

*Вестник Ивановского государственного университета.*

*Серия: Гуманитарные науки. 2024. Вып. 3. С. 24—32.*

*Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2024. Iss. 3. P. 24—32.*

Научная статья

УДК 821.161.1.09-94

DOI: 10.46726/И.2024.3.3

## МЕМУАРНЫЙ ТЕКСТ КАК ПРОСТРАНСТВО ЛИТЕРАТУРНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА

*Сергей Алексеевич Голубков*

Самарский национальный исследовательский университет им. академика С.П. Королева, г. Самара, Россия, golubkovsa@yandex.ru

**Аннотация.** В статье идет речь об одной из тенденций развития отечественной мемуаристики в XX веке, когда авторы не ограничивают свою творческую стратегию простым свидетельствованием о пережитом, а воспринимают мемуарный текст как художественный жанр с определенными степенями свободы пишущего. Отсюда введение домьсла, преувеличения, отступлений от реальной хронологии, наличие свободной композиции с допустимой перестановкой отображенных событий. Образ эпохи становится чисто эстетическим конструктом и строится по законам художественного обобщения. Литераторы испытывают желание работать с материалом памяти как со строительным материалом, допускающим причудливые элементы комбинаторики, произвольного домьсливания, стихийного самовыражения. Рассматриваются такие интересные в рамках темы мемуарные тексты, как «Петербургские зимы» Г.В. Иванова, «Поля Елисейские» В.С. Яновского, «Мужицкий сфинкс» М.А. Зенкевича, «Богема» Рюрика Ивнева. Авторы порой занимает не факт как таковой, а субъективное *впечатление* и *переживание* этого факта. Вводятся элементы фантасмагории, используется призма отображения онейросферы. Используется язык метафоризации, символизации, гиперболизации. Мемуаристы нередко оказываются под воздействием модернизма и других неклассических форм художественного сознания.

**Ключевые слова:** мемуары, свидетельство, достоверность, художественная свобода, ассоциативность, импрессионистичность, домьслел, комбинаторика

**Для цитирования:** Голубков С.А. Мемуарный текст как пространство литературного эксперимента // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Вып. 3. С. 24—32.

Мемуарный текст входит в более широкое поле, именуемое автобиографической литературой. Составляющими элементами такого поля являются автобиографический очерк, автобиографическая повесть, мемуары, литературный дневник, публикации эпистолярного наследия.

Традиционная мемуарная литература содержит авторскую установку на достоверную реконструкцию давно прошедшего. Если и возникают неточности, то их в какой-то степени извиняет и объясняет естественная аберрация памяти мемуариста, воскрешающего события давно минувших дней.

Как показывает история литературы, любая жанровая модель не есть нечто застывшее, жанровая система находится в непрестанном движении, в потоке трансформаций. Происходит зарождение новых жанров и угасание старых. Меняется расположение элементов жанровой системы: жанр из центра всеобщего внимания может в силу разных причин передвигаться на периферию и наоборот.

Идет и процесс диффузии жанров. В этот многомерный динамичный процесс движения и обновления художественных форм вовлекаются и мемуарные тексты.

Мемуарный жанр в своем развитии дал в XX столетии немало разнообразных *модификаций*. Одной из них стал *литературный портрет*, синтезировавший в себе разные жанровые компоненты. Литературовед В.С. Барахов, изучавший в свое время литературные портреты М. Горького, а затем опубликовавший и теоретическое исследование о литературном портрете как таковом [Барахов], выделял в этом жанре в качестве значимой доминанты целостную характеристику действительного исторического лица, данную в форме мемуарного очерка. Здесь концептуально воедино связаны такие слова-понятия, как *целостный*, *мемуарный* и *очерк*. Мемуарные свидетельства бывают различными. Иногда они носят мозаичный и фрагментарный характер, просто произвольно фиксируя все то, что пишущему так или иначе вспомнилось по прошествии многих лет. В литературном портрете же ощутимо стремление автора дать ключ к *системному* пониманию личности того или иного писателя, подчинить все случайные детали *целостной* сути постигаемого характера. Понятия *мемуарный* и *очерк* указывают на равновесие между личностным *Я* мемуариста и *Я Другого*. Так, в литературных портретах М. Горького ощутимо как очевидное присутствие самого мемуариста, так и *других*, то есть портретируемых лиц.

Сохраняет свою принципиальную значимость в рамках темы давняя статья Ю.В. Манна «Мемуары как эстетический документ», ставшая главой в его книге «Диалектика художественного образа» [Манн]. В этой статье давался анализ воспоминаний критика, историка литературы, писателя и мемуариста П.В. Анненкова о Н.В. Гоголе. В заголовке данной статьи важны два слова: «*документ*» и «*эстетический*». С одной стороны, в мемуарах важна фактическая точность, придающая им статус историко-культурного документа. А с другой стороны, не менее важно стремление мемуариста подняться над пестрой мозаикой разнородных фактов и подробностей, приблизиться к постижению характера писателя, уникальной личности как целостного персонального мира. Мемуарист при этом может использовать в таком постижении не только сухой язык логики, чисто *рассудочных рассуждений*, но и язык *эмоционально наполненной образности*, столь присущий художественному мышлению. Литературовед приводит рассуждение Л.Я. Гинзбург: «Мемуары высшего уровня, сохраняя свою специфику, в то же время пользуются методами (нередко они обновляют их и заостряют), выработанными современной и предшествующей литературой» [Гинзбург: 94]. И дальше Ю.В. Манн продолжает: «В этой точной характеристике эстетической роли мемуаров для нас важнее всего те слова, которые взяты в скобки, — о том, как мемуаристика “обновляет” и “заостряет” существующие принципы изображения человека. Речь идет о тех принципах, которые выработаны и художественной, и философской мыслью, ибо и та, и другая, как известно, равно участвуют в формировании общественного сознания» [Манн: 155].

При осмыслении отечественного литературного процесса XX века невозможно обойтись без таких мемуарных книг, как «Записки писателя» Н.Д. Телешова [Телешов], «Горький среди нас» К.А. Фекина [Федин], «Живые лица» З.Н. Гиппиус [Гиппиус], «На берегах Невы» и «На берегах Сены» И.В. Одоевцевой [Одоевцева 1988; Одоевцева 1989], «Воспоминания» А.И. Цветаевой [Цветаева 1984], «Отражения» З.А. Шаховской [Шаховская 1991], «Дневник моих встреч» Ю.П. Анненкова [Анненков 1991]. Этот ряд можно бесконечно продолжать. Все эти тексты достаточно разнообразны по своей природе: тут

и традиционные свидетельства человека о пережитом (развернутые и отрывочные), и достаточно необычные повествования, претендующие на экспериментальное обновление сложившегося канона.

Если окинуть единым взглядом мемуаристику XX столетия, то нельзя не заметить интересную особенность. В XX веке возникло два параллельных вектора развития мемуарной литературы: с одной стороны, в силу трагизма «века-волкодава», наполненного кризисами, войнами, мятежами и революциями, разными формами насилия, возник особый спрос на произведения-свидетельства; но с другой стороны — мемуары стали рассматриваться писателями как вполне самостоятельный художественный жанр, допускающий в силу своей природы естественное введение доммысла, преувеличения, отступления от реальной хронологии, наличие свободной композиции с допустимой перестановкой отображенных событий. Во втором случае образ эпохи становился чисто эстетическим конструктом и строился по законам художественного обобщения, к числу которых можно отнести идеализацию, символизацию, типизацию, метафоризацию и т. д. Авторы при этом как будто тяготеют ролью свидетеля, регистратора минувшего, ролью, обуживающей их творческую свободу. Литераторы испытывают желание работать с материалом памяти как со строительным материалом, допускающим причудливые элементы комбинаторики, произвольного доммысливания, стихийного самовыражения. Авторы занимают не факт как таковой, а субъективное впечатление и переживание этого факта.

Многие мемуары, написанные в прошедшем столетии, тяготели к чисто литературной свободной форме. Такой литературной свободой отличались книги Г.В. Иванова «Петербургские зимы» [Иванов], В.С. Яновского «Поля Елисейские» [Яновский], Н.Н. Берберовой «Курсив мой» [Берберова]. Промежуточную форму, располагающуюся между мемуарным и собственно романским текстами, занимают книга О.Д. Форш «Сумасшедший корабль» [Форш] и более позднее сочинение В.П. Катаева «Алмазный мой венец» [Катаев]. В 2005 году вышла полнотекстовая версия книги Рюрика Ивнева «Богема» [Ивнев], задуманная еще в далеком 1931 году. Автор книги — Михаил Александрович Ковалев (1891—1981), выбравший себе несколько претенциозный псевдоним *Рюрик Ивнев*, поэт и прозаик, человек шумной эпохи литературных кафе, времени имажинизма и разнообразных литературных баталий. Книга «Богема» — это портретная галерея подлинных исторических лиц. Тут мы находим и деятелей новой революционной власти Л.Д. Троцкого, А.В. Луначарского, и поэтов А.Б. Мариенгофа, В.Г. Шершеневича, В.В. Маяковского, В.В. Хлебникова, Н.А. Клюева, Б.Л. Пастернака, и режиссера В.Э. Мейерхольда, и эстрадного певца А.Н. Вертинского. Однако это не простое собрание портретных зарисовок, не обычные мемуары, а именно роман-воспоминание. На данной жанровой помете автор особо настаивал, это было его сознательным выбором жанровой модели. И понятно почему. Жанр этот дает автору некоторую свободу чисто художественного доммысла и интерпретации пережитого в категориях романной сюжетики. Давние события переходили, перетекали из пространства личной памяти в пространство произведения, построенного по законам искусства. Это, кстати, побуждает нас обратить внимание на авторские обозначения жанра своих книг. Так, Ю.П. Анненков после заглавия «Дневник моих встреч» ставит знаменательную помету «Цикл трагедий», М.А. Зенкевич к своей книге «Мужицкий сфинкс» дает подзаголовок «Беллетристические мемуары». А Н.Н. Берберова определяет свою мемуарную книгу «Курсив мой», изобилующую характеристиками сотен лиц и описаниями многих событий, не иначе как «Автобиография».

В случае О.Д. Форш и В.П. Катаева мы фиксируем целенаправленный авторский отказ от подлинных имен и фамилий культурных деятелей времени, ставших персонажами текстов писателей. Это дает авторам большую свободу творческого «маневра» и отводит от них угрозу упреков в исторической недостоверности и вольном обращении с фактами. Реальная жизнь становится литературным материалом, допускающим самые различные трансформации и степени фантазирования.

В названных случаях изменение соотношения факта и домысла связано с изменением основной творческой стратегии. Обращение к *ассоциативности* как повествовательной доминанте обусловлено ценностной переориентацией писателя. Для него важнее оказывается не локальное правдоподобие, не диктат факта как такового, а *общее эмоциональное впечатление от пережитого*. В известной степени сказалось влияние импрессионистической стилистики, под которым была отечественная проза. Да, конечно, можно быть подлинным летописцем эпохи, чрезвычайно скрупулезно выписать, точно выстроить сложную систему причинно-следственных связей, определить все необходимые детерминанты происходящего, но основная суть может при этом парадоксально «выскользнуть из рук». А вот свободно-ассоциативный ракурс, напротив, окажется более верным оптическим инструментом рассмотрения и адекватной оценки жизненного явления. Ведь главная цель художественного постижения человеческого характера, отдельного события, эпохи в целом — глубинная *правда*, а не поверхностное *правдоподобие*.

Мемуары отличаются *двусубъектностью* (или даже *полисубъектностью*). Это не простое *зеркало* (зеркало субъектностью не обладает). Важен не только тот, о ком сообщает мемуарист, но и сам мемуарист со всем своим пульсирующим сознанием. Эта двусубъектность фактически оборачивается *двоемирием* (*многомирием*), ведь сознание каждого субъекта — это сложный многомерный мир. И потому для выстраивания динамичной картины этих миров мемуарист может использовать разнообразный строительный материал, обращаясь к элементам романной поэтики, приемам исследования, броской россыпи анекдотической мозаики, воссозданию драматургических сценок и т. д.

Очень важно и то, что мемуарист занимается не только исторической реконструкцией прошедшей эпохи, но и психологической *реконструкцией своего собственного восприятия* давнего времени. Поэтому мемуары всегда выступают зеркалом весьма субъективным: чему-то наблюдатель придавал большое значение (может, и не совсем оправданное), что-то считал несущественным, а что-то оставлял вне поля своего внимания, равнодушно проходил мимо. Как отметил Вяч. Вс. Иванов в предисловии к книге Валентины Ходасевич «Портреты словами», «каждый вспоминающий имеет право на *невспоминание* или *неупоминание*».

Между отмеченными двумя объектами мемуарного отражения (*внешнее/внутреннее; эпоха/персональное* сознание) может возникать конфликт, что придает сюжету известный драматизм. Былое может быть по-новому переосмыслено и прочувствовано мемуаристом. Соответственно, знакомство с мемуарами рождает определенным образом сфокусированное читательское ожидание. Читателю интересна отнюдь не «голая» фактография эпохи, как бы занимательна, богата и разнообразна она ни была, а интересен прежде всего *выстраданный образ времени*, созданный в соответствии с *ценностным миром* личности мемуариста.

Существует и еще одна важная смысловая функция мемуарного текста. Встреченные на протяжении жизни люди нередко выступают в сознании мемуариста как *потенциальные варианты собственной персональной судьбы*. Портретируемый *другой* может являть собой для мемуариста некий образец для осуществления какой-то грани личности. Отношения мемуариста с современниками (как и отношения любого человека со средой) развивались в координатах *притяжения/отталкивания*, что естественно, если учесть разнообразное множество человеческих эмоциональных, ментальных, ценностных *Вселенных*.

В мемуаристике XX столетия *акцент на многомерной эволюции сознания* автора-наблюдателя становится особенно значимым. Читателю, как и повествователю, важна совокупность пульсирующих эмоциональных состояний, метаморфоза ценностных отношений, возникающих в связи с тем или иным историческим событием или социокультурным процессом. Мемуары — это запечатленный в ярком, убедительном слове *взгляд живого человека* на пережитое, а вовсе не засушенный *текст-гербарий*, предназначенный единственно для хранения в архиве и изучения узкими специалистами.

На протяжении XX в., когда различные потрясения активно меняли социокультурную картину мира и отдельных национальных культур, центральным событием для нашей страны становились мировые войны, революционные ситуации испытания. Об этом свидетельствует и отечественная мемуаристика. Событие Исхода из пределов Отечества русских эмигрантов первой волны, утрата для них России, осознание своей высокой Миссии сохранения русской культуры — вот та смысловая ось, вокруг которой вращаются размышления философов, историков, писателей, публицистов. Такую концептуально значимую доминанту мы обнаруживаем и в мемуарных текстах. Так или иначе все сводится к разговору о России, «которую мы потеряли», о своем месте в культурном ландшафте. Надличностные вызовы времени, разумеется, меняют и каждого отдельного человека, наполняют своим конкретным содержанием его внутреннее пространство надежд, планов, обид, сожалений. Мемуаристу интересны именно эти психологические процессы, происходящие в душах окружающих его людей, да и в его собственном внутреннем мире.

Следует учитывать, что писатель нередко оказывался в плену собственного жанрового мышления. Если окинуть единым взором творческую биографию того или иного писателя, то порой кажется, что писатель «всеяден», ведь он пробует свои творческие силы в самых разных жанрах, которыми располагают поэзия, проза, драматургия, публицистика, критика. Но более пристальный взгляд сделает очевидным тот факт, что есть жанры наиболее близкие писателю, наиболее свойственные его складу творческой личности. Именно в них, этих излюбленных жанрах, автор достигал наивысшего успеха. У такого художника возникает специфическое *жанровое мышление*. Писателю привычно осмысливать жизненный материал преимущественно либо в новеллистических, либо в романских параметрах, либо в измерениях психологической драмы. Все эти обстоятельства способны определить и своеобразие природы мемуарного свидетельства такого писателя. Весьма характерна в этом отношении книга Тэффи «Воспоминания» [Тэффи]. Структура ее в определенной степени *мозаична*, отдельные страницы напоминают россыпь юмористических рассказов, что не мешает автору балансировать *на грани трагикомического*, поскольку речь идет о людях, вовлеченных в губительный водоворот событий Гражданской войны, когда персональное существование может в любую минуту непоправимо оборваться. Смешное и страшное оказываются рядом,

любой фабульный обрыв может оказаться двояким, то есть быть чреватым либо смехом (семантическим превращением в ничто), либо смертью. Мемуарист Тэффи описывает свою поездку по Югу России как своеобразный *трагикомический карнавал*, в котором мелькают многочисленные случайно увиденные лица, а привычные лица вдруг становятся трудно узнаваемыми масками. И новеллистическое жанровое мышление писательницы позволяет ей включить в книгу воспоминаний выразительные острофабульные сценки. Близки к «Воспоминаниям» Тэффи и воспоминания другого «сатириконца», Дон-Аминадо (Аминада Петровича Шполянского) «Поезд на третьем пути» [Дон-Аминадо]. Та же мозаичная композиция, те же *элементы фельетонного и юморесочного* стиля, короткая энергичная фраза.

Обычно мемуарный текст содержит свидетельства как о быте в *житейском* смысле этого слова (материальные условия жизни, повседневные хозяйственные заботы и тяготы, семейные проблемы), так и о *быте литературном* (общение мемуариста с писательской средой, редакционные нравы журналов и издательств, вернисажи и презентации только что вышедших книг, творческие встречи, переписка с читателями, литературные скандалы и т. п.). Но порой мемуарист этим не ограничивается, а включает в свою книгу целую *цепь аналитических рассуждений* о художественном направлении, к которому он принадлежит. Такими чертами отличаются мемуары Бенедикта Лившица «Полутораглазый стрелец» [Лившиц]. Надо заметить, что футуристы вообще отличались таким стремлением разъяснить публике свою эстетическую позицию. Отсюда их манифесты, статьи, доклады. Да и их вечера обычно состояли из трех частей: доклад о программных положениях футуризма как такового; чтение художественных произведений, иллюстрирующих эти положения; ответы на вопросы читателей и почитателей. И мемуарный текст Лившица в какой-то степени свидетельствует об этой же творческой стратегии.

Представляет несомненный интерес мемуарный текст М.А. Зенкевича «Мужицкий сфинкс» [Зенкевич]. Как справедливо отметила Т.В. Игошева, «Произведение М.А. Зенкевича “Мужицкий сфинкс” (1921—1928) — яркий образец модернистского романа, фантазмагорический характер которого является одной из его отличительных черт» [Игошева: 60]. Писатель использует в этом примечательном тексте художественную *призму отображения онейросферы*. Онейросфера, как известно, — это общее наименование измененных состояний психики (сновидение, галлюцинации, бред, наркотическое или алкогольное опьянение, безумие). Реальные факты контактов мемуариста с ключевыми фигурами художественной жизни России предреволюционных десятилетий смешиваются в сознании автора с фантазмами, порожденными болезненным состоянием человека, преодолевающего испытание кризисной эпохи первых лет революции. Из бездн небытия в реальную жизнь повествователя вторгаются уже канувшие в Лету фигуры недавнего прошлого (Н.С. Гумилев, Н.И. Кульбин). Нет четких границ между прошлым и настоящим, эти временные пласты беспрерывно *наплывают* друг на друга, как в каком-то горячем сне. Артистический подвальчик «Бродячая собака» то оказывается накрепко заколоченным, то снова живет своей бурной жизнью. Популярны поэты и художники то получают худосочное очертание сметаемых ветром времени бумажных фигурок, то снова выступают полнокровными личностями со своей витальной силой. Бытие сознания повествователя обретает поистине фантастические очертания. Текст обретает статус грандиозной метафоры кризисного слома времен. Это уже

не просто традиционные мемуары, а роман, автор которого имеет много степеней свободы по части включения элементов домысла и художественного сгущения.

Еще один интересный мемуарный опыт — воспоминания Валентины Ходасевич «Портреты словами». В предисловии к изданию 1987 года известный филолог Вяч. Вс. Иванов отмечал: «По этой прозе видно сразу, что ее автор — художник. Больше того, ее “портреты словами” задуманы именно как словесный эквивалент ее живописи» [Иванов Вяч.: 5]. И немного погодя размышлял: «Можно думать, что в будущих исследованиях искусства Валентины Ходасевич технику ее живописных портретов сопоставят с приемами “портретов словами”. Есть сочинения о рисунках поэтов и стихах художников. Гораздо меньше известно о параллелизме прозы художника и его изобразительных средств. Книга Ходасевич приоткрывает окно в этот неизведанный мир» [Там же: 6].

При оценке мемуарных свидетельств всегда возникает сущностный вопрос о степени их достоверности, о наличии в них нежелательного домысла, досадных отклонений от правдоподобия. Исследователи, сравнивая *ретроспективные* источники (к ним относятся мемуары) и источники *синхронные* (скажем, интервью), всегда отдают предпочтение вторым. В ретроспективных источниках всегда могут присутствовать следы неизбежной *аберрации памяти, редактирования* былого задним числом, оправданные, а то и неоправданные *фигуры умолчания*.

Мемуаристы порой в целях повышения градуса достоверности подчеркнуто вводят в свои свидетельства тексты документов, фрагменты забытых публикаций, цитаты.

Творческая стратегия мемуариста находится в прямой зависимости от *целевой аудитории, от горизонта читательских ожиданий*. Одни читатели хотят обнаружить в мемуарном тексте только *спектр субъективных впечатлений* и оценок. Другие ждут от мемуариста так называемой несокрушимой *правды факта*. От этих разновекторных устремлений зависит и степень различной читательской удовлетворенности (или, напротив, неудовлетворенности) от мемуарных свидетельств. Что устроит одних реципиентов, то может не устроить других.

Перечисленные явления заставили литературоведов в последние десятилетия говорить о формировании такого синтетического жанра, как *филологический роман*. О.Ф. Ладохина в книге «Филологический роман: фантом или реальность в русской литературе XX века?», давая обзор научной литературы по проблеме, отмечает: «только в 70-е годы и появляется номинация прозаического жанра как “филологической прозы” и термина “филологический роман”». Вл. Новиков заметил, что впервые подзаголовок «филологический роман» появился к книге Ю. Карабчиевского «Воскресение Маяковского», затем А. Генис использовал данный термин для своего романа «Довлатов и окрестности», демонстрируя тем самым его цель — исследование психологии творческой личности. С тех пор термин «филологический роман» все чаще появляется в литературоведческих исследованиях. Специфическим чертами филологического романа, по мысли Вл. Новикова, стали синтез мемуара и эссеистики, афористическая манера письма. Термин «филологический роман», считает он, применим к таким сочинениям, как беллетристическое повествование о писателях» [Ладохина: 6].

Как видим, мемуарный текст представляет собой живое явление, он открыт разновекторным процессам трансформации и смыслового обогащения.

#### Список источников

- Анненков Ю. Дневник моих встреч. Л.: Искусство, 1991. 344 с.  
Берберова Н.Н. Курсив мой: Автобиография / предисл. А.Кузнецовой. М.: АСТ: Астрель, 2010. 765 с.

- Гиппиус З.Н. Живые лица. Тбилиси: Мерани, 1991. 384 с.
- Дон-Аминадо. Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания / сост., вступ. ст., коммент. В.И. Коровина. М.: ТЕРРА, 1994. 768 с.
- Зенкевич М.А. Сказочная эра: Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары / сост., подготовка текста, прим., краткая биохроника С.Е. Зенкевича; вступ. ст. Л.А.Озерова. М.: Школа-Пресс, 1994. 688 с.
- Иванов Г.В. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 3: Мемуары. Литературная критика. М.: Согласие, 1993. 720 с.
- Ивнев Р. Богема: Роман. М.: Вагриус, 2005. 512 с.
- Катаев В.П. Алмазный мой венец. М.: Советский писатель, 1979. 224 с.
- Лившиц Б. Полутораглазый стрелец: Стихотворения, переводы, воспоминания. Л.: Советский писатель, 1989. 720 с.
- Одоевцева И.В. На берегах Невы: Литературные мемуары / вступ. ст. К. Кедрова. М.: Художественная литература., 1988. 334 с.
- Одоевцева И.В. На берегах Сены. М.: Художественная литература., 1989. 333 с.
- Телешов Н.Д. Записки писателя. Воспоминания и рассказы о прошлом. М.: Московский рабочий, 1980. 320 с.
- Тэффи Н. Воспоминания. М.: Астрель: Полиграфиздат, 2012. 252 с.
- Федин К.А. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 9. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. 784 с.
- Форш О.Д. Сумасшедший корабль: Роман; Рассказы / сост., вступ. ст., коммент. С. Тиминой. Л.: Художественная литература, 1988. 424 с.
- Цветаева А.И. Воспоминания. М.: Советский писатель, 1984. 768 с.
- Шаховская З.А. В поисках Набокова. Отражения. М.: Книга, 1991. 319 с.
- Яновский В. Поля Елисейские: Книга памяти / предисл. Н.Г. Мельникова, коммент. О.А. Коростелева, Н.Г. Мельникова. М.: Астрель, 2012. 479 с.

#### *Список литературы / References*

- Барахов В.С. Литературный портрет: истоки, поэтика, жанр. Л.: Наука, 1985. 311 с. (Barakhov V.S. Literary portrait: origins, poetics, genre, Leningrad, 1985, 311 p. — In Russ.)
- Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1979. 223 с. (Ginzburg L.Ya. About a literary hero, Leningrad, 1979, 223 p. — In Russ.)
- Иванов Вяч. Вс. Праздник (предисловие) // Ходасевич В.М. Портреты словами. М.: Советский писатель, 1987. С. 5—13. (Vyach. Vs. Ivanov. Holiday (preface), *Khodasevich V.M. Portraits in words*, Moscow, 1987, pp. 5—13.)
- Игошева Т.В. Распутин и другие в романе М.А. Зенкевича «Мужицкий сфинкс» (материалы к комментарию) // Словесность и история. 2021. № 4. С. 59—81. (Igosheva T.V. Rasputin and others in M.A. Zenkevich's novel "The Peasant Sphinx" (materials for the commentary), *Literature and History*, 2021, no. 4, pp. 59—81. — In Russ.)
- Ладохина О.Ф. Филологический роман: фантом или реальность в русской литературе XX века? М.: Водолей, 2010. 168 с. (Ladokhina O.F. Philological novel: phantom or reality in Russian literature of the twentieth century?, Moscow, 2010, 168 p. — In Russ.)
- Манн Ю.В. Мемуары как эстетический документ // Манн Ю.В. Диалектика художественного образа. М.: Советский писатель, 1987. С. 155—170. (Mann Yu.V. Memoirs as an aesthetic document, *Mann Yu.V. Dialectics of an artistic image*, Moscow, 1987, pp. 155—170. — In Russ.)



**THE MEMOIR TEXT AS A SPACE OF LITERARY EXPERIMENT****Sergey A. Golubkov**

Samara National Research University named after Academician S.P. Korolev, Samara,  
Russian Federation, golubkovsa@yandex.ru

**Abstract.** The article deals with one of the trends in the development of Russian memoiristics in the twentieth century, when authors do not limit their creative strategy to simply testifying about their experiences, but perceive the memoir text as an artistic genre with certain degrees of freedom of the writer. Hence the introduction of speculation, exaggeration, deviations from the real chronology, the presence of a free composition with an acceptable permutation of the displayed events. The image of the epoch becomes a purely aesthetic construct and is built according to the laws of artistic generalization. Writers feel a desire to work with the material of memory as a building material, allowing for bizarre elements of combinatorics, arbitrary speculation, and spontaneous self-expression. Such interesting memoir texts as “Petersburg Winters” by G.V. Ivanov, “Elysian Fields” by V.S. Yanovsky, “The Peasant Sphinx” by M.A. Zenkevich, “Bohemia” by Rurik Ivnev are considered within the framework of the topic. Sometimes the authors are more interested not in the fact as such, but in the subjective impression and experience of it. Elements of phantasmagoria are introduced, and the prism of the oneirosphere display is used. The language of metaphORIZATION, symbolization, and hyperbolization is used. Memoirists are often influenced by modernism and other non-classical forms of artistic consciousness.

**Keywords:** memoirs, testimony, authenticity, artistic freedom, associativity, impressionism, speculation, combinatorics

**For citation:** Golubkov S.A. Memoir text as a space of literary experiment // *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, iss. 3, pp. 24—32.

*Статья поступила в редакцию 08.06.2024; одобрена после рецензирования 14.06.2024; принята к публикации 28.06.2024.*

*The article was submitted 08.06.2024; approved after reviewing 14.06.2024; accepted for publication 28.06.2024.*

**Информация об авторе / Information about the author**

**Голубков Сергей Алексеевич** — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, г. Самара, Россия, golubkovsa@yandex.ru

**Golubkov Sergey Alekseevich** — Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University named after Academician S.P. Korolev, Samara, Russian Federation, golubkovsa@yandex.ru