

УДК 82-94
DOI 10.18101/978-5-9793-1755-7-289-292

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

© Гасанова Лала Тофик кызы

доктор философии по филологии, доцент,
Институт литературы имени Низами Гянджеви,
Национальная академия наук Азербайджана,
Азербайджанская республика, Баку
hltlala@mail.ru

В статье мы рассматриваем вопрос о разграничении исторического романа и биографического произведения, автобиографизма и автобиографической прозы. Мы считаем необходимым разграничение исторической и биографической прозы: первую рассматриваем как художественное, а вторую — как художественно-документальное произведение. Также следует разграничивать автобиографические произведения, которые относятся к художественно-документальной прозе, от художественных произведений, где имеет место автобиографизм — преломление «биографического материала в художественном творчестве автора»

Ключевые слова: историческая проза, биографическая проза, автобиографический роман, автобиографизм.

SOME ISSUES OF FICTION AND NON-FICTION LITERATURE

Lala T. Gasanova

PhD in Philology, A/Prof.
Institute of Literature named after Nizami Ganjavi
National Academy of Sciences of Azerbaijan
Baku, Azerbaijan Republic
hltlala@mail.ru

In this study, we consider the issue of distinguishing between a historical novel and a biographical work, autobiography and autobiographical prose.

We consider it necessary to distinguish between historical and biographical prose, as we regard the first one as fiction, while the second one as fiction and documentary work. Also, one should distinguish autobiographical works that relate to fictional and documentary prose, from works of fiction where autobiography takes place, by refraction of “biographical material in the author’s artistic work”.

Keywords: historical prose, biographical prose, autobiographical novel, autobiography.

В современном литературоведении проблемы художественно-документальной литературы изучаются примерно со второй половины XX в. За эти годы опубликовано множество исследований — Л. Гинзбурга, Ю. Манна, М. Бахтина, А. Тартаковского и других авторов. На современном этапе интерес к этому жанру растет как со стороны авторов, так читателей и литературоведов. В 1990–2000-х гг. были опубликованы работы Е. Местергази [2008], Т. Симоновой [2002], Т. Колядич [1999] и др.

Необходимо отметить что под художественно-документальным произведением подразумеваются произведения, написанные профессиональными прозаиками (поэтами). Художественно-документальные произведения, созданные авторами, не имеющими отношения к художественному творчеству, можно отнести к публицистическим жанрам, т.к. в произведениях автора-профессионала всегда имеет место художественный принцип изображения: он отбирает факты и типизирует их. Произведения имеют особую композиционную структуру, эстетическую ценность. Произведения же непрофессионалов цен-

ны в основном как фактографические источники, в которых изображены отдельные эпизоды, но нет строго разработанной композиционной структуры, типизации. Они рассказывают о том, «что сердцу было мило», что их тревожит. Главное здесь — о чем рассказать, а вопрос как рассказывать не имеет первостепенного значения, т. к. они не ставят перед собой цель создать художественное произведение. Анализируя эти материалы, мы опираемся прежде всего на достоверность фактов, но не на художественную ценность произведения.

Мы поднимаем этот вопрос потому, что часто в исследованиях [Самедова, 2011, с. 6; Местергази, 2008 и др.] мемуары и дневники писателей рассматриваются вместе с воспоминаниями, мемуарами, дневниками артистов, художников, людей разных профессий или вовсе обычных людей.

Еще один важный вопрос — это разграничение исторической прозы и биографической. Первым важным моментом, как мы уже отметили, является то, что автором произведения является писатель (или поэт). В исследовании Т. Г. Симоновой «Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра» отдельная глава посвящена жанровой системе художественной документалистики, исследовательница пишет: «Художественно-документальная литература располагает развитой системой жанров и жанровых разновидностей: исторический, биографический, мемуарный, автобиографический, эпистолярный; дневники, записные книжки, путешествия, жанры литературной публицистики», считая, что «сущность мемуаров наглядно выявляется при соотнесении их с жанровой парадигмой художественной документалистики» [Симонова, 2002, с. 16].

Далее исследовательница, сопоставляя мемуаристику и историческую прозу, отмечает:

1. Историческая проза исключает явное присутствие автора в изображаемом, мемуары же освещают прошлое в форме повествования от первого лица.

2. В мемуарах «автор оказывается полноправным персонажем своего произведения, свидетелем и участником минувших событий. Он свободно вступает в контакт с другими действующими лицами, связанный с ними общностью времени и пространства. В исторической прозе хронотоп персонажей не имеет никакого отношения к автору, который внешне не выражен, «не материализуется».

3. Объект изображения и аналитического исследования — прошлое — в исторической прозе является целостным, в то время как мемуаристика рассредоточивает внимание между отражением исторических событий и автобиографических обстоятельств. Прошлое в этом случае предстает во взаимодействии объективного и субъективного факторов» [Симонова, 2002, с. 17].

В данной классификации Т. Симоновой очень точно определены особенности исторической прозы, ее отличие от мемуаров, в результате чего, мы думаем, правильней было бы рассматривать историческую прозу как художественное произведение, где главным является не исторический факт, а видение событий, личности автором.

Проблема разграничения исторической и биографической прозы затронута и во многих других исследованиях. А. Галич также отмечает необходимость «разграничения документально-биографических и исторических произведений», так как считает, что «документально-биографическая проза отличается от исторической» по целому ряду параметров: «Если в исторической прозе на переднем плане изображения находится эпоха, время, в котором действует историческая личность, то в документально-биографической прозе главный упор делается на отражение деятельности героя во времени. Историческая обстановка при этом отражается *ú*, чем в историческом произведении, да и главные герои, как и подавляющее большинство второстепенных, должны быть реальными историческими личностями, тогда как в исторической прозе, наряду с реальными героями нередко встречаются вымышленные. Иное качество в документально-биографической прозе получает историзм, дистанция во времени там не обязательна, ибо автор может взять в

качестве своего героя нашего современника, что невозможно в исторической прозе» [Галич, 1984, с. 7].

За последние годы в азербайджанской прозе появилось много романов, посвященных знаменитым личностям. Это романы Азизы Джафарзаде, Сабира Рустамханлы, Соны Велиевой, Юнуса Огуза и др. Анализируя эти романы, Техран Алишаноглы заостряет внимание на тех же критериях, на которые указывали вышеупомянутые ученые: «Эльчин (роман «Голова»), изображая захват Бакинского ханства русской империей, переносит своих читателей в начало XIX в., а Сабир Рустамханлы, изображая биографию поэта-романтика Мухаммеда Хади, — в конец XIX — начало XX в.» [Алишаноглы, 2016, с.100]. Несмотря на то, что главными образами романа являются исторические личности — Сисянов и Мухаммед Хади, объектом изображения являются не образы исторических личностей, а историческая эпоха. В биографическом произведении жизнь отдельного человека является главным объектом изображения, как бы отражая обобщенный портрет эпохи.

Автобиография и автобиографизм

Разграничение автобиографической прозы и автобиографизма также является одной из актуальных проблем. Например, в азербайджанском литературоведении написанное в форме дневника произведение «Тетради юноши» Ю. В. Чеменземинли многими исследователями относится к художественно-документальной прозе, что мы считаем неприемлемым.

Пери Кулиева, исследуя жанровую особенность произведения, пишет, что «автобиографический мотив в произведении силен. Несомненно, что оно было написано на основе дневника писателя. В произведении очень много мемуарных приемов. Но вместе с тем нельзя согласиться с А. Мамедовым, который рассматривает данное произведение как образец мемуарного жанра. Это не мемуары, т. к. сам Ю. В. Чеменземинли определил жанр произведения романом» [Кулиева, 1986, с.132]. В конце она отмечает, что это «первая автобиографическая повесть в азербайджанской литературе». Мы считаем, что нельзя согласиться с этим утверждением, т. к. при определении жанра произведения необходимо основываться на утверждениях исследователей, а не самих авторов. В истории литературы известно много случаев, когда авторы допускали ошибку в этом вопросе. Если основываться на суждения Пери Касумовой, то все произведения, в которых имеют место автобиографические сведения, нужно относить к автобиографической литературе, что, конечно же, неверно. Многие исследователи творчества Ю. В. Чеменземинли — М. Ахундова [Axundova, 1981], Л. Камрангызы [Kamranqizi, 2002] также рассматривают «Тетради юноши» как автобиографическое произведение.

За последние годы разграничение этих понятий становится все более актуальным, так как во многих исследованиях допускается одна и та же ошибка. В своей статье «Типизация личностей и событий» Юсиф Везир Чеменземинли относительно вопроса об автобиографизме в художественном творчестве пишет [2005, с. 365]: «Писатель, обращаясь к реальному событию, очень часто дополняет его общественным значением, обогащая фабулу, создает художественное произведение». Современный исследователь Медарич, касаясь этой темы, также отмечает, что «автобиографизм — стилистически маркированный литературный прием, представляющий собой эхо жанра автобиографии; он проявляется в текстах, которые сами по себе не являются автобиографией, не писались и не воспринимались как автобиографии» [1998, с. 7].

Чтобы разобраться в данном вопросе, перейдем к анализу повести «Тетради одного юноши» Ю. В. Чеменземинли, которая написана в форме дневниковых записей. Юноша, уставший от невежества окружающих его людей, решает уехать к своей тете в другой город, чтобы быть подальше от всех. Там он встречает свою любовь, и во второй части произведения повествуется об истории любви. Таким образом, произведение состоит из двух частей. В первой части критикуются пороки общества, а во второй части описыва-

ются чувства влюбленного юноши. Характерное для первой части критическое отношение к обществу во второй части сменяется лирическим сюжетом.

Из анализа становится ясно, что сюжет произведения не основывается на конкретных фактах из жизни писателя. В повести разоблачается общество, где людям запрещено радоваться, наслаждаться жизнью. Придерживающееся религиозного фанатизма общество ограничивало людей в обычных жизненных радостях, пугая загробной жизнью. Автор описывает судьбу юноши, обреченного переживать конфликт со старшим поколением, которое не принимало новшества, боль и страдания, которые чувствовал юноша. Эти проблемы, как известно, являются вечными темами, к которым обращались многие мировые классики.

В повести автор дает обобщенный образ эпохи, но не свою личную судьбу, поэтому это произведение следует рассматривать не как автобиографическую повесть, а как произведение, где имеют место некоторые факты из жизни автора — автобиографизм.

Таким образом, мы считаем необходимым разграничение исторической и биографической прозы, первую рассматриваем как художественное, а вторую — как художественно-документальное произведение. Также следует разграничивать автобиографические произведения, которые относятся к художественно-документальной прозе, от художественных произведений, где имеет место автобиографизм, преломлением «биографического материала в художественном творчестве автора» [Textologia.ru: эл. ресурс].

Литература

1. Axundova M. Yusif Vəzir Cəmənzəminli. Bakı, Yazıçı, 1981. 106 s.
2. Əlişanoğlu T. Tarixi janrın həqiqətləri (2015-ci ilin romanları) // Ədəbi proses-2015, Bakı: Nədəf nəşrləri, 2016. S. 99–109.
3. Cəmənzəminli Y. V. Əsərləri. Üç cildə. III cild. Bakı: Avrasiya press, 2005. 440 s.
4. Quliyeva P. Memuar və povest (Y.V.Cəmənzəminlinin «Bir cavanın dəftəri» əsərinin janrı haqqında) // Azərbaycan SSR EA Xəbərləri, ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası, 1986. S. 54–62.
5. Kamranqızı L. Y. V. Cəmənzəminlinin memuarlarında Şuşa mühiti. Bakı: Şuşa, 2002, 104s.
6. Səmədova N. Azərbaycan memuar ədəbiyyatının yaranması, təşəkkülü və inkişaf mərhələləri. F.E.D. alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş diss. avtoreferatı. Bakı, 2011, 46 s.
7. Галич А. Современная художественная документально-биографическая проза. Проблемы развития жанров: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Донецк, 1984.
8. Горбунова А. Н. Автобиографизм и автобиографические жанры в творчестве А. И. Герцена 1840–1850-х гг. URL: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/1625/1/konf000180.pdf>
9. Ковалева Е. К. Термин «автобиографизм» в современном литературоведении // ВРЛ. № 26(83). С. 224–231.
10. Медарич М. Автобиография / автобиографизм // Автоинтерпретация: сб. ст. по рус. лит. XII–XX вв. / под ред. А. Мурагова и Л. Иезуитовой. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1998. С. 5–32.
11. Местергази Е. Г. Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX века): автореф. ... д-ра филол. наук. М., 2008.
12. Симонова Т. Г. Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра: учеб. пос. Гродно: ГрГУ, 2002. 119 с.
13. <https://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/avtobiografizm/?q=458&n=295#:~:text=%>