактовки текста как художественной автобиографии, включающей некоторые документальные материалы.

На наш взгляд, перспективы исследования данной темы могут быть связаны с выявлением соотношения личностного и общественного начал в произведениях жанра художественной автобиографии. Исторические, социальные обстоятельства оказывают существенное влияние на описание судеб героев произведения. Писатель конструирует автобиографический образ как литературный портрет

органичного и одновременно глубоко уникального представителя эпохи, стремится представить свою личность как неотъемлемую часть целого общественного и исторического процесса. Персонажи-современники автора автобиографического текста также имеют в качестве прототипов определенных общественно-значимых деятелей, отражающих важные идейные тенденции времени. Персонажи взаимодействуют друг с другом, спорят о центральных вопросах, выражают идеи и, в конце концов, освещают эпоху, процесс исторического развития. Выразительность литературного портрета, по словам В. Барахова, «зависит от умения художника найти в индивидуальном облике человека характерные черты целой категории людей, создать своего рода общественный тип» [3].

Таким образом, проявление автобиографизма в литературе предполагает объемную реконструкцию авторской личности и воссоздание ее субъективных психологических, эмоциональных, интеллектуальных и иных черт и особенностей. В результате чего писатель стремится пластически изобразить свои внутренние и эмпирически часто не вполне проявленные отношения с окружающей реальностью. В более широком смысле, автобиографизм в литературе можно определить как воплощенную в произведении точку зрения художника на мир, на себя и на свое место в мире.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ананьева С. В., Бабкина Л. М. Творчество Герольда Бельгера в контексте современного литературного процесса. Алматы, 2004.
2. Бадиков В. В. По гамбургскому счёту. Рассказы, повесть, эссе, воспоминания / Сост. В. Бадикова. Алматы, 2007.
3. Барахов В. С. Литературный портрет: Истоки, поэтика, жанр. Ленинград, 1985.
4. Бельгер Г. Дом скитальца. Астана: «Аударма», 2003.
5. Большев А. О. Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века. Санкт-Петербург, 2002.
6. Бронская Л. И. Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XX века. Ставрополь: Изд-во Ставропольского гос. ун-та, 2001.
7. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. 1950–1990-е годы. 1997. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://readr.ru/n-leyderman-i-dr-sovremennaya-russkaya-literatura-1950-1990-e-godi>.
8. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики): Монография / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1997. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/library/art/lipovecky.html>
9. Лежэн Ф. Автобиографический договор. Париж, 1973.
10. Медарич М. Автобиография/автобиографизм // Автоинтерпретация. Сборник статей. Санкт-Петербург, 1998.
11. Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы. Москва: Флинта, 2002.
12. Нурписов А. Мой собрат по перу и друг // Бельгер Г. Тихие беседы на шумных перекрестках. Алматы: «Арыс», 2001.
13. Савина Л. Н. Проблематика и поэтика автобиографических повестей о детстве второй половины XIX века. Волгоград: Перемена, 2002.
14. Салханова Ж. Х. Художественность и документальность автобиографического текста. Алматы: Вестник КазНУ им. аль-Фараби. 2016. № 5.
15. Сафронова Л. В. Постмодернистская литература и современное литературоведение Казахстана. Алматы: КазНПУ им. Абая, 2006.
16. Starobinski J. The Style of Autobiography // *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton, 1980.
17. De Man. *Autobiography as Defacement*. // *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton, 1980.
18. Темирболат А. Б. Категория хронотопа и темпорального ритма в литературе. Алматы: КазНУ им. аль-Фараби, 2009.

