

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

На тему: Поэтика памяти в повести С. Т. Аксакова «Детские годы  
Багрова-внука»

Исполнитель Жарикова Александра Игоревна  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук  
(ученая степень, ученое звание)

Непоклонова Елена Олеговна  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»  
Заведующий кафедрой   
(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент  
(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна  
(фамилия, имя, отчество)

« 4 » июля 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2024

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА I. ПАМЯТЬ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН .....	8
1.1 Культурно-исторический и психологический аспекты изучения памяти .....	8
1.2. Память в культурологическом аспекте .....	14
1.3 Память как литературный феномен .....	18
1.4 Феномен памяти в творческом восприятии С. Т. Аксакова.....	21
Выводы: .....	24
ГЛАВА II. ПОЭТИКА ВОСПОМИНАНИЯ В ПОВЕСТИ «ДЕТСКИЕ ГОДЫ БАГРОВА-ВНУКА» .....	26
2.1 .Изображение самого раннего слоя воспоминаний в главах «Отрывочные воспоминания» и «Последовательные воспоминания».....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.2 Вхождение ребенка в реальный мир: способы изображения средствами поэтики памяти.....	31
2.3 Приезд в Багрово. Взросление Серёжи. Ребёнок и болезнь.....	40
2.4. Жизнь в Уфе. Первые враги.....	46
2.5. Возвращение в Багрово после городской жизни. Отношение к смерти.....	48
2.6. Рубеж взросления. Деревенская жизнь Серёжи .....	53
Выводы: .....	61
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	64
БИБЛИОГРАФИЯ.....	66

## ВВЕДЕНИЕ

Сергей Тимофеевич Аксаков — выдающийся русский писатель и публицист, чьи произведения занимают важное место в истории русской классической литературы. Его творчество отличается глубоким пониманием человеческой души, эмоций и внутренних конфликтов, происходящих в ней по мере взросления, общения с природой и окружающими людьми.

Художественные тексты С. Т. Аксакова — яркий пример исследования закоулков таинственной человеческой души посредством художественного воспроизведения пережитого в форме воспоминаний о детстве, а также диалогического сопоставления сознания человека в разные периоды его жизни.

Поэтика мемуарного жанра позволила писателю создать художественную модель, в которой осуществляется детальное проникновение в глубинный внутренний мир человека, выявляется ход его мыслей, чувств в контексте внешних обстоятельств жизни.

В повести «Детские годы Багрова-внука» писатель изображает пережитый опыт ребёнка глазами взрослого, исследуя особенности детского мирозерцания, причем это мирозерцание изображается с точностью до мелочей, передавая подлинно ту непосредственность и наивность, которая свойственна детям.

В настоящее время одной из актуальных проблем современного литературоведения являются мнемонические элементы художественной системы различных писателей, или т.н. «поэтика памяти». Данному направлению посвящен целый ряд работ, в частности, О. В. Евдокимовой, Б. В. Аверина, Н. О. Курнант и др. исследователей, вместе с тем смысловой объем данного понятия не является четко определенным, часто предлагаются разные, подчас противоречащие друг другу определения. Некоторые исследователи

понимают под «поэтикой памяти» художественные механизмы актуализации культурной памяти читателя в художественном мире литературного произведения, в частности, такой позиции придерживается О.В. Евдокимова в своих работах, посвященных мнемоническим элементам поэтики Н.С. Лескова. Для целого ряда других исследователей в центре внимания оказывается сам способ художественного изображения процесса припоминания в литературном произведении. Научная полемика, связанная с проблематикой мнемонических аспектов поэтики художественного произведения определила необходимость сформулировать собственное рабочее определение данного понятия, предложенное в нашем исследовании.

Под *поэтикой памяти* мы понимаем способы конструирования специфического архитектурного целого, включающего систему композиционных, образных, мотивных и других средств моделирования художественной реальности как результата процесса воспоминания. Среди основополагающих черт поэтики памяти следует назвать особый способ художественного завершения, предполагающий динамическую, как бы пульсирующую, «неслиянность и нераздельность» автора и героя, никогда не совпадающих до конца в силу разделяющей и одновременно объединяющей стихии воспоминания.

Большое значение при изучении поэтики памяти играет жанровая разновидность автобиографической прозы, для каждой из которых характерны свои особенности архитектуры целого. Так, в частности, наибольшая дистанция между автором и героем наблюдается в автобиографическом романе, а наименьшая — в мемуарном типе автобиографической прозы, поскольку в данной жанровой разновидности автор выступает в роли рассказчика, идентифицирующего себя с героем произведения. К этой разновидности

автобиографической прозы относится повесть С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука», произведении, в котором С.Т. Аксаков поставил задачу глубокого проникновения в духовный мир ребенка, возможное благодаря художественной реконструкции на основе мемуарно-автобиографического творчества сознания и основных этапов развития главного героя.

Следует отметить, что, несмотря на значительное количество научных работ, посвященных мемуарно-автобиографической прозе С.Т. Аксакова, способы художественного изображения процесса воспоминания в его произведениях до сих пор не становились предметом научного исследования. Вместе с тем, на наш взгляд, в художественной системе повести «Детские годы Багрова-внука» мнемонические аспекты поэтики являются основополагающими, выявляющими сущностные, архитектурные черты художественного мира всей его автобиографической трилогии.

Таким образом, **актуальность исследования** обусловлена, с одной стороны, недостаточной теоретической разработанностью вопросов жанровых модификаций автобиографической прозы и присущих им форм художественного мировидения, а с другой, — отсутствием исследований, посвященных вопросам актуализации мнемонических элементов в поэтике С.Т. Аксакова.

**Научная новизна** данной работы заключается в рассмотрении повести С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» в аспекте проблематики поэтики памяти, позволяющей проблематизировать такие аспекты его поэтики, как соотношение кругозоров автора и героя, принципы моделирования пространственно-временного континуума, мотивная структура произведения, а также выявить характерные черты аксаковского художественного мировидения, объединяющие все части его мемуарно-автобиографической трилогии.

**Объектом** исследования в данной работе является мемуарно-автобиографическая проза С.Т. Аксакова.

**Предмет** исследования—мнемонические элементы поэтики писателя в повести «Детские годы Багрова-внука».

**Материалом** исследования послужили художественные произведения С.Т. Аксакова, такие как повесть «Детские годы Багрова-внука», «Воспоминания», «Семейная хроника» и др.

**Цель исследования** — выявить и проанализировать основные составляющие поэтики памяти в прозе С. Т. Аксакова, на примере повести «Детские годы Багрова-внука».

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

- рассмотреть основные подходы к изучению фпамяти как психологического, антропологического феномена и как феномена культуры;
- рассмотреть основные подходы к изучению категории памяти в литературном произведении;
- рассмотреть проблему жанровой природы мемуарно-автобиографической прозы С.Т. Аксакова;
- описать основные подходы к определению поэтики памяти в научной литературе и разработать собственное рабочее определение данного понятия;
- описать принципы реализации поэтики памяти на композиционном, образном, мотивном уровнях, а также на уровне субъектной организации повести С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука»;

- дать целостную характеристику способов реализации поэтики памяти в повести «Детские годы Багрова-внука».

Основой исследования послужили теоретические труды Г. Г. Елизаветиной, Л. Я. Гинзбург, Т. Е. Милевской, П. М. Бицилли, О. В. Евдокимовой, Н. Б. Курнант, В. А. Кошелева, Е. И. Анненковой, Б. В. Аверина и др.

**Теоретическая значимость.** Полученные результаты исследования позволяют уточнить специфику различных подходов к изучению феномена памяти и способов его актуализации в художественной литературе середины XIX века, а также уточняют основные направления художественных исканий русских писателей, связанные с процессами моделирования когнитивных процессов художественной литературе.

**Практическая значимость.** Материалы данной работы могут быть использованы для продолжения исследований творчества С. Т. Аксакова в аспекте изучения «поэтики памяти». Также в процессе подготовки курсов лекций и специальных курсов по «Истории русской литературы XIX века» и «Теории литературных жанров», при подготовке учебников и учебных пособий, посвящённых данному периоду и непосредственно творческому наследию С. Т. Аксакова.

**Структура работы:** дипломная работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, заключения и списка используемой литературы.

# ГЛАВА I. ПАМЯТЬ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

## 1.1 Культурно-исторический и психологический аспекты изучения памяти

Феномен памяти является объектом не только когнитивной психологии, но и целого ряда наук, как естественных, так и гуманитарных. Это связано с основными функциями памяти как формы психического отражения, закрепляющей, сохраняющей и воспроизводящей прошлый опыт, делающей возможным его повторное использование в деятельности или возвращение в сферу сознания. Таким образом, память связывает прошлое человека с его настоящим и будущим и является важнейшей функцией сознания, обеспечивающей процессы познания, нравственного развития, творчества. Не менее значима роль памяти как культурного феномена, подразумевающего не только способность памяти сохранять прошлое человечества, но и реорганизовывать его в контекстных рамках изменчивого настоящего, что позволяет говорить о коллективной памяти, порождающей прошлое как продукт культурного творчества.

Невозможно помнить всю свою жизнь с документальной точностью, вплоть до разговоров и выражений лиц в определённых ситуациях. Наличие дневника, безусловно, помогает сохранить и пронести сквозь года важные для любого человека воспоминания, но даже опытные авторы дневников в конечном счете оказываются поражены, сколь многое он благополучно забыл в ходе непрерывного темпа жизни. Вполне логичным в конце жизни будет вопрос: «со мной ли это вообще всё было?». Или это была лишь сказочная иллюзорная вуаль, приснившаяся однажды ночью? Одни воспоминания, чаще всего с отрицательной окраской, преследуют человека долгие годы. Например, трагическая смерть или предательство близкого человека. Другие становятся

едва заметными, накладываясь друг на друга. А третьи вовсе исчезают, будто их никогда и не было.

Кандидат психологических наук А. М. Боднар в своём курсе лекций по психологии памяти подробно рассматривает феномен и проблематику памяти, основываясь на трудах В. В. Нурковой, Т. П. Зинченко и ряда других видных научных деятелей в сфере психологии [12]. Так, учёный представляет «настоящее», как миг испытываемых ощущений и эмоций, но в то же время неразрывное продолжение прошлого, которое формируется с помощью памяти. В таком понимании память играет чуть ли не важнейшую связующую роль в переживании человеком «моментов бытия». А. М. Боднар причисляет память к индивидуальным особенностям, определяющим «убранство» человека, его личность. Без памяти нет человека, нет его субъективного «я». Исследователь выделяет несколько ключевых проблем в понимании феномена памяти: насколько достоверно фиксируются воспоминания в сознании индивида; действительно ли человек забывает воспоминания, ведь на сеансах психоанализа он может вспомнить всё до деталей; как в целом происходит процесс запоминания. Данные вопросы волновали человечество с давних времен, в связи с чем понимание феномена памяти требует обращения к истории его изучения.

Рассмотрение истории изучения феномена памяти следует начинать с эпохи античности, для которой характерно исследование памяти в контексте описания процессов познания и воображения. В качестве основоположников данной проблематики следует рассматривать Платона, сформулировавшего онтологическую проблему соотношения *eikon* (образа) и *typos* (места) и связавшего процессы познания и «припоминания»; а также Аристотеля как основоположника психологического исследования памяти, связавшего анализ

памяти с анализом времени. В целом для античной традиции характерно понимание памяти как хранилища знаний, необходимого для осуществления процессов познания.

Античная линия противопоставления воспоминания как знания и забвения как стирания или уничтожения оказала большое влияние на дальнейшее развитие всей европейской философии, поскольку античной мыслью были четко заданы онтологический (Платон) и психологический (Аристотель) ракурсы рассмотрения проблем памяти и забвения в рамках описания процессов познания и воображения. Кроме того, содержание памяти оказывается связанным с восприятием времени, что станет определяющим моментом в феноменологическом анализе памяти и забвения.

Обе традиции дали начало осмыслению, во-первых, искусства памяти, основанного на соблюдении правил мест и образов - техники, создающей пространства памяти; и, во -вторых, культуры памяти, основанной на допущении о временности и ограниченности человеческого бытия перед лицом смерти.

Так, в рамках средневековой христианской традиции память и забвение попадают в контекст социально-исторической проблемы судьбы человечества и свободы человека. В данном контексте они становятся герменевтическими категориями для истолкования истории жизни человека перед лицом Бога (например, в сочинениях блаженного Августина). В средневековом понимании память понимается как условие и процесс спасения христианской души: память сохраняет онтологическое основание, поскольку она есть сама реальность спасения как причастность Божественному бытию.

Воспоминание в христианском средневековье понимается как способ познания собственной души, открытие божественного основания собственной

личности через приобщение путем воспоминания к Божественному бытию Христа. Забвение в этом контексте равнозначно отпадению от Бога как духовной смерти.

. В эпоху Нового времени формируется новое, рациональное, частично освобожденное от религиозного содержания понимание памяти, которая начинает описываться как имеющая границы, содержание, местоположение, степени качества. Новоевропейская влеченность механикой и механистическим представлением о мире породила представления о памяти, которая нуждается в тренировке, оптимизации. Доведенная до совершенства памяти воспринимается как искусный механизм, забвение же рассматривается как невежество и разрушение.

Вместе с тем сохраняются отдельные положения античной философии. Так, в частности, Декарт развивает платонические идеи о врожденной идее Бога в форме знания как воспоминания, связаны с идеями Платона положения И.Канта об априорном знании и т.д.

Одновременно развивается учение о памяти как критерии идентичности, условия личного тождества.

Таким образом, в классической философской и научной традиции память рассматривается как статический объект, часто метафорически описываемый как некое хранилище, архив, к которому всякий раз обращается человек в процессе познавательной деятельности. Этот архив нуждается в регулярном осмотре, тренировке механизмов извлечения информации. Так, Г. В. Лебедева описывает модель памяти в классическом понимании как предмет, обладающий собственными «границами, содержанием, местоположением, степенями качества; как механизм, который нуждается в постоянной тренировке»[26, 18].

Кроме того, память рассматривается в качестве основания тождества личности в рамках философской проблематики персональной идентичности. Отдаленно связаны со средневековыми представлениями восприятия забвения как угрозы персональной идентичности человека.

Следующий этап философского осмысления феномена памяти приходится на конец XIX – начало XX в., когда формируются т.н. неклассические теории памяти. Большое значение для этого периода имели сочинения Ф.Ницше, Анри Бергсоноа, З.Фрейда, К.-Г.Юнга и др. Так, Ф. Ницше впервые актуализировал связи памяти и истории, в первую очередь, роль памяти в процессе преобразования истории. А.Бергсон пересматривает соотношение категорий памяти и забвения, которое рассматривается как «затаивание» прошлого опыта, потенциально присутствующего в памяти. В рамках психоаналитической традиции, заложенной З. Фрейдом, забвение рассматривается как форма вытесненного прошлого, которое может управлять настоящим. Значимую роль в формировании новой концепции памяти сыграла историческая школа «Анналов», выдвинувшая на первый план проблематику ментальности, определяющей процессы, происходящие в сознании и самосознании человека, в т.ч. влияющей на процессы воспоминания. Благодаря данным мыслителям формируются неклассические теории памяти.

В неклассических теориях памяти, данный феномен теряет статус неуничтожимого, монументального коллективного и индивидуального хранилища, которое нуждается в постоянной защите от забвения. Память распадается на множество форм, обусловленных историческими, ментальными и др. процессами. В результате происходит децентрализация и множественность форм памяти. Память становится не столько условием тождества личности, ее

самоидентификации, сколько, наоборот, гарантом различия субъектов, утверждением множественности точек зрения на мир. Даже в сознании одного человека память дробится на множество отдельных «зон», со своими законами восприятия, оценки, квалификации прошлого опыта.

Важно отметить, что, если в классической концепции памяти ее исследователь предстает как «невключенный наблюдатель», изучающий память как статический объект, хранилище прошлого, то в неклассической концепции память выступает как активный процесс моделирования прошлого с учетом подвижного настоящего. Исследователь перестает быть неподвижным наблюдателем, он осознает свою зависимость от предоставляемых культурой механизмов интерпретации прошлого, а значит — включен в живой поток воспоминания и забвения, который регулируется меняющимся настоящим. Прошлое, таким образом, утрачивает стабильность, оно непрерывно переконструируется в результате постоянного изменения настоящего. Тем самым переосмысливается и забвение, которое управляется теми же потоками настоящего. Этой проблематике много внимания уделяют Жан Лакан, М. Бланшо и другие современные мыслители.

Таким образом, в ходе исторического процесса память в культурно-историческом понимании изначально рассматривается, как статический объект, позже — несколько динамичный, но всё же подчиняющийся законам статики; это фундаментальный архив, который нуждается в постоянной защите от великого забвения. В эпоху Нового времени память же становится активным процессом, постоянно движущемся настоящим и прошлым; память является основой тождества личности, образующей её неповторимую идентичность и дарующей ей познавательные способности.

Для нашего исследования данный обзор исторического контекста осмысления феномена памяти очень важен, поскольку в мемуарно-биографической литературе первой половины XIX в. актуализируются характерные для эпохи новоевропейское классическое понимание феномена памяти, что должно непременно учитываться в анализе конкретных произведений данного жанра.

## **1.2. Память как феномен культуры.**

Рассмотренные философские основания феномена памяти позволяют определить предметное поле проблематики памяти, которое становится общим не только для философской мысли, но и для различных сфер культуры, в том числе, и художественной литературы.

Так, теория Платона о соотношении образа и места, благодаря которой появляется представление о пространстве памяти, а также рассуждения Аристотеля о связи памяти с ощущением времени, способностью актуализировать посредством воображения и представления фрагменты пережитого опыта, как чувственного, так и умопостигаемого, стали основой дальнейшего осмысления роли памяти в духовном развитии личности не только в рамках философии, но и в искусстве и литературе. Однако художественные концепции памяти появятся в литературе намного позднее, в результате синтеза античной и христианской мысли в сочинениях таких авторов, как Блаженный Августин, Григорий Богослов, Максим Исповедник и др., что связано с переосмыслением статуса человека в бытии и пересмотром соотношения законов природы и Божественной воли, происходившем в раннем периоде христианского средневековья. Так, античная концепция памяти обогащается христианским учением о Божественной и человеческой воле, управляющей

природным естеством, в связи с чем память связывается с действием волевого начала в человеке, приобретает черты некоего естественного органа, способного к преображению, подчинению духу, как высшему началу в структуре личности. Данные процессы получили освещение, в частности, в «Исповеди» бл. Августина, представляющей собой первое автобиографическое сочинение в европейской литературе, содержащее анализ работы сознания, в т.ч. процессов воспоминания. В сочинении Августина, как и многих других писателей Средневековья, память есть способ укоренения личности в Божественном бытии, поскольку, погружаясь в глубины собственного сознания в процессе покаяния, человек обнаруживает в своей личности Божественное основание, т.н. «образ Божий», память же способствует непрерывной актуализации этой укорененности, в связи с чем становится залогом преображения и спасения души.

Таким образом, в эпоху Средних веков память получает новый статус, связанный с онтологизацией процессов самопознания как Богообщения. Тем самым, память становится основополагающим началом для самореализации человека, в том числе и в аспекте бытия в культуре. Память становится глубинным основанием культуры, условием формирования канонических форм искусства, основой моделирования художественного мира в литературе.

В период Нового времени освобожденная от подчинения религиозным догматам философская мысль ищет новых обоснований основополагающей роли памяти в процессе познания и творчества. Так, в сочинениях Декарта, Спинозы, Локка память осмысливается в контексте естественнонаучных теорий как инструмент для сохранения и воспроизведения прошлого опыта, в связи с чем она контролируется разумом в процессе приобретения знаний. Вместе с

тем, начиная с эпохи Нового времени, например, в сочинениях Д.Локка и Д. Юма, появляются представления о роли памяти в процессах самоидентификации личности, актуализации тождества личности самой себе, что подготовило почву для будущего осмысления памяти, как феномена, являющегося венцом восприятия жизни и окружающего мира, как единого целого, и как способа преобразования прошлого в завершённый целостный образ. Так память перерабатывает жизненный опыт и представляет его сознанию преобразованным, обновлённым по тем или иным законам, моделям, определяемым культурой, литературными канонами и так далее. То есть, воспоминания конкретизируются и оформляются по определённым моделям, присущим разным жанрам, в том числе и литературным. Иными словами, описывая воспоминания, писатель опирается на эти модели и подстраивает свой поток сознания под них. В этом отношении деятельность памяти близка к эстетической деятельности, которая тоже как бы «завершает», целостно представляя реальность [26].

Важное значение для осмысления памяти как культурного феномена имели работы философов XIX – н. XX вв. Так, такие мыслители, как М.Хальбвакс, Дж. Фентресс и другие обращаются к понятию «коллективная память», отмечая, что несмотря на то, что память есть данность индивидуального сознания, ее носителем являются отдельные субъекты, она может быть рассмотрена и как групповой феномен наряду с забвением.

Так, М. Хальбвакс впервые описал воссоздающий характер коллективной памяти: отмечая, что память не способна сохранять прошлое таким, каким оно было пережито реальными носителями. По мнению ученого, прошлое есть то, «что общество в ту или иную эпоху способно воссоздать в референциальных рамках настоящего» [26].

Таким образом, прошлое постоянно преобразуется, реорганизуется сменяющимися контекстными рамками непрерывно меняющегося настоящего. Характер настоящего определяет то, что оформляется обществом как продукт воспоминания.

Таким образом, в философии и культурологи формируется представление о культурной памяти как постоянно становящийся продукт культурного творчества, причем, субъектом этого творчества является как отдельный индивид, так и общество в целом, поскольку культурная память формируется в процессе взаимодействия коллективных и индивидуальных форм воспоминания.

Так, в философской и культурологической мысли п.п. XX в. оформляется представление о непредзаданности прошлого, его постоянной реорганизации в процессе работы культурной памяти коллектива и составляющих его индивидов. Для нашего исследования будут важны следующие положения концепции памяти, сформировавшиеся в период к. XIX – п.п. XX вв.:

— культурная память не дана индивиду в качестве некой внеположной и неизменной реальности, определяющей координаты индивидуальному осмыслению собственных воспоминаний, она актуализируется на пересечении индивидуального и коллективного опыта;

— образы прошлого конструируются и заново воссоздаются во взаимодействии людей;

— память связана с дифференциацией прошлого и будущего, граница между которыми подвижна.

Таким образом, в данном аспекте память выступает, как важнейшее связующее звено для сохранения прошлого, связей с традициями и культурным

наследием, для демонстрации влияния пережитого на настоящее. Например, это могут быть описания предметов, мест, значимых событий детства, быта. Также, эстетический аспект памяти в литературе подчеркивает важность индивидуального восприятия тех или иных событий, переживаний прошлого. Ведь именно такие воспоминания раскрывают внутренний мир героя, его характер и неповторимость.

### **1.3 Память как литературный феномен**

В отечественном литературоведении конца XX века заметно возрастает научный и художественный интерес к мемуарно-автобиографической литературе. Именно благодаря существованию таких произведений становится возможным формирование обширного и разнопланового взгляда на прошедшие эпохи и какие-то спорные явления истории. В первую очередь это необходимо для более глубинного изучения исторического процесса. Однако, аспект соотношения памяти и творчества, вымысла и реального факта до сих пор является недостаточно изученным.

Основой мемуарной литературы, особенно посвящённой детскому периоду жизни, является довольно субъективная память, изучением которой, в художественном контексте, занимались многие учёные. В связи с этим, в работах Г. Г. Елизаветиной происходит изучение адаптации личности в конкретной исторической эпохе, то есть, социально-историческом контексте. Г. Г. Елизаветина считает, что мемуары несут в себе не только важный художественный личностный жизненный опыт, но и уникально-индивидуальную информацию об исторических событиях эпохи [21]. Всё это делает мемуары особенно ценным и актуальным жанром литературы для разноплановых исследований.

Тогда как, Л. Я. Гинзбург проводит параллели между фактом и вымыслом, подчёркивая особую психологичность мемуарной литературы. При этом условии общая концепция воспоминания является творческой, проявляющаяся в особой эстетической организованности, даже если писатель это не всегда осознаёт и не отождествляет себя с художником. Делая акцент на недостоверности и искаженности воспоминаний, Л. Я. Гинзбург уточняет, что сам жанр мемуарной литературы подразумевает эту неточность [16].

Об этом писала и Т.Е. Милевская, акцентировав внимание на том, что мемуарный жанр характеризуется ярко выраженной субъектностью, исходя из которой автор пишет о своём прошлом, выражая свои наблюдения в виде художественного текста. Т. Е. Милевская также отмечает, что мемуары стоит рассматривать как отдельный жанр, характеризующийся отношением повествования к повествующему субъекту и к излагаемой истории [33]. Вследствие этого ученый пишет, что мемуары создаются в первую очередь для запечатления частного опыта своего участия в историческом процессе.

Также о мемуарном жанре писал и П. М. Бицилли, назвавшей его «домашней литературой». Стоит отметить, что он был одним из первых ученых, обративших внимание на влияние такой литературы на средний стиль русского литературного языка второй половины XVIII - начала XIX веков, на характер выработки его норм. П. М. Бицилли подмечает, что мемуары, как культурно-исторический феномен, являются «показателем эволюции индивидуального и общественного сознания, и вместе с тем эволюции литературных тенденций» [15, с. 18]. Мемуары, по мнению ученого, раскрывают наивное, естественное сознание ответственности, чувство родовой и сословной чести.

Зато О. В. Евдокимова на примере Н. С. Лескова пишет о принципиально новом теоретическом рассмотрении произведений в призме проблемы памяти,

так или иначе отражающейся в творчестве почти каждого писателя. Соотнося творчество Н. С. Лескова и античное понимание памяти, как духовной способности обобщать и систематизировать сущность вещей из бесконечного потока сознания, О. В. Евдокимова считает, что писатель выстраивает индивидуальный художественный мир произведения и своё место в нём именно благодаря обращению к памяти. То есть, память даёт возможность писателю не только осмыслить прожитое, но и осознать природу, характер, особенности своей творческой индивидуальности. О. В. Евдокимова пишет: «Воспоминания, более чем какой-либо другой жанр, расположены видеть природу человека неизменной и, кроме того, неподвластной субъективной воле» [20, с. 66].

Интересен взгляд Н. Б. Курнант в своей диссертации на проблему мемуарных «детских» текстов, основанием которых является изменчивая поэтика памяти. Такие произведения конца XIX века представляют собой «единый текст, созданный как предметом изображения, так и способом — воспоминанием» [25, с. 5]. Чётко разделяя «художественную» и «нехудожественную» автобиографию, Н. Б. Курнант пишет о проблеме взаимодействия памяти и творчества, которая становится актуальной для авторов только к началу XX века. Таким образом, при анализе мемуаров появляются важные для дальнейшей работы понятия: «состояние детства», сконцентрированный конкретный временной промежуток, когда материальное «начало» объединяется с духовным, отвечающим за создание идей и образов, и «переживание бесконечности», возникающего чувства у автора безвозвратного течения времени. Оба эти явления возникают вследствие доверия естественному движению памяти.

Мы можем обобщить все исследованные нами определения понятия «феномена памяти», и дать собственное. Так, феномен памяти в

художественном тексте понимается, как инструмент для исследования человеческой души с её многообразными особенностями мировоззрения, а также для лучшего понимания творческой мастерской писателя и исторической эпохи, в которую был написан художественный текст.

#### **1.4. Феномен памяти в творческом восприятии С. Т. Аксакова**

В настоящей работе мемуарный текст рассматривается с точки зрения специфики проблемы памяти для дальнейшего изучения и анализа произведения «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова, второй книги из трилогии «Семейной хроники».

«Детские годы Багрова-внука» задумывалось, как своеобразное исследование процесса формирования детской души. Это обширное эпическое полотно, представляющее собой не только историю жизни одной семьи, но и картину всей эпохи в целом, включая быт помещиков и крепостнические нравы.

В. А. Кошелев, проделав колоссальную работу по изучению биографии и творчества С. Т. Аксакова, выделял всё семейство Аксаковых, как интереснейшее явление русской литературы XIX века, без которого невозможно представить нынешнюю историю русской культуры. Так, В. А. Кошелев анализирует сто лет со дня рождения С. Т. Аксакова, то есть с 1791 по 1891. Литературовед называет «Семейную хронику» поэмой о семье, яркой кульминацией славянофильства и идей о традиционных семейных ценностях. Таким образом, говоря о «Детских годах Багрова-внука», ученый справедливо отмечает органичность слияния достоверности и вымысла, создающих почти идеализированную картинку дворянской усадьбы и жизни русской деревни в довольно откровенных семейных воспоминаниях, «сила которых именно в точности и предельной правдивости» [23, с. 24]. Отдельно В. А. Кошелев

пишет: «Единственная задача автора — «снова перечувствовать прошедшее и другим рассказать перечувствованное». И хоть он так заявляет, те события прошедшего, которые «перечувствуются», произошли ещё до его рождения, а опирается он на рассказы отца, матери, родных, которых в свое время «много наслушался» [23, с. 19].

В то же время Е. И. Анненкова делает важную заметку о том, что в роде Багровых (Аксаковых) прослеживается «параллелизм и скрытое духовное противостояние начал органичной природности и культуры, безыскусственной жизни и программ ее преобразования» [4, с. 13]. Субъективное, наполненное частным, семейным бытом, творчество С. Т. Аксакова буквально лежит на грани двух миров: реального и литературного. Писатель уникален в сочетаемости живой, противоречивой жизни и статичного искусства, которые не сливаются, а взаимно дополняют друг друга. Неповторимая, разнообразная и иногда даже интимная жизнь человека сливается в единое целое с бессмертным искусством, в лице литературы, подчинённой строгим канонам и вековым традициям. Так, обращаясь к бытовой стороне жизни, С. Т. Аксаков осмысливает природу целостности человеческого бытия (патриархальность сознания, вера в необходимость связи с национальными истоками, синтез природы и культуры). В заключении, Е. И. Анненкова уточняет, что произведения Аксаковых должны быть рассмотрены в культурно-бытовом контексте семьи. Мир аксаковской семьи полнее всего запечатлен в их собственных записях, которые спустя годы оказались не только семейными воспоминаниями дворянства, но и историческими воспоминаниями народа.

К данной теме также обращался Б. В. Аверин. Литературовед отмечает, что любая мемуарная литература ставит своей целью передать читателю жизненный опыт автора и, как правило, подвести логичный итог о том, что

произошло. Какие решения были необдуманними, какие, наоборот, привели к разрешению конфликта [1]. Анализируя воспоминания за прожитую жизнь, Б. В. Аверин приходит к выводу о том, что наиболее интересными и важнейшими являются первые воспоминания человека, спрятанные в укромных уголках человеческого сознания.

Так, для С. Т. Аксакова становится важно продемонстрировать читателю, как нормы поведения в обществе и традиционные устои влияют на людей вокруг с первых дней их жизни и укореняются в детской памяти, становясь жизненными принципами и ценностями, внося в их жизнь благодетельность. Причём это касается всех, здесь не играет роли социальное положение, родство или склад характера. Например, дед Багров по характеру вспыльчивый смутьян, неоднократно допускающий со своей стороны жестокое отношение к жене, а родители мальчика полярно противоположны друг другу. Но при всём многообразии пороков, читатель видит, как на каждого героя распространяется некая «спокойная эпичность», объединяющая, на первый взгляд, разрозненные жизни далёких от христианского идеала людей. Поэтому частная семейная жизнь становится одновременно предметом эпическим и лирическим, определяя концептуальную основу произведения.

Анализ источников показал, что по данной теме написано достаточно много научных трудов, но преломление детских воспоминаний в призме взрослых лет в романе С. Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» требует уточнения.

Рассматриваемые труды о творчестве С. Т. Аксакова проливают свет на изучение поэтики памяти с точки зрения нескольких аспектов: психологического, философского, эстетического и литературоведческого. Наше исследование базируется на практическом обосновании значимости поэтики

памяти в романе «Детские годы Багрова-внука», а также нас интересует переосмысление детских воспоминаний глазами взрослого, как литература становится «очками», сквозь которые смотрят на прожитый опыт. Эта проблема является на сегодняшний день недостаточно изученной. В следующей главе мы рассмотрим формы выражения «поэтики памяти», которые использует С. Т. Аксаков в «Детских годах Багрова-внука», как память преобразует действительность в этом произведении и для чего этот приём использует автор.

### **Выводы:**

Феномен памяти можно рассматривать с точки зрения многих научных областей. В нашей работе это понятие освещается с точки зрения культурологической и литературоведческой, а также в свете изучения творчества С. Т. Аксакова.

В психологии феномен памяти рассматривается в связи с понятием «настоящее», которое определяется, как миг испытываемых ощущений и эмоций, неразрывно связанных с продолжением прошлого, которое формируется при помощи памяти. Без памяти не существует настоящего, а, значит, не существует и самого человека. Философский аспект также подтверждает важность памяти в жизни человека. Воспоминания связывают человека и время, разделяя его жизнь на определённые промежутки. Это активный процесс работы мозга, основа тождества личности, образующая её идентичность. С эстетической точки зрения память — это инструмент преобразования прошлого в завершённый целостный образ, который оформляется по определённым моделям, в том числе литературным. В литературоведении «феномен памяти» рассматривается как запечатление частного опыта в историческом процессе, позволяющий не только осмыслить

прожитое, но и продемонстрировать писательскую индивидуальность построения художественного мира.

Мы можем обобщить все исследованные нами определения понятия «феномена памяти», и дать собственное. Так, феномен памяти в художественном тексте понимается, как инструмент для исследования человеческой души с её многообразными особенностями мировоззрения, а также для лучшего понимания творческой мастерской писателя и исторической эпохи, в которую был написан художественный текст.

Исходя из того, что было проанализировано в третьем параграфе, мы можем сделать следующие выводы касаясь феномена памяти в творчестве С. Т. Аксакова. «Детские годы Багрова-внука» — обширное эпическое полотно, служащее исследованием процесса формирования детской души. В повести нет деления на правду и вымысел, но оно и не нужно. Главная цель читателя — «почувствовать» чужой опыт, «увидеть» мир глазами ребёнка и «услышать» голос уже взрослого.

Наиболее интересными явлениями в повести для нас являются наслоения опыта на детские воспоминания, а также сам процесс взросления, который мы наблюдаем при помощи «феномена памяти».

## ГЛАВА II. СПОСОБЫ АКТУАЛИЗАЦИИ ПОЭТИКИ ПАМЯТИ В ПОВЕСТИ «ДЕТСКИЕ ГОДЫ БАГРОВА-ВНУКА»

Мемуарно-автобиографическая повесть «Детские годы Багрова-внука», с одной стороны, ориентирована на литературную традицию мемуарного жанра, с его установкой на достоверность, в связи с чем в тексте обнаруживаются «маркеры достоверности»: узнаваемые имена, обстоятельства, географические детали и т.д. С.Т. Аксаков неоднократно подчеркивал важность создания повести для сохранения памяти о роде Аксаковых. Само имя главного героя — Сережа — подчеркивает значимость биографического контекста, располагая читателя к восприятию описанного как отображающего реальные события из жизни автора. Кроме того, вынесенное в заглавие уточнение — «внука» — подчеркивает значимость родовых ценностей, указывая на основателя рода, деда, который приобретает в повести черты устроителя родового гнезда.

Вместе с тем, в самом начале повести установка на достоверность оказывается несколько размыта целым рядом оговорок автора, касающихся его сомнений в подлинности тех «зримых картин», которые предоставляет ему память, особенно — акцент на невозможности помнить такие ранние события детства, которые стихийно рождаются в сознании повествователя.

Также следует иметь в виду, что изначально «Детские годы Багрова-внука» задумывалась, как мемуарно-автобиографическая повесть о детстве, предполагающая в качестве читателя не только взрослого, но и ребенка. Единство детской и взрослой аудитории исключало традиционное для детской литературы того времени доминирование дидактического компонента.

Направленность на детскую аудиторию создаёт эффект непосредственности воссоздаваемого мира, разносторонней и противоречивой жизни, увиденной глазами наивного ребенка — Серёжи Багрова. Он является воплощением Я рассказчика, образом, сквозь который воспринимает пережитые когда-то «впечатления бытия». Как отмечалось многими исследователями, жанровая специфика повести-воспоминания требует от автора выстраивания сложной структуры различных образов Я рассказчика: Я-настоящего и Я-прошлого, между которыми возникает диалогическое взаимодействие, динамическое напряжение, которое и задает основные параметры видения, переживания, оценки изображаемого мира [Курнант и др].

Фрагменты, представленные в тексте как увиденные и пережитые ребенком иногда демонстративно прерываются автором для отступления, комментария или вступительного слова. Это даёт полное ощущение синхронности между изображаемыми событиями и моментом рассказа о них: события буквально свершаются на глазах у читателя. Подобный уникальный приём позволяет проникнуться сопереживанием к герою и его чувствам, проживаемым им впервые. С помощью этого приема автор пытается воссоздать внутренний мир ребенка, показывает постоянные процессы его развития и самопознания, передавая особую поэтичность детского восприятия окружающего его мира

Тем самым центральной темой произведения становится исследование закоулков таинственной детской души, тема радости открытия мира. Рассматривая мемуарно-автобиографическую повесть о детстве, следует учитывать сложившиеся в данном жанре традиции моделирования мира детства и основных этапов постижения мира как взросления ребенка, последовательного приобщения к природе, культуре, миру взрослых. В нашей

работе мы выделим основные компоненты мира детства и рассмотрим способы актуализации поэтики памяти в процессе художественного изображения каждого из них.

## **2.1.Изображение самого раннего слоя воспоминаний в главах «Отрывочные воспоминания» и «Последовательные воспоминания»**

Во вступлении к повести, являющимся в мемуарно-биографической прозе своего рода программным положением, демонстрирующим авторские стратегии и тактики изображения работы памяти, С. Т. Аксаков задаёт риторический вопрос, служащий главным чуть ли не для всего произведения: можно ли верить всему тому, что сохранила память? Насколько эти воспоминания достоверны? Не являются ли они чужим вымыслом или искажением реальности сквозь призму прожитых лет?

Какие-то воспоминания остались ярким пятном в памяти главного героя, Серёжи Багрова, вплоть до подробнейших деталей, в которые с трудом можно поверить. Например, воспоминания из раннего младенчества, речь о которых пойдет дальше. Другие же благополучно забылись, в связи с непрерывностью жизни, и герою приходится обращаться к иным свидетелям тех событий, чтобы восстановить полную картинку по крупницам с чужих слов.

Серёжа — помещичий сын, наивный, умный и невероятно любознательный мальчик. Изначально предстаёт перед нами, как стеснительный и даже немного диковатый ребёнок, сторонящийся своих сверстников и предпочитающий им одиночество, уединение с книгами. Рассказчик объясняет это своей продолжительной болезнью в детстве: «Заметно было во мне странное свойство: я не дружился с своими сверстниками и тяготился их присутствием даже тогда, когда оно не мешало моим охотничьим увлечениям... это происходило, вероятно, от долговременной болезни, с

которую неразлучно отчуждение и уединение, ... заставляющие его уходить в глубину внутреннего своего мира» [2, с. 317], «Я всегда предпочитал детскому обществу общество людей взрослых» [2, с. 457]. Рассказчик признавался, что психологически он всегда ощущал себя старше своих лет, поэтому общением со сверстниками тяготился, а взрослые не воспринимали его всерьёз.

Изучая окружающий себя мир и пробуя новые увлечения, Серёжа познаёт не только психологию сложных и, на первый взгляд, непонятных взрослых, но и самого себя. Мир оказывается настолько противоречивым и иногда жестоким, несправедливым, что герой знакомится и с плохой его частью, и с хорошей. Несмотря на все невзгоды и трудности, Серёжа продолжает любить жизнь, радоваться каждому её проявлению, находить красоту в мелочах и ценить каждый момент.

Первая часть «Детских годов Багрова-внука» посвящена отрывочным воспоминаниям, самым первым и почти не сохранившимся. В основном это цепляющие образы, яркие фрагменты событий, но никак не полные, детализированные воспоминания. Описания лиц и одежды ещё нет, хотя младенец ощущает присутствие человека рядом. Позже эти полупрозрачные и неясные образы, по мере взросления ребёнка, становятся определёнными людьми с индивидуальной внешностью, речью и характерным поведением.

Образы кормилицы, сестры и матери времён младенчества глубоко отпечатались в памяти маленького Серёжи, хоть и не имели на тот момент какого-то особенного значения для него, являясь скорее «безымянными». Но постепенно кормилица из загадочной фигуры, приходящей в ночи, становится вполне конкретным человеком, который украдкой следит за Серёжей, целует его руки и личико, плачет над ним.

Сестра предстаёт в первых воспоминаниях, как форма наивысшей любви для ребёнка — выше всяких игрушек и даже матери. Маленький Серёжа хотел чаще её видеть, но уже испытывал незнакомое ранее чувство жалости к кому-то. Он боялся, не замерзнет ли она, не голодна ли, хотел одеть её в свою одежду, и, получая естественный отказ взрослых, начинал плакать.

С. Т. Аксаков делает интересное наблюдение, отмечая особую неразрывность первых воспоминаний ребёнка с образом матери, который более туманен и почти невидим: она сливалась с каждым воспоминанием младенца, неделимо переплетаясь с ним. Ребёнок почти не выделяет мать в потоке сменяющихся лиц, но постоянно чувствует её участие в быстро сменяющихся днях и ночах.

После первых фрагментов памяти, связанных с ещё размытыми и нечёткими образами кормилицы, сестры и матери, следует большой промежуток пустоты, «тёмное пятно», после которого начинается череда воспоминаний Серёжи, связанных с его болезнью. Это доказывает суждение, что память невозможна в её линейном понимании, к которому тяготели иные мемуаристы. Именно отсюда начинается уже более цельный анализ героя с опорой на прожитый опыт.

Однажды, когда Серёжа проснулся ранним утром, рядом с ним беспокойно спала мать. «Я не умел побереечь сна бедной моей матери, тронул её рукой и сказал: “Ах, какое солнышко! как хорошо пахнет!” Мать вскочила, в испуге сначала, и потом обрадовалась, вслушавшись в мой крепкий голос и взглянув на моё посвежевшее лицо. Как она меня ласкала, какими называла именами, как радостно плакала... этого не расскажешь!» [2, с. 226]. В детской памяти сохранился момент пробуждения и приятное времяпровождение с матерью. Но взрослый Серёжа понимает, какая бессонная ночь была у матери

на самом деле, и что её не стоило будить. То есть на тот момент ребёнок выразил свою искреннюю любовь через прикосновение и ласки, а, уже повзрослев, понял, что гораздо более важным было бы дать ей поспать и набраться сил. С тех пор начинается столкновение уже познавшего жизнь взрослого с наивным ребёнком, перерастая в глубинное познание себя.

В этом фрагменте повести обнаруживается наиболее ярко расхождение Я повествователя и Я ребенка, которое намеренно подчеркивается как динамичное соотнесение разных способов видения, оценки и переживания событий в разные периоды жизни. На протяжении развертывания событий произведения дистанция между субъектными сферами будет непрерывно меняться, создавая определенный ритм совпадений и расхождений точек зрения разных Я героя, что придает повести динамизм и многомерность восприятия жизни.

## **2.2. Вхождение ребенка в реальный мир: способы изображения средствами поэтики памяти.**

Изображая воспоминания о постепенном вхождении ребенка в мир, знакомство с его предметами, звуками, запахами, С.Т. Аксаков использует технику «прожектора», выхватывающего наиболее запоминающиеся фрагменты действительности, навсегда запечатлевшиеся в памяти.

Кроме людей, ярким пятном в памяти маленького Серёжи остался образ кареты, которая успокаивала его и помогала выздороветь. Герой не помнил точных обстоятельств, мест и времени, связанных с поездками на карете, но очень хорошо запомнил чувство спокойствия, которое дарила ему монотонная дорога по бескрайним полям и лесам своей родной земли.

Именно в одну из таких поездок Серёжа и познакомился с величественной природой, в которую навсегда и безоговорочно влюбился. Ребёнок совсем ослаб в дороге, было решено положить подремать его в траву под деревья. Никто не ожидал, что природа сможет оказать терапевтическое действие на Серёжу, но после двенадцати часов на траве, ему вдруг сделалось намного лучше. «Лес, тень, цветы, ароматный воздух мне так понравились, что я упрямил не трогать меня с места» [2, с. 229].

Серёжа не спал, слушал окружающие его звуки, всхлипы матери, настороженный шёпот отца, рассматривая природу вокруг себя. Он почувствовал невероятный приток бодрости, ранее неизвестное ему внутреннее удовольствие и умиротворение, которые смог проанализировать и понять уже только в зрелом возрасте: «Я не понимал, что чувствовал, но мне было хорошо» [2, с. 229]. Серёжа буквально кожей ощущал удовольствие от каждой птички, веточки и муравья, но не мог ещё на тот момент осознать, из-за чего его настолько сильно переполняют эмоции.

Ребёнок смотрит иначе на природу, нежели взрослый: он проживает этот опыт впервые, воспринимая его как настоящее чудо. С того момента началось знакомство Серёжи с окружающим его миром, с тем, что он ещё должен познать и испытать на собственной шкуре, с тем, что однозначно причинит ему боль, но и доставит небывалое ранее наслаждение.

Неоспоримо значение природы для героя, её божественного, даже в некоторой степени предопределяющего, влияния на его жизнь. Ведь не зря рассказчик неоднократно упоминает о том, что выздоровление наступило именно после того дня, когда он лежал на траве под деревьями и любовался голубым небом. Причём эта зависимая любовь к живому проявляется у Серёжи не только в детстве, но и в уже зрелых годах, что видно из данного отрывка:

«Несмотря на моё болезненное состояние, величие красот божьего мира незаметно ложилось на детскую душу и жило без моего ведома в моём воображении» [2, с. 232].

Также стоит отметить подробнейшие художественные описания пейзажей, словно мы не читаем текст, а видим живописную картину наяву, слышим звуки пения птиц и стрекот насекомых, чувствуем запахи трав и соцветий: «...место было необыкновенно сухо, никаких болот, и даже лесу не находилось поблизости, потому что начиналась уже башкирская степь; даже влажности ночного воздуха не было слышно... Небо сверкало звёздами, воздух был наполнен благовонием от засыхающих степных трав, речка журчала в овраге, костёр пылал и ярко освещал наших людей, которые сидели около котла с горячей кашницей, хлебали её и весело разговаривали между собою» [2, с. 241]. Читая эти строки, читатель неумышленно ощущает себя на месте героя повести, будто видит эти картинки собственными глазами. Невольно увлекает рассматривание природы глазами другого человека.

В произведении присутствует большое количество художественных деталей, которые помогают автору создать непередаваемую атмосферу описываемого места. Упоминания благовония степных трав, журчания речки, звуков потрескивания костра добавляют невероятные аудиовизуальные элементы в текст, а сидящие у костра люди дополняют и без того полноценный пейзаж динамичностью, делая фрагмент ещё более живым.

Главным предметом Серёжиных размышлений, интересов, наблюдений становится природа, сыгравшая важную роль в формировании его личности. Причём любовь мальчика не зависит от какого-то определённого сезона года: «Почувствовал я, что и вид зимней природы может иметь свою красоту» [2, с. 301].

С раннего детства природа была для рассказчика лучшим другом, который всегда принимал и поддерживал его таким, какой он есть. Чем больше мальчик изучал окружающих его людей, их характеры и особенности поведения, тем больше проникался природой и её чистотой.

С. Т. Аксаков демонстрирует, как природа благотворно влияет на душу человека, служит ему постоянным прибежищем и местом успокоения. Он контрастно противопоставляет её заносчивым, вредным и злым людям — даже статистически пейзажей больше, чем иных описаний или действий.

Природу можно смело назвать отдельным героем в повести «Детские годы Багрова-внука». Она спокойна и безмятежна, чиста и непорочна, проста и сложна одновременно. Отличается изобилием деталей, запахов и звуков, но при этом прозаически «повседневна» [45].

Второй любовью Серёжи, после природы, было чтение. Он жадно перечитывал вновь и вновь одну единственную свою книгу — «Зеркало добродетели» — пока вскоре в руки не угодило «Детское чтение», из которого рассказчик впервые узнал о происхождении природных явлений. И, если раньше необузданная и живая природа привлекала мальчика своей таинственной красотой и чем-то необъяснимо магнетическим, то теперь Серёжа знал о причинно-следственных связях и ещё больше проникался этой божественной красотой: «Я узнал в “рассуждении о громе”, что такое молния, воздух, облака; узнал, образование дождя и происхождение снега. Многие явления в природе, на которые я смотрел бессмысленно, хотя и с любопытством, получили для меня смысл, значение и стали ещё любопытнее... Я получил непреодолимое желание всё это наблюдать своими глазами» [2, с. 235]. Из наивного ребёнка Серёжа постепенно превращается в более осознанную, рассуждающую и думающую личность. Конечно, это развитие не

происходит сиюминутно, и мы ещё не раз отметим взросление мальчика и его заметные изменения по ходу чтения повести.

Возвращаясь к теме особого отношения ребёнка к своей матери, хотелось бы выделить данный отрывок: «Она улыбнулась моим словам и так взглянула на меня, что я хотя не мог понять выражения этого взгляда, но был поражён им. Сердце у меня опять замерло, и я готов был заплакать; но мать приласкала меня, успокоила, ободрила и приказала мне идти в детскую...» [2, с. 237]. Трогательные чувства маленького Серёжи переплетаются с его уже взрослым сознанием, демонстрируя, как забота и любовь матери может влиять на ребёнка. Мать не только успокаивает Серёжу, но и негласно даёт понять, что он всегда может полагаться на неё, что она всегда рядом.

Другой фрагмент, когда герой переживал о самочувствии матери во время болезни, также обосновывает данные тезисы: «Тоска сжала моё сердце. Я ничем не мог заниматься, а только плакал и просился к маменьке» [2, с. 354], «...я мысленно жил в спальне у моей матери, у кровати больной» [2, с. 358], а также «Я обнял мать, плакал на её груди и шептал: “Я сам бы умер, если б вы умерли”» [2, с. 358]. Эти моменты близости безусловно подтверждают особую связь между матерью и ребёнком, которая остаётся с ними на всю жизнь.

Софья Николаевна, мать Серёжи, предстаёт перед читателем, как почти идеальный образ женщины: любящая, заботливая, умная, образованная. Но позже вырисовываются и отрицательные её черты, которые она проявляет в ходе взаимодействия с крестьянами, родителями мужа: «...потому что не любила присутствия и сообщества слуг и служанок» [2, с. 359], «мать возражала с горячностью, что деревенская жизнь ей противна... что её не любят в семействе» [2, с. 349]. Софья Николаевна проявляет заносчивость, высокомерие, барство, безразличие и пренебрежение к проблемам людей низшего сословия. К

тому же, на удивление Серёжи, мать оказывается неспособна любить природу так, как он любит её, безразлична к рыбалке и охоте: «Я не один уже раз замечал, что мать неохотно слушает мои горячие описания рыбной ловли» [2, с. 310]. По мере взросления эта холодность разочаровывает мальчика в матери и несколько отдаляет от неё.

Отец же имеет несколько иную динамику развития. Алексей Степанович изначально описывается, как слабохарактерный, робкий и мягкий человек, но при этом невероятного нравственного облика. Он с добротой и простодушием относится к крестьянам, беспрепятственно общается с ними. Примерном тому может служить трогательная сцена объятий после смерти хозяина деревни, Степана Михайловича, дедушки Серёжи, на место которого жители Багрово объявили отца рассказчика: «Добрый мой отец, обливаясь слезами, всех поднимал и обнимал» [2, с. 340]. Алексей Степанович чувствует себя комфортно в деревенской среде: «... он не мог без удовольствия смотреть на открывшиеся перед нашими глазами камышистые пруды, зелёные рощи, деревню и дом» [2, с. 362].

Отец Серёжи искренне любит чудеса природы, отмечая даже самые её незначительные изменения, примером тому может служить то, как он после затопления Сергеевки обратил внимание Серёжи на бережок, где был замечен былой уровень воды: «Вон этот вяз точно в шапке от разного насоса; видно, он почти весь стоял под водою» [2, с. 305]. Только с отцом Серёжа мог поговорить по душам так, как его никогда не поняла бы мать. Их связывает не только любовь к охоте и рыбалке, но и само восхищение всем живым, простой деревенской жизнью, где нет напыщенного высокомерия и чванства, которым тяготела его мать.

Лишь однажды Серёжа испытал обиду к обоим своим родителям. Это случилось во время неудачной поездки на лошади, когда он потерял поводья, испугался и принялся кричать, что было сил. Родители звонко смеялись вместе с другими свидетелями произошедшего, обижая Серёжу: «Я в первый раз сознательно подсадовал на отца и мать: зачем и они смеются надо мною?» [2, с. 319]. Мать и отец не поняли, что их сын испытал страх и тревогу в тот момент и поддались общему заразительному хохоту. Мальчик не ожидал такого поступка от тех, на кого ровнялся и кого беспрекословно уважал.

В главе «Дорога до Парашина» Серёжа сталкивается с новым для себя открытием. Его внимание было полностью охвачено рыбалкой, речкой и лодками, на которых он впервые переплавлялся: «Лодка полетела поперек реки... Я был так поражён этим невиданным зрелищем, что совершенно онемел и не отвечал ни одного слова на вопросы отца и матери... Я был подавлен не столько страхом, сколько новостью предметов и величию картины, красоту которой я чувствовал, хотя объяснить, конечно, не умел» [2, с. 238].

Анализируя впечатления от увиденного, рассказчик доподлинно передаёт детское изумление и восхищение перед новой стороной окружающей его природы. Онемение и нежелание отвечать на вопросы родителей отражают полное погружение ребёнка в момент, его потрясение перед красотой природы и новизной переживаемого опыта. Этот момент для Серёжи был не просто радостью или удивлением, а чем-то более значимым и важным.

Данный отрывок помогает читателю лучше понять внутренний мир маленького Серёжи, его волнение и восторг перед открытием чего-то нового: «Столько увидел и узнал я в этот день, что детское моё воображение продолжало представлять мне в каком-то смешении все картины и образы, носившиеся предо мною» [2, с. 241]. Серёжа был настолько сильно потрясён и

впечатлен водной стихией, что его восприятие реальности стало смешиваться и переплетаться с детскими грёзами, ведь он находился в состоянии активного освоения мира и процессов самопознания, а необъятное детское воображение ещё не ограничивается рамками скучного взрослого сознания, оно продолжает творить и создавать.

Именно рыбалка стала для Серёжи поворотным моментом, после которого он даже на время позабыл свои любимые книжки. Сложно сказать, что так увлекло мальчика в ловле рыбы, но одно известно точно: любовь к природе и восхищение перед всем живым сыграла здесь важную роль.

Сердце Серёжи стучало, словно молот наковальни, когда он видел всплески воды и прыжки щук и жерехов на поверхность глади реки. И когда мальчик самостоятельно вытащил плотичку из воды и радостно подбежал к матери, чтобы показать ей свой заветный улов, неожиданно получил совсем не ту реакцию, которую ожидал увидеть. Вместо похвалы и поцелуя в щёку, женщина отреагировала иначе: «Мать не имела расположения к ужению, даже не любила его, и мне было очень больно, что она холодно приняла мою радость» [2, с. 245]. Серёжа впервые испытал конфликт между своими интересами и ожиданиями окружающих его людей.

Для мальчика рыбалка стала важным открытием, которое полностью поглотило его, но, когда он получил жестокое неприятие и даже недовольство со стороны матери, то испытал неведанное раннее чувство разочарования и боли. Ведь мать всегда поддерживала его, понимала и хвалила за маленькие победы, но вдруг так холодно отнеслась к новому увлечению. Так Серёжа получил важный жизненный урок, что получаемые реакции людей не всегда совпадают с ожидаемыми.

Несмотря на довольно стремительное познание окружающего мира, Серёжа продолжал делать новые открытия и удивлялся им с неподдельным восторгом: «Мы немедленно вошли в избу, уже освещённую горящей лучиной. Тут опять явились для меня новые, невиданные предметы: прежде всего кинулся мне в глаза наряд чувашских женщин..., потом изумила меня огромная изба, закопченная дымом и покрытая лоснящейся сажой с потолка до самых лавок» [2, с. 247]. Серёжин восторг перед новыми предметами остаётся искренним, что подчеркивает его любознательность и жажду познания.

Мальчик обращает внимание на детали, находя в них особую красоту и интерес. Но всё-таки рассказчик не забывает напоминать читателю, что перед ним воспоминания наивного и чистого ребёнка. Например, наиболее ярко это показано в отрывке, когда семья Серёжи проезжала мимо крестьян, работавших в поле, и отец велел остановиться: «Я был изумлён, я чувствовал какое-то непонятное волнение и очень полюбил этих добрых людей, которые всех нас так любят» [2, с. 248].

Столкнувшись с незнакомыми людьми и впервые услышав их хвалебные речи, Серёжа, не задумываясь, поверил хвалебным речам и тут же их полюбил. Рассказчик не даёт оценки этим наивным суждениям, но мы можем догадаться, что детский взгляд на жизнь не всегда верен. Контраст между детской наивностью и взрослым пониманием реальности делает текст более сложным и интересным, позволяя читателю задуматься над тем, как меняется восприятие мира с возрастом и приобретенным опытом.

С. Т. Аксаков действительно не просто описывает детские воспоминания героя, но и анализирует их с точки зрения взрослого человека. Это доказывается данными строчками: «В этот раз, как и во многих других случаях, не поняв некоторых ответов на мои вопросы, я не оставлял их для себя тёмными и

нерешенными, а всегда объяснял по-своему: так обыкновенно поступают дети. Жизнь, конечно, объяснит всё, и узвание ошибки бывает часто очень забавно, но зато бывает иногда очень огорчительно» [2, с. 249], а также «Житейская мудрость не может быть понимаема дитятей» [2, с. 260]. Автор подчёркивает важность понимания ошибок как неотъемлемой части процесса самопознания и развития личности, происходящего в процессе взросления человека.

### **2.3 Поэтика памяти в изображении взросления героя. Сюжетная ситуация болезни в мемуарно-биографической прозе.**

Бесспорно однажды маленький Серёжа был бы вынужден покинуть комфортный и уютный «купол» своей матери и столкнуться с реальным миром, полным противоречивых, несправедливых и жестоких вещей. «Какое смешение понятий произошло в моей ребячьей голове! За что страдает больной старичок... Невыразимое чувство сострадания к работающим с таким напряженьем сил, на солнечном зное, обхватило мою душу» [2, с. 254]. Мальчик, не знавший трудностей жизни, кроме болезней и наказов матери, вдруг видит ужасающую для него картину: большинство людей вынуждены зарабатывать на еду страшным трудом, не жалея себя и своего здоровья. Как понять ребёнку эту несправедливость жизни: отчего одни спят на перинах и ни в чём себе не отказывают, а другие горбчатся в поле за крошку хлеба. Серёжа понимает, что каждый человек имеет право на достойные условия жизни, но дальше чувства жалости и сострадания его мысли не уходят.

Также постепенное взросление Серёжи доказывается таким фрагментом: «Теперь я стал замечать, что сестрица моя не всё понимает, и потому, перенимая речи у няньки, старался говорить понятным языком для маленького дитяти» [2, с. 255]. Этот отрывок демонстрирует, что мальчик не только

начинает осознавать разницу в уровне понимания между разными возрастами (уже не считая себя ребёнком того же уровня развития, что и его сестра), но и начинает проявлять заботу и внимание к своей младшей сестре, стремится быть ближе к ней. Фрагмент показывает процесс взросления Серёжи, развития понимания того, как важно уметь подходить к людям с уважением и принятием их различных особенностей.

Ранее было отмечено, какое значение дорога и карета имели для Серёжи. Среди детских воспоминаний встречается уже взрослое рассуждение о дороге в Багрово, спустя призму прожитых лет: «Дорога удивительное дело! Её могущество непреодолимо, успокоительно и целительно. Отрывая вдруг человека от окружающей его среды, ...она сосредотачивает его мысли и чувства в тесный мир дорожного экипажа, устремляет его внимание сначала на самого себя, потом на воспоминание прошедшего и, наконец, на мечты и надежды — в будущем» [2, с. 259]. Дорога предстаёт перед рассказчиком не просто как материальное явление, а как символический путь, который способен трансформировать человека и его мысли, вывести на потенциально новый духовный уровень. Это средство для самопознания, вдохновения и размышлений. Дорога становится для героя тем самым местом, где он может забыть о повседневной рутине и сосредоточиться на своих мыслях и чувствах, вспомнить прошлое и задуматься о будущем, о том, чего на самом деле хочет его сердце. Это рассуждение подчеркивает особый психологизм и философскую направленность мыслей рассказчика, которые служат ключом к пониманию его внутреннего мира и роли воспоминаний в нем.

Багрово — родная деревня отца Серёжи, место, где жили его престарелые родители. Первые впечатления мальчика от Багрово не были однозначными.

Испытав контраст от вычурных уфимских домов и простеньких здешних, Серёжа почувствовал себя крайне некомфортно в имении.

Бабушка оказалась старой, очень полной женщиной, скромно встретившей внуков с дальней дороги. Дедушка же вовсе показался очень страшным и строгим человеком с длинной седой бородой. Ко всему прочему, ещё и заболела Серёжина мать, из-за чего мальчик испытал сильнейший стресс в своей жизни: «Она очень захворала: у ней разлилась желчь и была лихорадка... была так слаба, что не могла встать с постели... страх и тоска овладели мной»[2, с. 268].

Серёжа впервые переживает такие тяжёлые времена, столкнувшись с непредвиденными обстоятельствами. Но тут его ждал новый удар. Из-за стремительно развивающейся болезни матери пришлось уехать в Оренбург, ко врачам, оставив впервые за всё время детей на бабушку с дедушкой.

Серёжа разрывался меж двух огней: с одной стороны, он не хотел отпускать родителей в другой город и оставаться в Багрово, но, с другой стороны, он больше всего на свете желал выздоровления матери, и потому не препятствовал их отъезду и всячески подбадривал мать. «Я находился в тревожном состоянии и даже борьбе с самим собой... Желание, чтоб она ехала лечиться, всегда побеждало мою тоску и страх» [2, с. 272]. Испытывая печаль и мучительные тревоги, Серёжа прощался с родителями, рыдал навзрыд, и, как только карета тронулась, рванул с места, что есть силы, вслед за ней.

Сцена прощания Серёжи с родителями получилась невероятно трогательной и эмоциональной. Она доказывает, как глубоко и искренне мальчик любит свою семью и насколько сильно он готов идти на жертвы ради благополучия матери. Понимание необходимости лечения матери побеждало его тоску и страх, что

свидетельствует о его готовности принимать трудные решения во благо своих близких, о жертвенности, не свойственной ребёнку.

Отношение Серёжи к болезни не всегда одинаково. Например, свою болезнь мальчик воспринимал, как данность, как нечто неизбежное, с чем нужно просто смириться. Он не проявлял стремления к выздоровлению, не понимал переживаний о его самочувствии, ужасно злился на запреты матери и на её страх о его здоровье. Однако, когда болезнь коснулась матери, Серёжа вдруг начал проявлять заботу и готовность сделать всё возможное ради её исцеления. Отношение мальчика к болезни резко меняется, когда речь заходит о тех, кого он любит и всем сердцем дорожит.

Жизнь в Багрово без родителей становится для Серёжи настоящим испытанием на прочность. Он впервые остаётся один на один с реальным миром, без маминого «колпака» заботы и бесконечной любви. Серёжа вынужден сам принимать решения, жить в сложных для себя условиях, общаться с людьми, с которыми он не хочет общаться, бороться со своими страхами и тревогами.

Первый месяц в Багрово Серёжа со своей сестрой прожили почти не выходя из комнаты, отведённой специально для них. На улице царил сырая погода, и потому даже на улицу нельзя было выйти, чтобы подышать свежим воздухом, отвлечься от навязчивых мыслей и хотя бы ненадолго прийти в себя. Жизнь стала монотонной и унылой, и Серёжа постоянно плакал и грустил.

Отношения с бабушкой не заладились с самого начала. Иногда он был в хорошем настроении, и живо разговаривал с внуками, а иногда был чернее тучи и ни с кем не общался. Серёжа боялся Степана Михайловича из-за одного случая, когда бабушка топала ногами и кричала, а потом из комнаты были слышны чьи-то ужасающе жалобные возгласы. С тех пор мальчик всячески

старался избегать его: «У меня не было расположенья к дедушке и я чувствовал всегда невольный страх в его присутствии» [2, с. 275]. Страх и недоверие Серёжи к дедушке были понятны, учитывая его боязливость и закрытость к чужим людям.

В гости в Багрово приезжали многие незнакомые ранее Серёжи родственники, вынуждая его выходить из своего панциря. Это были три тётушки, с которыми у мальчика сложились разные взаимоотношения. Александру Степановну и её мужа Серёжа невзлюбил с первой встречи. Она подшучивала над детьми, обзывала «городскими неженками» и в грубом контексте говорила о Софье Николаевне и Алексее Степановиче. Акси́нья Степановна, крёстная Серёжи, оказалась очень доброй женщиной. Она приласкала племянников и даже преподнесла гостинцы, наказав спрятать их от лишних глаз домочадцев. Елизавета Степановна была гордой и высокомерной особой, которая почти ничего не говорила. Она приехала вместе со своими двумя дочками, с которыми Серёжа не смог найти общий язык.

Мальчик видел, что к детям Елизаветы Степановны бабушка и дедушка относятся лучше, чем к нему, и расстраивался: «Их и любили, и ласкали, и веселили, и угощали разными лакомствами; им даже чай наливали слаще, чем нам» [2, с. 277]. Девочки избегали общения с Серёжей, не хотели слушать его чтения книг, обзывали дьячком. Единственным другом Серёжи в Багрово стал дворовой Евсеич: «Я очень любил его. Я даже читывал ему иногда» [2, с. 277]. Так происходила социализация мальчика.

Сталкиваясь с противоречивыми характерами людей, Серёжа стремится их классифицировать в своей голове, опираясь на свои понятия о добре и зле, о хорошем и плохом, в духе подросткового максимализма — не допуская никаких уступок. Не имея чётких критериев оценивания характеров людей, не желая

понимать мотивацию их поступков, герой сталкивается с диссонансом своих мыслей. Например, он долго не мог понять, добрая ли его тётушка Прасковья Ивановна на самом деле, и вскоре решает, что скорее недобрая, нежели добрая в том понимании, к которому он привык. В его мире есть чёткое разделение на «черные» и «белые» оттенки, но нет «серых», отчего страдает общее виденье жизни, становясь однобоким и поверхностным.

Но общее чувство справедливости присутствует у Серёжи на протяжении всей повести. Мальчик остро реагирует на любое проявление лживости и несправедливости. В данном аспекте отчетливо ощущается нравственная позиция рассказчика.

Долгожданный приезд матери и отца рассказчик плохо помнил: «Подъехала карета, в окошке мелькнул образ моей матери — с этой минуты я ничего не помню... Я очнулся или почувствовался уже на коленях матери, которая сидела на канапе, положив мою голову на свою грудь. Вот была радость, вот было счастье!» [2, с. 281]. С того момента Серёжа как будто вновь вернулся к жизни. Присутствие матери рядом пробудили в нем радость к жизни, и он даже начал общаться с дедушкой. Этот момент стал поворотным, послужив началом дружбы Серёжи со Степаном Михайловичем. Мальчик больше не стеснялся и не боялся его, а, наоборот, узнавал и начинал любить всё больше и больше.

Перед отъездом Серёжа даже грустил и печалился: «Я совершенно поверил, что нас очень полюбили, и мне всех было жаль, особенно дедушку» [2, с. 285]. От полного неприятия и в какой-то мере ненависти к Багрово и его обитателям, Серёжа перешёл к принятию и даже некоторой любви.

Хоть отношения с двумя тётками и их детьми (как и другими сверстниками, кроме сестрёнки) так и не сложились, мальчик не расстраивался.

Он обрёл друга в лице старого Евсеича, который был всегда добр к нему, и стал хорошо общаться с дедушкой. Для ранее нелюдимого Серёжи, который не общался ни с кем, кроме узкого круга близких, это был огромный шаг.

#### **2.4. Поэтика памяти в изображении отношения Я-Другие.**

В Уфе Серёжа знакомится с многочисленными другими своими родственниками и знакомыми родителей: старушка Мертваго, её сыновья Дмитрий и Степан, Чичаговы, Княжевичи, Воецкая, Пекарская, генерал Мансуров с семьёй, граф Ланжерон, полковник Энгельгардт, адъютант Волков, офицер Христофович, доктор Авенариус.

Также в жизни мальчика появляются братья матери — Сергей Николаевич и Александр Николаевич, которые отслужили в военной части и приехали в отпуск на несколько месяцев. Сначала мальчик искренне полюбил их, ведь они были молоды, умны, веселы и добры. Александр научил героя читать стихи, а Сергей даже пытался научить его рисовать. Но вскоре случилось то, чего герой никак не ожидал.

Социализация мальчика проходила успешно, мальчик общался с детьми гостей, даже пытался дружить, но дальше игр дружба не заходила. Вместе с тем появлялись и первые враги. Адъютант Волков, который сам был ненамного старше героя, с одобрения Сергея и Александра Николаевичей часто дразнил Серёжу, пугал выдуманными новостями и с упоением наблюдал за реакцией. Мальчик испытал впервые столь яркие отрицательные эмоции: «Гнев и ненависть, к какой только может быть способно сердце дитяти, почувствовал я к Волкову» [2, с. 292].

Волков, дразнивший и пугавший Серёжу, стал для него первым примером того, как кто-то может намеренно причинять боль и страдания. В конце концов,

доведённый до предела, мальчик осыпал бранными словами сообщника в лице своего дяди и пустил молотком прямо в Волкова, за что получил строгое наказание, однако был доволен тем, что смог наконец ответить обидчику.

Но Серёжа отнюдь не был жестоким человеком. Его пугало рукоприкладство, и он всячески избегал его. Так, во время сцены порки учеников за невыученные уроки, мальчик испытал шок: «При самом начале того страшного и отвратительного для меня зрелища я зажмурился и заткнул пальцами уши. Первым моим движением было убежать, но я дрожал всем телом и не смел пошевелиться» [2, с. 301]. Чувствительный и миролюбивый мальчик, который никогда прежде не видел открытого насилия и жестокости, впервые испытал такие эмоции. Будучи совершенно равнодушным к страданиям окружающих, Серёжа демонстрирует такие черты своего характера, как сострадание, гуманность, милосердие, впечатлительность, добродушие и мягкость.

Рассказав позже матери о случившемся, Серёжа получил неоднозначный ответ. Вместо солидарности она выразила несогласие и сказала, что порка учеников не является исключительным злодейством, которое равнялось бы воровству или убийству, а является необходимой мерой строгости для непослушных мальчиков.

Конечно, подобная мысль возмутила сознание ребёнка, словно нож разрезал масло. В который раз он убедился в жестокой несправедливой природе мира, ещё более тяготя к природе. Об этом свидетельствуют следующие строки: «С наступлением весны проснулась во мне горячая любовь к природе; мне так захотелось увидеть зелёные луга и леса, воды и горы, так захотелось побегать с Суркой по полям, так захотелось закинуть удочку, что всё окружающее потеряло для меня свою занимательность» [2, с. 302], «Я

чувствовал тогда природу уже сильнее, чем во время поездки в Багрово, но далеко ещё не так сильно, как почувствовал её через несколько лет» [2, с. 305].

Серёжа, знакомясь с новыми сторонами социума, только сильнее проникался природой, её красотой и неповторимым спокойствием. Он находил утешение и покой в ней, отдушину от жестоких и сложных людей, это было единственное место, где он мог бы быть собой, без масок и притворства, свойственных человеческому обществу.

## **2.5. Поэтика памяти и тема смерти в мемуарно-автобиографической литературе.**

Городская жизнь в Уфе быстро наскучила Серёже, он даже начал скучать по деревне. Общее состояние тоски ухудшилось после тревожного письма из Багрово, в котором было сказано, что Степан Михайлович при смерти.

Серёжа хоть и знал, что люди умирают, но представлял смерть, как нечто злое и страшное, о котором даже думать нельзя. Безусловно, ему было жаль умирающего дедушку, но совсем не хотелось видеть его кончины и слышать предсмертный плач. Он боялся покойника, боялся, что тот придёт за ним во сне.

Бабушка и тётя Татьяна Степановна встречали их на крыльце, громко рыдая. Дом был весь занят, так как съехались все родственники. В день приезда Серёжиной семьи дедушка хоть и был на последнем издыхании, но при своей памяти. Он хотел увидеть сына, невестку и своих внуков, в последний раз перекрестить их.

Серёжа был совершенно сбит столку, не мог описать свои эмоции и не имел ни малейшего понятия, что должен чувствовать человек, у которого умирает близкий. Страх и постоянное предчувствие скорой смерти путались с ностальгией по беседам с дедушкой, переплетаясь с ужасающей атмосферой

траура, царившей теперь в Багрово: «Беспреданно я ожидал, что дедушка начнёт умирать, а как смерть, по моему понятию и убеждению, соединялась с мучительной болью и страданьем, то я всё вслушивался, не начнёт ли дедушка плакать и стонать» [2, с. 334]. По детскому представлению после смерти дедушки должна непременно умереть и бабушка, потому что она «старая и седая».

Навестить умирающего дедушку оказалось для Серёжи сложнейшим испытанием: «Это неизбежное свиданье наводило на мою душу неописанный ужас. Всего больше я боялся, что дедушка станет прощаться со мной, обнимет меня и умрёт, что меня нельзя будет вынуть из его рук, потому что они окоченеют, и что надобно будет меня вместе с ним закопать в землю» [2, с. 334]. Серёжа ужасно боялся покойников из рассказов прислуги, а потому испытывал невероятно яркие эмоции: дыхание перехватывало, сердце стучало с бешеной скоростью, а на лице выступал холодный пот. Сестра же не боялась Степана Михайловича, наоборот, очень грустила о приближающейся кончине и просилась проведать дедушку.

В последнюю встречу внуков с дедушкой, Серёжа, увидев сильно изменившееся и исхудавшее лицо старика, вдруг перестал бояться и думать о себе, а почувствовал, наконец, любовь и жалость к умирающему. Герой думал о том, как тяжело Алексею Степановичу видеть своего отца в таком положении, как тяжело принимать неизбежное.

Позже прислуга Параша вновь испугала мальчика, рассказав ему о том, что умирающий дедушка хочет что-то сказать, но уже не может, что он страшно страдает. Будучи впечатлительным и сопереживающим ребёнком, Серёжа тут же запомнил её слова и начал анализировать: «Я почувствовал всю бесконечность муки, о которой нельзя сказать окружающим, потому что

человек уже не может говорить» [2, с. 337]. После того рассказа сердце Серёжи вновь не было на месте. Той ночью ему снились кошмары, он просыпался в поту и кутался в одеяло с головой, чтобы не видеть пугавший его образ дедушки, который ему мерещился. Вдруг он услышал плач, который переходил в вопль, даже визг. Серёжа понял, что значит этот плач, и принялся кричать так сильно, что чуть не потерял сознание.

Войти в гостиную, где лежал покойник, чтобы проститься, Серёжа так и не смог. Хотя понимал, что его все посчитали трусом, в том числе его мать и отец. Стоит отметить, что смерть Степана Михайловича плохо сказалась на Алексее Степановиче: «он был бледен, печален и похудел» [2, с. 340], но несмотря на самый сложный этап в своей жизни, мужчина был вынужден принять решение выйти в отставку и переехать в Багрово навсегда. Так решалась дальнейшая судьба Серёжи.

Дни после панихиды проходили безмятежно, но к ночи Серёжа вновь начинал битву со своими внутренними страхами и проигрывал. Заметив тревожность сына, Софья Николаевна укладывала его спать вместе с собой. Забота матери сыграла важную роль, поскольку только рядом с ней мальчик чувствовал себя спокойно. По ночам Серёжа боялся, что мёртвый дедушка в соседней комнате однажды оживёт и нападёт на него: «боялся и был уверен, что дедушка, как скоро я взгляну на него, на минуту оживёт и схватит меня» [2, с. 342]. Этот фрагмент показывает борьбу Серёжи с самим собой, внутреннее неприятие смерти и страх перед ней.

Лишь после похорон Серёжа немного успокоился и даже испытал печаль, осознав, что больше никогда не сможет увидеть дедушку, но кошмар продолжал преследовать его ещё некоторое время: «Вид колыхающегося гроба и чего-то в

нем лежащего, медленнодвигающегося на плечах толпы народа, не отходил от меня и далеко прогонял сон» [2, с. 344].

Но вскоре и этот кошмар прекратился, исхудавшее лицо дедушки постепенно забывалось, на его место приходили новые впечатления. Например, Серёжа узнал, что его мать беременна. Каких-то особенно ярких эмоций он не испытал, поскольку ещё не мог до конца осознавать, что значит новый ребёнок в семье. Рождение новой жизни перекрыло шокирующие воспоминания о смерти. Естественный ход жизни не ждал никого: кто-то должен родиться и радоваться солнцу, а кто-то должен умереть и уйти в далёкое тёмное прошлое.

Во время чтения псалтыря двумя чтецами Екимом Мысеичем и Василием, Серёжа впервые ощутил ранее незнакомое желание прочитать молитву самому. Эмоции были неповторимы: «Какое-то волнение стесняло мою грудь, я слышал биение моего сердца, и звонкий голос мой дрожал; но я скоро оправился и почувствовал неизъяснимое удовольствие» [2, с. 347]. Неизведанная ранее духовность вдруг открыла перед Серёжей свою бездну, взглянув на которую лишь на мгновение, он получил то, чего не испытывал ещё никогда. Внутреннее удовольствие от чтения молитвы оказалось настолько ярким и несколько интимным, глубоко личным, что мальчик не мог подобрать слов, чтобы объяснить это.

Невозможно не заметить, как вырос Серёжа за время пребывания в Багрово, как изменился его интеллект. Будучи теперь осведомлённым многими новыми знаниями и ощущениями, рассказчик отмечает: «Я принялся опять перечитывать свои книги и многое понял в них яснее прежнего, увидел даже то, чего прежде вовсе не видал» [2, с. 349].

Серёжа изучает окружающий его мир, замечая даже самые мелкие детали. Так, он обращает внимание на особые сюртуки, которые недавно начали носить

служащие, рассмотрев их вплоть до пуговиц: «...сюртуки особенного покроя, с гербовыми пуговицами (сюртуки назывались оберроками), и кроме того — чтоб жёны служащих чиновников носили сверх своих парадных платьев что-то вроде курточки, с таким же шитьём, какое носят их мужья на своих мундирах» [2, с. 351]. Именно в этих подробнейших описаниях быта дворян тех лет и кроется историческая значимость произведения.

Кроме того, в произведении присутствует упоминание реально существующих географических мест. Например, город Бугуруслан, Уфа, Оренбург, река Кармалка, Челябинская гора и так далее. Таких упоминаний в тексте довольно много. Поэтому частные мемуары становятся ценнейшим источником информации, обладающим исторической подлинностью и географической точностью.

Беременность матери проходит тяжело, перед родами она настолько плохо начала себя чувствовать, что перестала вставать с постели и страшно исхудала. Серёжа постоянно думал о ней, переживал и плакал, но страха смерти не было. Безусловно, он боялся за неё, но не думал об истинных причинах своего переживания.

Вскоре мать родила и, наконец, ей стало легче. Но вместо смеха и радости Серёжа разрыдался, чем ввёл окружающих в замешательство: «... зарыдал, как иступленный, и рыдал так долго, что смутил общую радость и привёл всех в беспокойство» [2, с. 356]. Когда герой пришёл в себя и осознал, что произошло, то тут же испытал «невыразимое счастье» [2, с. 356], которое наполнило сполна его детскую душу. При этом полного понимания, что у него теперь есть младший брат, пока не было. Серёжа смотрел на младенца, рассматривал его чёрные волоски на макушке, чувствовал довольство, но пока ещё не ощущал,

что это кровный родственник. Его больше волновало самочувствие матери и нечастые разговоры с ней, которые вдруг стали взрослыми и откровенными.

Особое место в произведении уделено духовному миру простого русского человека. Ещё не осознавая, что значит русская ментальность, Серёжа внимательно слушал выражения о Боге, о духовности человека и только позже понял их суть: «Отец возразил: “Как быть, воля божья” ... Впоследствии понял я высокий смысл этих простых слов, которые успокаивают всякое волнение, умирляют всякий человеческий ропот и под благодатною силою которых до сих пор живёт православная Русь. Ясно и тихо становится на душе человека, с верою сказавшего и с верою услышавшего его» [2, с. 361]. Ребёнок пока ещё не мог осознать весь спектр значений, вкладываемый в «волю божью», но чувствовал особую благодать и умиротворение, которые появлялись в его чистом и непорочном сердце.

## **2.6. Поэтика памяти в изображении рубежей взросления: роль оппозиции природа-культура в мемуарно-автобиографической прозе.**

После смерти дедушки — Степана Михайловича — семья Серёжи решает переехать насовсем в Багрово, взяв в свои руки ведение местного хозяйства с крестьянами.

Софья Николаевна на переезд отреагировала скорее отрицательно, нежели положительно, и всем своим видом показывала своё недовольство сложившимися обстоятельствами. Как бы её не просили и не задабривали, она наотрез отказалась управлять домом, оброками, пряжей и тканями, как полноправная хозяйка дома. Софья Николаевна твердо решила, что будет жить гостьей в Багрово, несмотря на то, что бабушка и тётка выделили молодой хозяйке новую горницу, согласились поменять планировку комнат. Даже

маленький ребёнок замечал перемены в настроении женщины: «мать находилась в постоянном раздражении и говорила резко» [2, с. 364]. Серёжа не мог понять причины злости матери.

Алексей Степанович же, искренне наслаждающийся простой деревенской жизнью и близостью к земле предков, целыми днями пропадал в деревне, погрузившись в работу с головой.

Жизнь в Багрово ещё больше раскрывает впечатлительную, чувственную и добросердечную натуру Серёжи. С каждым днём он всё сильнее влюблялся в природу деревни, в простую жизнь крестьян. Его душа всё также отрицала и избегала жестокость. Так, мальчик невольно стал свидетелем сцены избияния бабушкой дворовой девочки, не до конца выбравшей волосы животного из пучка пуха для прялки: «... схватила одной рукою девочку за волосы, а другою вытащила из-под подушек ременную плётку и начала хлестать бедную девочку... Я убежал» [2, с. 365]. Подобная жестокость и рукоприкладство пугали героя, заставляя ещё больше закрываться в себе.

Серёжу по-настоящему восхищал труд крестьян, их искусность ручной работы: «... я любил внимательно и подолгу смотреть на живую работу столяров и плотников, мешая им беспрестанными вопросами» [2, с. 368]. Крестьяне казались мальчику людьми добрыми и искренними в своих словах, поэтому ему было даже стыдно перед ними за свою нелюдиму мать, отказавшуюся выйти к ним вовремя первого официального приветствия и принятия хозяйства.

Серёжа однажды случайно увидел полевые работы крестьян. Мальчик наблюдал за тем, как искусно женщины ловко и быстро молотят дикушу, словно занятие это было не сложнее вязания. А после любовался работой мужчин в поле. Увиденное настолько впечатлило его, что он тоже захотел работать, как крестьянин: «У меня загорелось сильное желание выучиться крестьянским

работам»[2, с. 360]. С горящими глазами герой прибежал к матери, чтобы поделиться впечатлениями от увиденного, но встретил равнодушие, а на желание научиться работать в поле и вовсе получил пренебрежительный ответ, что это «ребячьи бредни». Это ещё больше отдалило Серёжу от матери и приблизило к отцу, который соответствовал его ожиданиям и не чурался крестьян.

Несмотря на свой юный возраст, мальчик рассуждал вполне по-взрослому и пришёл к выводу, что «крестьяне и крестьянки гораздо нас искуснее и ловчее, потому что умеют то делать, чего мы не умеем»[2, с. 360]. Интересно, что младшая сестра Серёжи не разделяла взглядов брата и даже, наоборот, отрицала превосходство крестьян над дворянами, соглашаясь с точкой зрения матери.

Здесь вновь рассказчик уделяет особое внимание противопоставлению образа отца и матери. Если мать относилась к интересам Серёжи равнодушно, то отец их полностью поддерживал и поощрял: «Когда воротился отец, мы с ним досыта наговорились о крестьянских работах. Отец уважал труды крестьян, с любовью говорил о них, и мне было очень приятно его слушать»[2, с. 363]. Таким образом, герой вырос и у него появлялись собственные взгляды на жизнь и мироустройство.

В этот период Серёжа познакомился с соколиной охотой. Столкнувшись впервые с охотничьим делом, мальчик внимательно наблюдал, как это делает Евсеич. Подмечая для себя каждую мелочь и каждое движение рук опытного мужчины, герой понимает, что это увлечение ему близко также, как рыбалка и чтение книг: «В этой-то любви обнаруживался будущий охотник»[2, с. 371].

Взросление не могло обойтись без визитов родственников и знакомых. Первыми гостями в Багрово были тётушки: добрая Аксинья Степановна, Александра Степановна с мужем, которая вдруг стала приветлива и

уважительна по отношению к новым хозяевам дома, Елизавета Степановна с дочками, изменившая также свой нрав на любезный. После приехали проживающие неподалеку Чичаговы, которых Софья Николаевна ждала больше всех. Их семейство состояло из Катерины Борисовны, её мужа Петра Ивановича и её матери Марьи Михайловны Мертваго.

Именно Чичаговы сыграли ключевую роль в формировании личности Серёжи. Во-первых, именно с образованной и начитанной Марьей Михайловной герой впервые знакомится со многими историческими явлениями и научными терминами: что такое «пугачевщина», как жилось при ней на самом деле, что такое «математический инструмент», «палитра», «масляные краски» и многое другое. Во-вторых, Петр Иванович, «который всё на свете знал, читал, видел и сам умел делать»[2, с. 375], будоражил фантазии детского воображения своими рассказами, учил черчению и познакомил со сказками «Тысяча и одна ночь».

Молодой мозг Серёжи цеплялся за любую новую информацию, тщетно пытаясь испить её до дна. Проводя время с такими интересными и образованными людьми, Серёжа начинал понимать свою мать и то, почему ей не нравилось общество простолюдинов. В искусстве, науке и литературе мальчик находил невероятный интерес, но природа и простая деревенская жизнь всё ещё были близки его открытому миру сердцу.

В главе «Чурасово» рассказчик вновь подчёркивает свою тягу к простой жизни: «... эта жизнь мне очень надоела. Я нетерпеливо желал воротиться из шумного Чурасово в тихое Багрово, в бедный наш дом» [2, с. 400]. Этот фрагмент подчёркивает особую связь между Серёжей и деревенской жизнью в Багрово, то, благодаря чему сформировалось уже взрослое сознание рассказчика. Несмотря на богатый дом тётки Прасковьи Ивановны

Куролесовой, разношёрстное окружение и возможность ходить в большую библиотеку, мальчик устаёт от шума и суеты Чурасово и стремится к спокойствию и простоте, которые он ассоциирует с Багрово. Поездку в богатое имение рассказчик помнил хорошо, особенно шикарное убранство дома Прасковьи Ивановны, которое на тот момент поразило мальчишечью душу.

В деревне своей тётки Серёжа знакомится с сиротой Александрой Ивановной, взятой на воспитание самой Куролесовой. С первого взгляда она кажется ему доброй и ласковой девушкой. Но позже из подслушанного разговора между Александрой Ивановной и Софьей Николаевной, Серёжа слышит её нелестные комментарии в сторону тётки: «Прасковья Ивановна никого не уважает и не любит; что она своими гостями или забавляется, или ругает их в глаза... терпеть не может попов и монахов, и нищим никому копеечки не подаст; молится богу по капризу»[2, с. 393].

Будучи ребёнком, герой принимает слова сироты на веру и соглашается с ней, меняя своё отношение к Куролесовой. Лишь спустя годы рассказчик смог взглянуть на тётку объективно и непредвзято, руководствуясь исключительно её собственными поступками, а не чужими словами. Взрослый Серёжа приходит к выводу, что Прасковья Ивановна была сильной и сложной личностью, но с добрым сердцем. Она была справедлива и честна к окружающим, строга не только к слугам, но и, в первую очередь, к себе самой. Искренне верила в Бога и положительно относилась к церковным традициям, даже построила большую новую церковь в деревне. Прасковья Ивановна никогда не была скупа к своим слугам и всегда щедро им платила. Мягкости и ласковости в ней действительно было мало, женщина любила только тех, кого по-настоящему уважала. А таких было мало. Рассказчик подытоживает: «Рассуждая теперь беспристрастно, я должен сказать, что Прасковья Ивановна была замечательная, редкая

женщина»[2, с. 394]. Таким образом, это яркий пример в произведении наслаивания детских наивных взглядов на уже взрослую оценку, с опорой на прожитый опыт. В данном случае детские воспоминания служат очками, сквозь которые рассказчик анализирует события своей жизни.

Другим примером наслаивания взрослой оценки на детские воспоминания служит эпизод ссоры между отцом и матерью в главе «Первая весна в деревне», когда Софья Николаевна обругала Алексея Степановича, и Серёжа лишь позже осознал незаслуженность грубых слов в сторону отца: «Увы! несправедливость оскорбления я понял уже в зрелых годах, а тогда я поверил, что мать говорит совершенную истину...» [2, с. 400]. Ребёнком герой воспринял слова матери как истину, даже не допуская её возможной неправоты. Он был настолько уверен в авторитете матери, в её непредвзятости, что не решился осмыслить произошедшее и самостоятельно разобраться в ситуации. Однако, когда Серёжа вырос и приобрёл больше жизненного опыта, то смог по-новому взглянуть на произошедшее и понять, что жестокость к отцу была неоправданная.

Рубеж взросления Серёжи приходится на момент переезда в Багрово, когда почти все основные черты характера уже сформированы и дальше происходит их усиление. Рассказчик отмечает, что и окружающие люди заметили взросление героя: «... я стал старше и умнее, потому что мать и другие говорили, рассуждали со мной уже о том, о чём прежде и говорить не хотели»[2, с. 403].

Взросление мальчика отмечается не только развитием интеллекта. Если первые главы произведения почти не содержали описания природы, её дивных красот, то ближе к концу они занимают больше половины каждой главы. Читатель видит природу глазами ребёнка, замечает то, с какой любовью он описывает её. И чем старше становится Серёжа, тем осознаннее и ярче

выражается восхищение перед природой и животным миром: «... я сам почувал в себе новую жизнь, сделался частью природы, и только в зрелом возрасте сознательных воспоминаний об этом времени сознательно оценил всю его очаровательную прелесть, всю поэтическую красоту» [2, с. 417]. Этот фрагмент подчёркивает важность участия природы в процессе взросления и развития ребёнка.

Переезд в Багрово стал ключевым моментом для героя, когда он начал осознавать и ценить красоту природы вокруг себя, а не просто любоваться, как он это делал раньше. Серёжа видит себя частью природы, что помогает ему лучше понять себя и осознать своё место в большом и сложном мире. Восприятие красоты природы становится для мальчика способом обрести внутреннюю гармонию с собой. Иными словами, происходит эмоциональное и духовное развитие героя, переход от детства к отрочеству.

Также, по мере взросления герой не теряет своей веры в справедливость и честность. Для него становится непонятным, почему пасхальный кулич для семьи и для дворовых это совершенно разные виды выпечки, с разной степенью белизны верхушки. Для Серёжи не существует границ между крестьянами и дворянами, он эмоциональный и очень чувствительный мальчик, решительно не понимающий пренебрежения к деревенским. Подтверждением этого служит реакция мальчика на смерть мельника: «смерть мельника Болтуненка... произвела на меня особенное, гораздо сильнее впечатление» [2, с. 415]. Приведённый отрывок доказывает впечатлительность и эмпатию у Серёжи, он чувствителен к человеческим страданиям. Рассказчик отмечает, что даже смерть бабушки не была такой шокирующей для него, как утопившийся на глазах крестьянин. После увиденного Серёжа ещё долго переживал о своих родных, что в любой момент кто-то из них может умереть. Но со своим страхом впервые

смог справиться сам, как взрослый, не прибегая к успокаивающим ласкам родителей. Герой начинает осознавать уязвимость и непредсказуемость жизни, что заставляет его задумываться о ценности каждого момента рядом с близкими.

О взрослении говорит и общительность, дружелюбие Серёжи, пришедшие на смену дикарству и робости: «Миницкие не замедлили приехать и привезти с собою двух старших дочерей. Мы с сестрицей любили их, очень им обрадовались» [2, с. 486]. Мальчик больше не тяготился обществом детей, а, наоборот, научился находить с ними общий язык и интересные занятия, благодаря которым начинала зарождаться настоящая дружба. Даже общение с младшей сестрёнкой наладилось, хотя раньше он частенько ловил себя на мысли о том, как велика разница в их возрасте и как сложно им друг друга понять.

Неоднократно в тексте попадаются вставки рассуждения уже зрелого Серёжи, которые появляется у него лишь спустя долгие прожитые годы и многочисленные попытки анализа произошедшего. Например: «Если б я не видел Никольского, то и этот дом показался бы мне богатым и роскошным; но после никольского дворца я нашёл его не стоящим внимания» [2, с. 454]. Данный фрагмент подчёркивает аналитический фундамент произведения. Если маленький Серёжа ещё не мог понять, почему этот помещичий дом не удивил его, то взрослый Серёжа, проанализировав свои впечатления от увиденного ранее, приходит к выводу о том, что Никольское гораздо больше понравилось ему.

Благодаря этим отступлениям становится возможным отследить развитие мышления героя, как меняется мировоззрение под воздействием прожитого опыта. Рассказчик, имея больше опыта и знаний, способен более глубинно

понимать и оценивать то, что видел ранее, в детстве, и делать уже обоснованные выводы.

### **Выводы:**

Повесть «Детские годы Багрова-внука» содержит в себе воспоминания зрелого человека о своём детстве. С. Т. Аксаков не просто придает приятной ностальгии, вспоминая о своём детстве, он дарит читателю возможность стать свидетелем происходящего.

Центральная тема произведения — это исследование закоулков таинственной детской души, тема радости открытия мира.

Серёжа — помещичий сын, наивный, умный и невероятно любознательный мальчик. События жизни мальчика идут настолько стремительно друг за другом, что в какой-то момент перестаёшь ориентироваться во времени. Но именно эта насыщенность дарит читателю возможность почувствовать неповторимую масштабность и полноту излагаемого, свободу и многогранность жизни внутри книги.

С. Т. Аксаков предстаёт не только как талантливый художник, неповторимый «поэт памяти», но и историк, сумевший пронизательно отобразить дух того времени, национальную идентичность, упоминая многие исторические явления и события. Например, как крестьяне отмечали Пасху в Багрово, как дворяне восприняли новость о смерти царицы Екатерины Алексеевны, как отреагировали на воцарение Павла Петровича, как надеялись на светлое будущее.

Повествование хоть и ведётся от имени взрослого Серёжи, но при этом оно не лишено детской наивной непосредственности, полного ощущения рассказа «из уст в уста» при помощи многочисленных лирических отступлений.

Невольно читатель ощущает себя сидящим рядом с рассказчиком и внимательно внемлющим ему. Автор изображает пейзажи, воссоздаваемые памятью с такой реалистичностью, что читатель как будто видит их глазами другого человека, слышит звуки природы, чувствует запахи.

Авторские стратегии художественного моделирования процесса воспоминания соответствуют классическому новоевропейскому пониманию памяти как хранилища индивидуального и коллективного опыта, из которого усилием творческого вдохновения художник извлекает впечатления прошлого, способствующие индивидуальному самопознанию, так и утверждению ценностей дворянской культуры.

С.Т. Аксаков стремится создать эффект непосредственности воссоздаваемого мира, увиденной глазами наивного ребенка — Серёжи Багрова. Он является воплощением Я рассказчика, образом, сквозь который воспринимает пережитые когда-то «впечатления бытия». Данная установка привела к созданию сложно организованной субъектной системы произведения, включающей Я рассказчика, Я-настоящего и Я-прошлого, между которыми возникает динамическое напряжение, которое и задает основные параметры видения, переживания, оценки изображаемого мира

В повести выявляются сюжетные ситуации, характерные для мемуарно-автобиографической прозы, воссоздающей мир детства как мир идиллический, в связи с чем в повести выявляются черты идиллического хронотопа. С идиллическим хронотопом связаны ключевые оппозиции, существенные для произведения: город- деревня, культура – природа, свое- чужое, жизнь и смерть, тоже приобретают идиллическую окраску. Однако в мир произведения входит историческое время как горизонт

взрослого авторского видения, в результате чего разрушается картина статичного идиллического быта. Эти два горизонта: идиллический и исторический – распределены между сознанием ребенка и взрослого Я, которому прошлое открывается в процессе воспоминания как пронизанное одновременно идиллической тональностью и нотами драматизма.

Процесс воспоминания предстает одновременно как эстетизация и концептуализация реальности прошлого, в связи с чем в тексте актуализируются устойчивые образы и мотивы, связанные с темой взросления, болезни и смерти, путешествия, природы и др.

Таким образом, поэтика памяти в повести Аксакова реализуется на разных уровнях организации произведения, далеко не все они рассмотрены в полной мере и требуют дальнейших изысканий.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В проведенном исследовании были рассмотрены основополагающие аспекты поэтики памяти в контексте архитектурных особенностей мемуарно-автобиографической повести С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука».

В ходе исследования были рассмотрены основные подходы к изучению памяти как психологического, антропологического феномена и как феномена культуры. Большое внимание было уделено эволюции философских представлений о феномене памяти от эпохи античности до современных неклассических моделей памяти с целью определения того культурно-философского контекста, в рамках которого создавались произведения мемуарно-автобиографической прозы п.п. XIX в., в т.ч. повесть С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука».

В ходе исследования было выявлено, что повесть С.Т. Аксакова реализует основные идеалы и нормы представления о памяти, сложившиеся в эпоху Нового времени, как о психологическом и культурном феномене, способствующем самоидентификации личности, сохранению национальной культуры, способствующем процессу самопознания.

В работе были рассмотрены основные подходы к изучению категории памяти в литературном произведении на протяжении XX в., в частности основные положения, высказанные в работах О.В. Евдокимовой, Н.Б. Курнант и др.

Были рассмотрены проблемы жанровой природы мемуарно-автобиографической прозы С.Т. Аксакова, описаны основные подходы к определению поэтики памяти в научной литературе и разработать собственное рабочее определение данного понятия.

В практической части исследования были описаны принципы реализации поэтики памяти на композиционном, образном, мотивном уровнях, а также на

уровне субъектной организации повести С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука». Были выделены ключевые аспекты поэтики памяти в раскрытии основных сюжетно-композиционных и тематических аспектов мемуарно-автобиографической прозы, таких как изображение первых впечатлений ребенка, освоения внешнего мира, постижения Другого, переживания смерти и т.д.,

В повести С.Т. Аксакова впервые целостно реализованы основные принципы поэтики памяти как системы художественных средств изображения воспоминаний о ключевых этапах становления личности героя.

Обращение С.Т. Аксакова к мемуарно-автобиографической прозе способствовало становлению в русской литературе разнообразных модификаций данного жанра, осваивающих и творчески реализовывающих поэтику памяти на материале собственного жизненного опыта, способствующего как процессам самопознания, так и становлению общей культурной памяти как способа национальной самоидентификации русского общества.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аверин Б. В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003 399 с.
2. Аксаков С. Т. Семейная хроника; Детские годы Багрова-внука. Воспоминания / [Вступ. статья, с. 3-30, и примеч. С. Машинского]. – М.: Худож. лит., 1973. – 670 с.
3. Аксаковские чтения (1996-1997 гг.) / Ред. Г. О. Иванова. Уфа: Мемориальный Дом-музей С. Т. Аксакова, 1997 162 с.
4. Анненкова Е. И. Аксаковы. — СПб.: Наука, 1998 — 365 с.
5. Баранова И. В. Исторические взгляды славянофилов: феномен общественно-политической мысли России середины XIX в. и его социокультурные истоки: автореф. дисс. канд. ист. наук / И. В. Баранова. - Орел, 2007. – 27 с.
6. Балакиев И. И. Аксаков (опыт характеристики) / И. Балакиев. - Харьков: Типография «Мирный труд», 1910. – 45 с.
7. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979. - С. 7 - 162.
8. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М., 2012 Т. 3 С. 340-513.
9. Безрогое В. Г. Автобиографии и социальный опыт // Социальная история: ежегодник. - 2001/2002. – СПб.: Алетейя, 2002. - С. 532.
10. Безрогое В. Г. Историческое осмысление персонального опыта в автобиографии // Формы исторического сознания от поздней Античности до эпохи Возрождения (Исследования и тексты) // Сб. научн. тр. памяти К. Д. Авдеевой / Отв. ред. И. В. Кривушин. Иваново: Ивановский государственный университет, 2000. С. 130-174.

11. Белокопытова О. Н. «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова и проблема мемуарно-биографического жанра в русской литературе 40-50-х годов XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 1966 23 с.
12. Боднар А. М. Психология памяти: курс лекций / А. М. Боднар; Министерство образования и науки Российской Федерации, Уральский федеральный университет имени первого президента России Б. Н. Ельцина. – М.: Флинта; Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2018. – 96 с.
13. Бялый Г. А. Сергей Тимофеевич Аксаков // История русской литературы: В 10 т. Т. 7 / гл. ред. М. П. Алексеев, Н. Ф. Бельчиков. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1941-1956. М.; СПб., 1955 С. 571-595.
14. Войтоловская Э. Л. Сергей Тимофеевич Аксаков в кругу писателей-классиков. СПб: Дет. лит., 1982 220 с.
15. Вомперский В. П. Петр Михайлович Бицилли. Жизненный и творческий путь. — М.: Наследие, 1996 — с. 17 — 18.
16. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. — СПб.: Художеств. лит., 1977 — 143 с.
17. Гудков Г. Ф. Гудкова, З. И. Сергей Тимофеевич Аксаков. Семья и окружение: Краеведческие очерки. Уфа: Башк. кн. изд-во, 1991 384 с.
18. Добролюбов Н. А. Деревенская жизнь помещика в старые годы, отразившаяся в «Детских годах» Багрова-внука / Н. А. Добролюбов // Сергей Тимофеевич Аксаков. Его жизнь и сочинения: сборник историко-литературных статей / Сост. В. Покровский: [издание 2-е, дополненное]. - М.: Типография Г. Леснера и Д. Собко, 1912. - С. 211-243.

19. Дудзинская Е. А. Взгляд историка на творчество С. Т. Аксакова / Е. А. Дудзинская // Абрамцево: материалы и исследования. Аксаковские чтения 1885 и 1887 гг.-М., 1989. - №2 (89).-С. 18-21.
20. Евдокимова О. В. Мнемонические элементы поэтики Н. С. Лескова — СПб.: Алетейя, 2001 — 314 с.
21. Елизаветина Г. Г. Становление жанров автобиографии имемуаров // Русский и западноевропейский классицизм. — М.: Наука, 1982 — 253 с.
22. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы: Кн. для учителя / А. Б. Есин. — М.: Просвещение, 1988. — 174 с.
23. Кошелев В. А. Сергей Тимофеевич Аксаков // Русские писатели (1800-1917): биографический словарь. Т. 1 СПб., 2001 —С. 35-39.
24. Кошелев В. А. Сто лет семьи Аксаковых. — СПб.: Полиграф, 2019 — 510 с.
25. Курнант Н. Б. Воспоминание детства в русской дворянской семье мемуарной культуре конца XIX - начала XX века: автореферат дис.... канд. филологических наук: 10.01.01 / Курнант Н. Б.; науч. рук. Евдокимова О. В.; РГПУ им. А. И. Герцена. — СПб., 2004 — 17 с.
26. Лебедева Г. В. Память и забвение как феномены культуры: автореферат дис. ... кандидата философских наук: 09.00.13 / Ур. гос. ун-т им. А. М. Горького. - Екатеринбург, 2006. - 26 с.
27. Летопись жизни и творчества С. Т. Аксакова / Сост. В. В. Борисова, Е. П. Никитина. Уфа: Изд-во БГПУ, 2010 С. 14
28. Лобанов М. П. Сергей Тимофеевич Аксаков / М. П. Лобанов. - М.: Молодая гвардия, 1987. — 366 с.

29. Лоскутникова М. Б. Проблема художественного пафоса и бытописание / М. Б. Лоскутникова // Аксаковские чтения (1996-1997 гг.). - Уфа, 1997. - С. 77-96.
30. Макарова А. А. Нарративная организация повести С. Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» // Литература Урала: история и современность. Екатеринбург, 2006 Вып.2. С. 243-253.
31. Манн Ю. В. Семья Аксаковых. Историко-литературный очерк. М.: Дет. лит., 1992 384 с.
32. Машинский С. И. Сергей Тимофеевич Аксаков. Жизнь и творчество. 2-е изд. М.: Худож. лит., 1973 575 с.
33. Милевская Т. Е. Мемуары — перекрёсток трёх наук (история, литературоведение, лингвистика).— Петрозаводск:Петрозаводского государственного университета, 2000 — 234 с.
34. Минц С. С. Об особенностях эволюции источников мемуарного характера / С. С. Минц // История СССР. - М.: Наука, 1979. - №6. - С. 55-70.
35. Муравьёва О. С. Как воспитывали русского дворянина / О. С. Муравьёва. – СПб.: Журн. "Нева": Лет. сад, 1999. – 221 с.
36. Николаева Н. Г. «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова: формы письма и традиции жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2004 17 с.
37. Николаева Н. Г. К вопросу об изучении творчества С. Т. Аксакова //Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Новосибирск, 2002 Вып.5. С. 106-116.

38. Прокофьева А. Г. Автобиографичность произведений С. Т. Аксакова / А. Г. Прокофьева // Абрамцево: материалы и исследования. Аксаковские чтения 1885 и 1887 гг.-М., 1989. - №2 (89). - С. 6-11.
39. Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения / А. П. Скафтымов. – М.: Высш. шк., 2007. – 533 с.
40. Смирнов С. Г. Сергей Тимофеевич Аксаков / С. Г. Смирнов. - М., 1895. – 21 с.
41. Сундукова К. А. Память как поэтологический принцип в искусстве романа: на материале творчества Г.И. Газданова, В.В. Набокова, Ю.В. Трифонова: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.08 / Сундукова Ксения Алексеевна; [Место защиты: Рос. гос. гуманитар. ун-т (РГГУ)]. – Самара, 2018. – 24 с.
42. Тамаев П. М. «Записки.» С. Т. Аксакова как художественное целое // Жизнь и судьба малых литературных жанров. Иваново, 1996. С. 73 - 83.
43. Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика XVIII - первой половины XIX в.: От рукописи к кн. / А. Г. Тартаковский; АН СССР, Ин-т истории СССР. – М.: Наука, 1991. – 286 с.
44. Тартаковский А. Г. Мемуаристика как феномен культуры // Вопросы литературы № 1. СПб., 1991. С. 35 – 55.
45. Угрюмов В. Е. Стиль прозы С. Т. Аксакова: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Угрюмов Владимир Евгеньевич; [Место защиты: Лит. ин-т им. А. М. Горького]. – М., 2010. – 22 с.
46. Файзуллина Э. Ш. Семья Аксаковых как явление русской дворянской культуры / Э. Ш. Файзуллина // Аксаковский сборник. - Уфа: «Экология», 1998. -№2.-209 с.-С. 96-111.

- 47.Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. М.: Высш. шк., 2002. 438 с.
- 48.Хомяков А. С. Сергей Тимофеевич Аксаков. Русская беседа. 1859. № 3. СПб. 1-8.
- 49.Чванов М. А. Быль о великом семьянине // М. 1991. № 9. С. 178-193.
- 50.Чуркин А. А. Мемуарно-автобиографическая проза С. Т. Аксакова: проблемы поэтики: диссертация ... кандидата филолог. наук. СПб., 2013. 273 с.
- 51.Чуркин А. А. Сюжет и герой в мемуарной прозе С. Т. Аксакова // Рус. лит. СПб., 2009 №3. С. 109-115.
- 52.Щукин В. Г. Российский гений просвещения: исследования в области мифопоэтики и истории идей / Василий Щукин. – М.: РОССПЭН, 2007. – 606 с.