

Бабореко А. К. И. А. Бунин : Материалы для биографии. (С 1870 по 1917). М. : Худож. лит., 1967. 351 с.

Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью / В. Н. Бунина. М. : Вагриус, 2007. 512 с.

Бунин И. А. : pro et contra / Сост. Б. В. Аверина, Д. Риникера, К. В. Степанова, коммент. Б. В. Аверина, М. Н. Виролайнен, Д. Риникера, библиогр. Т. М. Двинятиной, А. Я. Лапидус. СПб. : РХГИ, 2001. 1016 с.

Бунин И. А. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 5. Жизнь Арсеньева. Роман (1927–1929; 1933); Божье древо. Рассказы (1927–1931). М. : Воскресенье, 2006. 480 с.

Пращерук Н. В. И. А. Бунин как художественно-философский феномен: учеб.-метод. Пособие / Н. В. Пращерук : науч. ред. О. В. Зырянов. – 2-е изд., стер. М. : ФЛИНТА; Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2016. 232 с.

Ходасевич В. Ф. О Бунине // Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922–1939. М. : Согласие, 1996. С. 284.

**Bugaenko L. A. *Autobiographical and artistic in the novel «The life of Arsenyev» by I. A. Bunin***

**Abstract:** in the novel "The Life of Arsenyev", the fate of the main character Alexey Arsenyev is largely consonant with the life path of I. A. Bunin, but the work should't be considered an autobiography in the traditional sense of the term. V. Khodasevich notes that this is «the autobiography of a fictional person», all memories and emotional experiences are given to the reader through a fictional person. At the same time, not all the events in the novel are really connected with the personality of I. A. Bunin, many facts and details are artistically reworked, so the purpose of the article will be to identify how real facts are transformed into an artistic word.

**Keywords:** autobiographical, artistic, novel «The Life of Arsenyev».

**С. Р. Сычева**

(научн. руководитель **О. Н. Турышева**)

Уральский федеральный университет,  
Екатеринбург, Россия

**Герой как субъект автобиографии (на материале романа Э. Боуэн «Смерть сердца»)**

**Аннотация:** В статье предлагается специфический поворот в рассмотрении проблемы автобиографизма в художественной литературе. В качестве субъекта автобиографического письма мы рассматриваем не автора, а героя произведения. Исследование выполнено на материале романа британской писательницы Элизабет Боуэн «Смерть сердца». Дневник главной героини романа – Порции рассматривается как средство выстраивания собственного нарратива, субъектности героини романа.

**Ключевые слова:** автобиография, модернизм, нарратив, субъект, субъектность, англо-ирландская литература

Элизабет Боуэн (1899–1973) – англо-ирландская писательница, романист и автор многочисленных сборников рассказов, представитель английской литературы периода позднего модернизма. Одна из тем, особенно интересовавших писательницу – тема автобиографизма (сама Боуэн написала две автобиографии: «Seven Winters» и «The Bowen Court»). Кроме того, Боуэн нередко заставляет и своих героев писать автобиографии или дневники. Исключением не стал и роман «Смерть сердца» (1938), которому посвящена данная статья.

«...что до сих пор для меня значило быть собой? Во что бытие вовлекло меня? Как я действовала, реагировала, как это в результате повлияло на других людей?» – эти вопросы,

по мнению Элизабет Боуэн, должен поставить перед собой пишущий автобиографию (перевод наш) [Bowen 1951: 9]. Для Боуэн принципиальным оказывается выявление в автобиографии своей аутентичности и следование ей.

Для того чтобы понять, почему человеческую жизнь можно осмыслить как нарратив, мы обратимся к работе Аласдера Макинтайра «После добродетели» (1981). В ней он утверждает, что быть человеком, быть субъектом, значит быть способным помыслить свою жизнь как нарратив – быть способным помыслить ее только так [Макинтайр: 286–287]. Проистекает это из того, что человеческие действия имеют намерение, а значит, имеют некую завершённую структуру. Однако же, как отмечает Макинтайр, в терминах нарратива мы мыслим не только наши собственные жизни, но – и, возможно, в первую очередь – жизни других, осмысляя их нарратив с наших собственных – субъективных позиций.

Так делают и герои романа «Смерть сердца». Уже в первой главе мы видим, как Анна рассказывает своему другу – Сент-Квентину историю Порции. Рассказывает Анна все это в субъективном, оценочном свете. Оказавшись в Лондоне, Порция начинает вовлекаться во множество разных нарративов, ни один из которых не является ее собственным. В нарративе каждого из героев Порция занимает определенное место. Так, для Томаса, например, она становится постоянным напоминанием о преступлении отца и его разрушенной жизни. Для Анны Порция, с одной стороны, это ребенок, которого она так и не смогла родить, с другой – она сама в молодости. Хоть Боуэн и включает Анну и Порцию в общую парадигму интерсубъективных отношений и показывает действительную схожесть их судеб, все-таки нельзя говорить о том, что Порция полностью воспроизводит модель Анны. Дело как раз в том, что нарратив самой Порции нам еще не известен, дается нам в становлении, а потому всякое объяснение, данное героями, не будет до конца удовлетворительным.

Встраивая Порцию в собственный нарратив, другие персонажи приписывают ей модель поведения, связанную с определенными ожиданиями. Героиня, несомненно, чувствует это, однако, не имея представления о нарративах других, не может понять, чего от нее ждут. Так, например, она признается Эдди: «...я чувствую, что *от меня все этого ждут, все теряют терпение*, – я не могу не меняться» (курсив наш) [Боуэн: 343].

Стивен Малхолл, комментируя Макинтайра, пишет: «Они [действия] намеренны, и потому их можно понять только в отношении к намерениям, убеждениям и целям человека, исполняющего эти действия, а намерения можно понять, только устанавливая их контекст» (перевод наш) [Mulhall: 184]. Намерения, убеждения и цели людей, вписывающих Порцию в свой нарратив, героине не известны. Не известен и контекст, то есть прошлое героев. Единственный, кого Порция, как ей кажется, понимает – это Эдди. Его она воспримет как субъекта: «Почти сразу он не казался ей незнакомым. Можно сказать, что впервые после смерти Ирэн она почувствовала себя в обществе кого-то обычного» [Боуэн: 176]. Признавая в Эдди субъекта, она готова стать частью его нарратива, где ей отведена объектная роль. «Эдди настроил ее под себя, словно пианино, настолько, что она рефлекторно улыбалась, стоило улыбнуться ему, но именно благодаря этому она и смогла изучить, впитать его в себя: вот это – Эдди» [Боуэн: 176].

Подчинение нарративу Эдди символизирует и то, то Порция отдает ему свой дневник. Однако по своей природе человек, как показывает Боуэн, не может не быть субъектом. И потому Порция продолжает писать дневник, в котором становится ее идентичность.

Нарратив Порции, как мы узнаем из слов Анны, начинается с приезда в Лондон. Доступный читателю нарратив же начинается того момента, как Эдди возвращает Порции дневник и становится его читателем, читателем, о котором Порция знает. Наличие читателя для Порции принципиально важно. Теперь, когда она подразумевает наличие читателя своего дневника, его можем прочитать и мы.

Читая дневниковые главы, мы замечаем, как меняется повествовательная манера Порции. Героиня учится выстраивать связный нарратив: она начинает с упоминания различных фактов, довольно разрозненных, а затем постепенно научается описывать

отдельные эпизоды как целостные. Появляются в дневнике Порции и элементы чужого нарратива (например, когда она пересказывает то, что Томас рассказывал об их отце).

В целом, в дневнике Порции можно проследить несколько линий. Первая и самая главная для героини связана с Эдди. Это ожидание письма или звонка, воспоминания о времени, проведенном вместе. Важно, что центральное событие само по себе никогда не фиксируется в дневнике. Может показаться, что Порция опускает ряд эпизодов исключительно потому, что Эдди просил не писать о нем. Но дело не только в этом. Некоторые события обладают такой интенсивностью переживания, что фиксировать их, вспоминать о них – просто-напросто больно. Боуэн пишет: «Воспоминания иногда становятся бездушной повинностью, потому что вспоминаем мы ровно столько, сколько можем вынести» [Боуэн: 242].

Места, вещи от соприкосновения с человеком, его жизнью, приобретают для Порции новые свойства. Она пишет: «Странно оставаться там, откуда кто-то уехал. Раньше это были два совсем других места: место, где человек был, и место, которое было до того, как он туда приехал» [Боуэн: 360]. Субъект у Боуэн преобразует мир вокруг, вступает в отношения с предметами.

Порция тонко чувствует мир, чутко отзывается на все происходящее в нем. Так, она пишет: «И так во всем доме, не сказать, чтобы темно, а просто сам воздух – больной» [Боуэн: 189]. Девочка чувствительна к перемене состояний, к тому, как время, присутствие людей, их мысли и чувства сказываются на месте. Особое внимание уделяется пространству дома. В оригинальном тексте читаем: «...thishousemakesasmelloffeeeling» (пахнет чувством – перевод наш) [Bowen 2015: 104].

Для Порции мир: природа, город, дом, предметы – как бы оживает, включается в ее существование. Вещи теперь не просто объекты, меняющиеся под чьим-то влиянием, они сами оказывают влияние на Порцию. Мод Эллманн пишет о прозе Боуэн: «вещи ведут себя как мысли, а мысли – как вещи, ставя под сомнение господство сознания». Создается ощущение, что «у каждого предмета есть психика. На самом деле, ее предметы страдают от неврозов – у каждого дома внимательный взгляд, у каждой машины – целый спектр страхов» [Ellmann: 5–6].

Замечание Эллманн о сознании кажется особенно важным. В первой части романа, где героиня как бы одушевляет предметы, ее сознание, ее идентичность еще не сформированы, она еще представляет собой некую целостность. Во второй же части героиня, проведя некоторое время в городе Сил-он-си, гостя у бывшей гувернантки Анны, начинает ощущать некую расколотость, осознавать, что поступки человека не обязательно отражают его истинные чувства: «я ответила грустно (это правда)» [Боуэн: 364]. Так и мир начинает терять для Порции целостность: теперь море только «похоже на зеркало», а гиацинты – «как фарфор» (курсив наш) [Боуэн: 365].

И все же такая перемена в восприятии Порции не отменяет того факта, что в мире Боуэн субъект меняет мир вещей в его влиянии на других, делает свое присутствие ощутимым. В своей работе «Бытие и ничто» Жан-Поль Сартр определяет встречу с Другим как дезинтеграцию мира субъекта: «...пространство целиком группируется вокруг другого, и это пространство создается вместе с моим пространством; эта перегруппировка, при которой я присутствую и которая от меня ускользает, всех объектов, населяющих мой универсум» [Сартр: 278].

Появление Порции в мире Квейнов, ее становление как субъекта приводит к тому, что привычный для героев мир начинается перестраиваться – и это их пугает. Пугает их и особая наблюдательность Порции, которая тонко подмечает настроение героев, их отношение к себе, друг другу, ситуации. Девочка чувствует, что в доме ей не рады, что она как бы лишняя – мешает Анне и Томасу. Девочке кажется, что дело в особой связи, которая существует между ними, потому что они супруги. Читатель романа, однако, понимает, что эта связь – разве что связь заговорщиков, людей, которые вместе что-то скрывают. На сложности в отношениях Анны и Томаса указывают множество деталей, которые подмечает Порция.

Девочка, однако, не наделяет их значением. Она не может верно проинтерпретировать их, понять чужой нарратив, не обладая контекстом. Читателей же в этот контекст Боуэн вводит в первых главах романа, рассказывая о прошлом героев, тонкостях их взаимоотношений. По той же причине Порция не вполне верно понимает причины недружелюбного, порой даже враждебного отношения к ней.

Прочим героям, в первую очередь – Анне, кажется, что Порция таким образом, подмечает их слабости. В ее словах они читают нравственную оценку – упрек, осуждение. Порцию обвиняют в том, что она безжалостна – в определенном отношении это, действительно, так. Невинные для Боуэн безжалостны – просто потому, что не понимают смысла происходящего в жизнях других.

И все-таки, даже если в словах Порции и сквозит порой некое подобие нравственного осуждения, она не стала бы так «клеить» людей. Во второй части дневника она передает разговор с Дикки: «Он [Дикки] сказал, что судит о людях по их характеру. Я сказала, что это очень правильно, потому что характеры у людей то и дело меняются, в зависимости от того, что с ними происходит. Он ответил: нет, я не права, это все, что происходит с людьми, зависит от их характеров. Я понимаю, что Дикки вроде бы все верно говорит, только мне все равно так не кажется» [Боуэн: 364–365]. Поэтому это суровое осуждение Порции приписано извне, другими.

Сент-Квентин обвиняет ее: «Дневник не сводится к одному человеку. Ты делаешь очень опасное дело. Ты все время цепляешь одно к другому, а это уже порочно» [Боуэн: 401]. И еще: «Ты нас пишешь, превращаешь нас во что-то новое» [Боуэн: 401–402]. Но ведь то, что он описывает – не что иное, как создание собственного нарратива, собственной конструкции для понимания и проживания жизни. Включение других людей в этот нарратив неизбежно, но и жить без нарратива субъект тоже не может.

Сент-Квентин обвиняет Порцию, с одной стороны, в попытке сохранить невыносимые «голые факты», с другой – в том, что она изменяет, перегруппировывает эти факты в своем дневнике. В самом начале романа он предупреждает Анну о том, что всегда нужно делать «поправку на стиль»: «У стиля всегда есть некий оттенок фальши, однако писать без стиля невозможно» [Боуэн, 29]. Сент-Квентин обращает внимание на очень важные вещи: дневник, автобиография – этот нарратив не изображает действительность, преломленную в субъекте. Причем «я» – герой автобиографии (то есть объект) и «я» – автор (то есть субъект) никогда не равны друг другу. Стивен Малхолл в статье «Автобиография и биография» с опорой на труды Мартина Хайдеггера показывает, как Dasein «сопротивляется идее человеческого существования как объединенного или целого» (перевод наш) [Mulhall: 188].

Вопрос о целостности человека – один из центральных в романе, и включение автобиографического текста помогает найти на него ответ. Действительно, человек не равен себе в разные моменты времени. И все-таки можно найти объединяющий фактор: это прошлое человека, его история и то, как он эту историю видит, воспринимает. «Мой дневник – это я», – признается Порция Эдди [Боуэн: 180]. Мы можем добавить: это мой нарратив.

Дневник помогает Порции осмыслить все происходящее и происходившее с ней: в нем она описывает то, что происходило с ней в тот или иной день, однако часто в этих днях она пытается увидеть отголоски прошедших событий, осмыслить и понять именно их. Так, например, во второй части Порция пишет: «В Лондоне я вообще не знаю, кто что делает, а когда кто-нибудь и делает что-нибудь, я даже посмотреть не могу. С тех пор, как меня сюда привезли, случилось много обидного, но я бы все равно лучше осталась тут, чем возвращаться туда, где вообще непонятно, что будет дальше» [Боуэн 2019: 365]. Необходимость отъезда девочка переживает очень серьезно, признаваясь, что ничего не может об этом сказать, даже в дневнике. Она чувствует, что все сказанное – «ошибка», что ее дискурс, ее нарратив неверен. Казалось бы, она должна совсем отказаться от попытки выстраивать его. Но она начинает как бы заново: финальная фраза («Я вернулась, в Лондоне») повторяет первую фразу, записанную Порцией в дневнике, обозначая тем самым

стремление попробовать выстроить отношения с другими – и свой нарратив – еще раз [Боуэн: 366].

В третьей части романа Боуэн не дает читателям возможности увидеть дневник Порции. Финал романа открытый: итоги подводятся иначе. Порция в финале действительно делает высказывание, но в данном случае – это вопрос. Вопросание, вызов становятся выражением требования Порции признать ее как субъекта.

Дневник Порции в романе является исключительно важным элементом. Заставляя героиню писать автобиографию, Элизабет Боуэн показывает ее становление как субъекта. Человек должен выстраивать свой нарратив, но не просто так – а в оппозиции с нарративами других, удерживаясь от их определяющего влияния и создавая свой собственный – определяя свою собственную идентичность.

### Литература

Боуэн Э. Смерть сердца: Роман / пер. с англ. А. Завозовой. М. : Фантом Пресс, 2019. 512 с.

Макинтайр, А. После добродетели / пер. с англ. В. В. Целищева. М. : Академический Проект; Екатеринбург : Деловая книга, 2000. 383 с.

Сартр. Ж.-П. Бытие и ничто: опыт феноменологической онтологии / пер. с фр. В. И. Колядко. М. : Республика, 2000. 639 с.

Bowen E. *Autobiography As an Art* // *The Saturday Review of Literature*, 17 (March 1951): с. 9–10.

Bowen E. *The Death of the Heart*. New York : Random House, 2015. 299 с.

Mulhall S. *Autobiography and biography* // *The Oxford handbook of philosophy and literature*. Oxford University Press, 2009. С. 180–198.

Ellman M. *Elizabeth Bowen: The Shadow Across the Page*. Edinburgh: Edinburgh University press, 2003. 256 с.

Sycheva S. R. *The Hero as the Subject of an Autobiography (based on the E. Bowen's novel "The Death of the Heart")*

**Abstract:** the article suggests a specific turn in considering the problem of autobiography in fiction. We consider not the author, but one of the characters to be the subject of an autobiography. The study is based on the novel "The Death of the Heart" by Elizabeth Bowen, a British writer. The diary of the main character of the novel - Portia is considered as a means of constructing her own narrative, her subjectivity.

**Keywords:** autobiography, modernism, narrative, subject, subjectivity, Anglo-Irish literature.

**М. Г. Евстратов**

**(научн. руководитель Ю. В. Матвеева)**

Уральский федеральный университет,  
Екатеринбург, Россия

**Роман В. С. Яновского «Портативное бессмертие» как интеллектуальная биография писателя**

**Аннотация:** проза русского писателя-эмигранта В. С. Яновского пронизана автобиографизмом. Факты своей биографии, жизненные впечатления и установки прозаик воплотил и в романе «Колесо», и в повести «Любовь вторая», и в англоязычных романах «По ту сторону времени» и «Челюсть эмигранта». Однако на фоне других произведений в этом смысле выделяется роман «Портативное бессмертие» (1953), где реконструируется интеллектуальная и духовная жизнь писателя в Париже 1930-х годов – его знакомства,