

# ТЕОРИЯ И ТИПОЛОГИЯ СЮЖЕТА

УДК 821.161.1

**Ю. В. Матвеева**

*Екатеринбург, Россия*

## **ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА В ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ, БИОГРАФИЧЕСКОЙ И АВТОДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЕ**

На примере большого корпуса биографических, документальных и автодокументальных текстов русского зарубежья делается попытка рассмотреть теоретический и методологический вопрос о значимости сюжета как особого механизма создания и восприятия небеллетристических произведений. Рассматриваются разные жанры документальной прозы (биографии, мемуары, портреты, автобиографии, письма, дневники) с точки зрения их сюжетной организации. Применительно к таким жанрам, как биографии, автобиографии, мемуары делается вывод о плодотворности так называемого «синтаксического» (Г. О. Винокур) сюжета, позволяющего выстроить человеческую биографию не хронологическим, а философско-психологическим способом. Применительно к дневникам, письмам, записным книжкам выделяется особый тип сюжета – сюжет рецептивный, порождаемый, с одной стороны, внелитературной реальностью, а с другой – воссоздаваемый и существующий лишь в процессе читательской рецепции.

*Ключевые слова:* документальная и автодокументальная литература, сюжет, эмигрантская литература, биография, автобиография, письма, дневники, читательская рецепция.

Категория сюжета – одна из самых популярных и наиболее эксплуатируемых категорий литературоведения. Но, как ни странно, при более пристальном рассмотрении – в базовом терминологическом аппарате литературной теории это одно из самых трудноопределяемых и труднопредставимых на практике понятий. Вспомним, что В. Шкловский, написав целую книгу о сюжете, в финале сделал парадоксальное признание: «Я не дал определения сюжета. Я жил и живу, еще не имея точного представления о том, что такое сюжет» [1, с. 337]. Говорит за себя и толстовское название книги – «Энергия заблуждения».

В наивном читательском восприятии сюжет – есть фабульная структура, последовательность событий. В восприятии не наивном – это почти все: и образ, и тема, и время с пространством, и композиция.

Такой же неуловимостью, трудноопределяемостью свойств и границ обладает документальная и автодокументальная литература. Фундаментальный вопрос

*Матвеева Юлия Владимировна* – доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX и XXI веков Уральского федерального университета (ул. Мира, 19, Екатеринбург, 620002, Россия; julia-matveeva@yandex.ru; +7 (343) 350 75 94)

Сюжетология и сюжетография. 2014. № 2. С. 3–10.  
© Ю. В. Матвеева, 2014

о том, что делает документальные тексты литературой, т. е. феноменом эстетическим, поставила еще Л. Я. Гинзбург, но и сегодня его разрешают по-разному. В обычной жизненной читательской практике не разрешают никак, выбирая в мемуарах, дневниках и эпистолярии лишь разрозненный фактический материал. А между тем, как в известном алгебраическом действии – умножить и разделить «минус» на «минус» дает «плюс», так и сюжетный анализ документальной прозы может дать наглядное представление о громадной конструктивной энергии сюжета, а с другой стороны, – может помочь увидеть в текстах, изначально лишенных установки на вымысел, литературу, а не просто перечень фактов, имен и событий.

Обратимся к литературе русского зарубежья и, чтобы еще сузить и конкретизировать рамки, к литературе первой эмиграции, где объем и значение документальных и автодокументальных произведений в силу вполне определенных причин чрезвычайно велики. Это мемуары (Г. Иванов, И. Одоевцева, Н. Оцуп, В. Яновский, Ю. Терапиано), литературные и исторические портреты (В. Ходасевич, Г. Адамович, Ю. Анненков, М. Алданов, И. Бунин, А. Бахрах, З. Гиппиус, В. Варшавский), автобиографии (Н. Бердяев, Н. Берберова, З. Шаховская, В. Набоков), воспоминания о детстве (В. Андреев), хроники (Р. Гуль, Г. Газданов), биографии, беллетризованные и научные, которым нет числа, дневники (из тех, которые сделались достоянием общественности, были опубликованы и обсуждаемы, – Г. Кузнецовой, Б. Поплавского, Б. Вильде), в последние десятилетия все больше открывается эпистолярное наследие.

Понятно, что все это – тексты совершенно разные по своему материалу, жанру, объему и времени написания, но, тем не менее, есть нечто, даже чисто внешне и поверхностно, объединяющее их концептуально. Прежде всего, это обостренное чувство времени, в них представленное, а с другой стороны, стремление раскрыть внутренний духовный смысл бытия отдельной человеческой личности.

Конечно, эти два вектора (социально-исторический и индивидуально-личностный) направляли все европейское мышление 1920-х – 30-х гг. с его увлечением идеями О. Шпенглера, А. Бергсона, Н. Бердяева, с развивающимся психоанализом и зарождающимся экзистенциализмом, с его тягой к метафизике, гностике и философскому персонализму. Именно в это время становится чрезвычайно популярно все непридуманное в литературе, появляется с подачи французского писателя Ж. Дюамеля, прошедшего войну в качестве фронтового хирурга, новый термин – «литература свидетельства». Что касается русской культуры, в ней революция и Гражданская война еще больше по сравнению с Первой мировой войной в опыте европейском, катализировали необходимость гражданского, философско-исторического и вместе с тем предельно индивидуального, предельно эмпирического видения.

Интенсивность и динамика сложного сплетения истории и человеческого существования, исконно присущая всем мемуарам, в огромной степени предопределила метасюжет русской эмигрантской мемуаристики, где в каждом отдельном случае (будь то мемуары, автобиография, литературный портрет или какой-то иной жанр) этот сюжет или, по А. Н. Веселовскому, «сложная схема» проживания и переживания времени является заглавной. Субъективная темпоральность часто фиксируется в названиях книг: «Времена» М. Осоргина; «Я унес Россию. Апология эмиграции. Россия в Германии. Россия во Франции. Россия в Америке» Г. Гуля; «Таков мой век» З. Шаховской; «Курсив мой» Н. Берберовой; «Литературная жизнь русского Парижа за полвека» Ю. Терапиано; все топонимические названия, косвенно, через хронотоп, обозначающие эпоху, дающие ей особое, пространством фиксированное имя: «Петербургские зимы» Г. Иванова, «На берегах Невы» и «На берегах Сены» И. Одоевцевой, «Поля Елисейские» В. Яновского. Зачастую

сюжетообразующая установка на единение истории и частного человеческого существования в русской «литературе свидетельства» программно постулируется в начале или в конце повествования, или рефреном проходит через весь текст. Причем постулируется в разной форме – как весьма пространной, философско-обобщающей («Петербургские зимы» Г. Иванова, «Некрополь» В. Ходасевича), так и лапидарно-формульной: «Я решаюсь заняться собой не только потому, что испытываю потребность себя выразить и отпечатлеть свое лицо, но и потому, что это может способствовать постановке и решению проблем человека и человеческой судьбы, а также пониманию нашей эпохи» [2, с. 10], – говорит в предисловии к своему «Самопознанию» Н. Бердяев. А вот предисловие к мемуарам И. Одоевцевой, столь далеких и от Бердяева, и от идеи философской автобиографии: «Я пишу не о себе и не для себя, а о тех, кого мне было дано узнать “на берегах Невы”» [3, с. 195]. З. Шаховская завершает предисловие к четырем монументальным книгам своих мемуаров почти афористично: «Я просто собираюсь рассказать историю одной жизни, вплетенную в большую Историю. (...) История пускается вскачь, мчит, не разбирая дороги. Она вершит собственную повесть, я бросаю поводья – слово за ней, а я лишь добавлю размышления соломинки, прилипшей к ее копытам» [4, с. 8]. Р. Гуль в своих воспоминаниях, которые именуется «предсмертными» и «замогильными мемуарами» тоже признается: «...хочу, чтобы моя книга все-таки была неким *справочником* (здесь и далее выделено Р. Гулем. – Ю. М.) по истории зарубежной России. Разумеется, *мой* справочник будет субъективен. (...) Но я дам не только (зарубежную) биографию мою и моей семьи, но и общий, чисто фактический *фон*, который показал бы *декорации* зарубежной России» [5, т. 1, с. 151]. Идею великой приобщенности ко времени неоднократно подчеркивает и всячески варьирует в своих лучших биографических книгах Н. Берберова: в «Железной женщине» («Обстановка и эпоха – два главных героя моей книги» [6, с. 193]), в «Курсиве» («Я никогда не чувствовала свою отъединенность от мира» [7, с. 30], «...мой век (с которым вместе я родилась и старею) – единственный для меня возможный век» [7, с. 32]). Даже в «Других берегах» В. Набокова читаем: «Мнемозина может следовать и дальше по личной обочине общей истории» [8, с. 143].

Конечно, в чистом виде такой сюжет представлен в тех жанрах, где отдельная человеческая личность является главным предметом изображения, более всего – в автобиографиях и биографиях. При этом история, исторический ход событий всегда задает направление движения, размечает внешние границы повествования, в то время как сам сюжет все-таки предопределяется не только, а иногда и не столько исторической движущейся объективностью, но развитием и внутренним движением человеческой индивидуальности.

В 1920–1930-е гг. над построением этой сюжетной «траектории» в непридуманной литературе задумывались многие, ибо укрупнение всех документальных жанров поставило на первое место проблему изображения в них человека. Не случайно особенно горячо и многосторонне обсуждался в это время вопрос о написании *литературных биографий*. И поскольку этот момент чрезвычайно важен для понимания сюжетостроительной рефлексии всей документальной прозы (ибо впервые был теоретически осознан применительно к литературным биографиям), остановимся на нем отдельно.

Именно тогда, в 1920-е гг., и в Европе, и в Советской России появились книжные серии романов-биографий: «Роман великой жизни», «Жизнь выдающихся людей» во Франции (Plon; Gallimard), «Жизнь замечательных людей», возрожденная Горьким в Советской России. Невероятно популярны оказались биографические романы А. Моруа. Вопрос же о том, «как надо писать биографии» [9, с. 3], волновал всех. Одни становились приверженцами так называемой «новой поэти-

ки», избирая метод документализма, другие писали, печатали и читали романсированные биографии.

И в эмигрантской литературной среде, и в советской рефлексия на эту тему была достаточно сильной. В русской литературе зарубежья концептуально писали по этому поводу В. Вейдле, Д. Философов, К. Мочульский, В. Набоков, Н. Берберова. Причем в их суждениях мы не находим единства. Более молодые писатели и критики категорично высказываются в пользу не романсированных, а документальных биографий. Непримирым врагом художественных жизнеописаний был, как известно, В. Набоков, пародировавший этот жанр в таких романах, как «Дар» и «Подлинная жизнь Себастьяна Найта», безжалостно разоблачивший его в статье «Пушкин, или правда и правдоподобие».

И все-таки, как ни парадоксально, наиболее глубокий теоретический труд, посвященный биографии как отдельному и очень серьезному литературному жанру был написан в Советской России. Это небольшая по объему монография Г. О. Винокура «Биография и культура», изданная в 1927 году.

Осуждая тот вариант биографий, где «личная жизнь преимущественно сводится к сфере быта», отрицая разделение биографии на «внешнюю» и «внутреннюю», говоря о необходимости для автора-биографа «философского отношения к своему предмету» (т. е. философского истолкования жизни героя), Г. О. Винокур утверждает в качестве оптимальной для биографии структуры не «хронологическую», а «непрерывно синтаксическую» последовательность фактов, т. е. говорит, по сути дела, об особой манере выстраивать документально-биографический сюжет: «Самая последовательность, в которой группирует биограф факты развития, а отсюда и все свои факты вообще, есть последовательность вовсе не хронологическая, непрерывно синтаксическая» [10, с. 33]. Ни документальная книга В. Вересаева «Пушкин в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников» (1926), ни заметки Б. Томашевского по поводу биографии Пушкина, принципов ее возможного написания в труде 1925 г. «Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения» не устраивают его. Не устраивают прежде всего подходом к биографии поэта (не столько Пушкина, сколько Поэта вообще). Для Винокура эти фолианты представляют собой некое собрание материалов, но не биографию в его, винокуровском, понимании этого слова. И с тем и с другим автором ученый активно полемизирует. Не устроили бы его, судя по всему, но совсем иначе, биографические романы Ю. Тынянова и О. Форш, будь они написаны несколько ранее.

Зато все те принципы, которые, по мнению Г. Винокура, могли бы и должны превратить биографию из «биографического тряпичничества», из формы «психологического сыска» в «род научного труда», представлены во многих биографиях, написанных эмигрантами. Именно писатели-эмигранты создали те образцовые формы биографий (без перевеса в сторону сбора материала и без перевеса в сторону беллетристики), о которых в Советской России в 1927 г. писал Г. О. Винокур как о лишь гипотетически возможных.

В литературно-художественной практике русского зарубежья биографии вообще занимают одну из ведущих позиций, ведь литературное воспроизведение жизни и восстановление человеческого облика писателей-классиков, деятелей культуры и истории стало для авторов-эмигрантов особой формой сохранения национальной идентичности. Однако из необозримого множества биографических текстов (и это показательно) во времени сохранились и стали достоянием современных читателей именно те, где сильна сюжетная основа, причем та, о которой писал Винокур (схватывающая человеческую жизнь как «синтаксическое», или философское, единство): книги Б. Зайцева – «Жизнь Тургенева» (1932), «Жуковский» (1951), «Чехов» (1954); три книги К. Мочульского: «Духовный путь Го-

голя» (1934), «Владимир Соловьев: Жизнь и учение» (1936), «Достоевский: Жизнь и творчество» (1947); созданные В. Набоковым жизнеописания Гоголя («Николай Гоголь» (1944)) и Чернышевского (IV глава романа «Дар» (1938)); быть может, книги Н. Берберовой о Чайковском и Бородине. Одной из первых, так сказать, «идеально» написанных биографий, биографий-эталонов стала в литературе русского зарубежья книга В. Ходасевича «Державин» (1931). Не используя приемов беллетристических, не стараясь реконструировать мысли, сознание, речь своего героя, опираясь на документальные факты, на субъективные признания самого Державина, на анализ его творчества, а также на собственную интуицию и запас собственных наблюдений, Ходасевич-биограф показывает перетекание событий жизни внешней в сферу внутреннюю, преобразование хронологического движения объективной реальности в субъективно-«синтаксическую» целостность биографии поэта.

Возможно, именно эта способность к философскому взгляду на биографию вообще является отличительной чертой созданных эмигрантскими писателями романов-биографий. Здесь, конечно, чувствуется влияние символизма, особенно Д. Мережковского, а также влияние других философов: К. Леонтьева, Н. Бердяева, С. Франка, Л. Шестова. С другой стороны, на уровне сюжетостроения этот самый философский взгляд на человеческую судьбу здесь подкрепляется ее, человеческой судьбы, лейтмотивным выстраиванием. И тут, по-видимому, лежит ключ к особому построению биографии – изображению человеческой жизни сквозь призму ее мотивной модели, некоего «теоретического начала в истории личной жизни» [10, с. 64]. Этот принцип особенно наглядно просматривается в биографиях, созданных, помимо Ходасевича, Зайцевым и Набоковым.

Однако этот же принцип лейтмотивного построения жизни и судьбы становится основополагающим и в жанре *автобиографии*, получившем распространение в культуре русского зарубежья несколько позднее. Прежде всего, в таких значительных книгах этого жанра, как «Самопознание» (1949) Н. Бердяева, «Таков мой век» (1967) З. Шаховской, «Курсив мой» (1969) Н. Берберовой. Все три книги впечатляют разноаспектностью замысла, обилием фактического материала и поразительным умением автора со всем этим совладать, чтобы выстроить свою личную космогонию. Действительно, охват событий первой половины (а у Шаховской и Берберовой еще послевоенного десятилетия) XX в. представлен здесь удивительно масштабно, количество соединенных воедино судьбических линий и эпизодических образов – почти бесконечно, количество стран и городов, попавших в спектр видения и внимания – огромно. Элементы публицистики, портретные зарисовки, исторические экскурсы – все это активно присутствует в книгах. И все же войны и революции, заговоры и судебные процессы, национальные трагедии и победы являются в них эпическим фоном «истории одной жизни».

Формально и объективно именно канва жизни автора и особый личный тон повествования придают каждой книге не только концептуальное, но и эстетическое единство, объединяют их части и главы в художественное целое. Читая каждую из этих книг, мы видим прежде всего автора. Но не Бердяева, Шаховскую и Берберову в кругу их собственных частных переживаний, а Бердяева, Шаховскую и Берберову как «обобщенный исторический характер» [11, с. 18], в котором различимы, с одной стороны, следы социального происхождения, память рода, а с другой – контуры истории, времени, разнообразных и сложных событий. Оглядываясь назад, пытаюсь отыскать логику, позволяющую соединить прошлое и настоящее, свой бывший и нынешний образ, они, конечно же, создают миф о себе, ведь «повествование, – как верно писала О. Демидова в книге «Метаморфозы в изгнании», – структурирует жизнь, *подчиняющуюся законам повествова-*

ния (выделено О. Демидовой. – Ю. М.), что делает мифологизацию почти неизбежной» [12, с. 203].

Оболочек этого мифа можно выделить несколько, и в зависимости от того, какую из них держать в поле зрения, будет смещаться ракурс прочтения и восприятия книги и ее главного персонажа. Скажем, «Самопознание» можно прочесть как превращение русского философа в философа европейской складки; как историю очарования человека рубежа веков идеями марксизма и разочарования в них; как историю аристократа, принявшего идеологию интеллигенции и ставшего демократом; как, наконец, историю мыслителя, всю жизнь вынашивающего и дополняющего свою собственную систему представлений о мире, цивилизации, человеке. Книгу З. Шаховской можно интерпретировать как почти авантюрную автобиографию аристократки крови и духа; как автобиографию русской эмигрантки; как исповедь человека XX в., как особого рода реализацию христианского мировоззрения. Точно так же и «Курсив» Н. Берберовой рождает сразу несколько лучей прочтения: история интеллектуалки и писательницы XX столетия; воспоминания современницы Гумилева, Ходасевича, Бунина, Горького, Набокова; история очень сильной и полностью эмансипированной женщины XX в.

Эти оболочки творимого образа, эти его структурные звенья образуют в тексте отдельные сюжетные линии, которые, в конце концов, сходятся и дополняют друг друга, создавая главный целостный образ – тот, который задуман изначально и который должен быть сохранен. Как и при написании литературных биографий, авторы автобиографий (а все они были искушенными литераторами и за плечами имели опыт написания научных, философских или даже беллетризованных биографических текстов) смотрят теперь уже на собственную жизнь с позиции отстранения или внаходимости, что делает возможной ее, этой жизни, эстетизацию. Семиотика собственного прошлого наглядно обозначена звеньями структуры: «История моей долгой жизни имеет в моем сознании, – пишет в своей автобиографии Н. Берберова, – начало, середину и конец» [7, с. 28]. И это, в общем-то, есть модель «вертикального» или, возвращаясь к Винокуру, «синтаксического» сюжета, явно превалирующая и у Бердяева, и у Шаховской, и у Берберовой над моделью «горизонтальной», фиксирующей исторические и бытовые события в их последовательности.

При таком подходе становится очевидно, что автобиография, как настоящий роман, строится из нескольких переплетающихся сюжетных линий, только связаны они не единством действия, а единством личности.

Единство личности пишущего является главной сюжетобразующей субстанцией и при освоении таких жанров, как *письма, дневники, записные книжки*, расположенных, по классификации Л. Я. Гинзбург, в самом начале шкалы художественности, шкалы «эстетической структурности» [11, с. 10] материала. Действительно, сюжетного построения (если, конечно, мы не говорим об одном отдельном письме или об одной дневниковой записи) в этих текстах нет. Это всегда письма определенному адресату или дневники определенных лет жизни. Но если воспринимать эти письма и дневники как некую целостность, читать их от начала и до конца «насквозь», то невольно улавливается наличие такого же точно лейтмотивного рисунка, как в мемуарах, биографиях и автобиографиях. Только механизм возникновения этих устойчиво повторяющихся мотивов принадлежит в этом случае реальности затекстовой, которая не дана читателю никак иначе, нежели в преломлении автора.

Возьмем для примера письма М. И. Цветаевой А. А. Тесковой, изданные с максимальной полнотой и точностью Г. Б. Ванечковой [13]. Пожалуй, их можно назвать документом «номер один» в ряду наидостовернейших свидетельств того, как жила, чем была, о чем думала М. Цветаева с 1924 по 1939 г. – почти весь

эмигрантский период. Где бы ни жила Цветаева, куда бы ни переезжала (Париж, Медон, Кламар, Ванв), что бы ни происходило с ее близкими и с ней самой, она пишет об этом в Прагу, пишет так, как могла бы написать матери или сестре. Живописно и метко воссоздает окружающую обстановку, мимолетно сообщает о тенденциях парижской моды, по-бытовому просто и в то же время детально, подробно рассказывает о детях, о встречах с общими знакомыми, о литературных вечерах, делится своими мечтами, предчувствиями, страхами, впечатлениями от прочитанного и увиденного, в критический момент просит выслать денег, купить что-либо. Пунктирно, но очень внятно проступает в этих письмах канва непростых взаимоотношений Цветаевой с русской литературно-эмигрантской общественностью, нарастающая драма внутри ее собственной семьи. Все это – мотивно-тематический спектр цветаевских писем в Прагу, сюжет развития рефлексующего сознания самой Цветаевой.

Кроме того, письма к Тесковой представляют собой духовно значимый и реально мотивированный подтекст цветаевского творчества: очень часто Цветаева в них предваряет или продолжает задуманные или начатые сюжеты (о матери, о Пушкине, о М. Волошине, о Маяковском, героически сопротивляющейся Чехии), рассказывает о своем душевном состоянии, которое всюду выплескивается в ее поэзии. Но если в поэзии самые трагические темы (одиночества, сиротства, презрения к благополучию, отрешенности) звучат высоко и прекрасно, то облеченные в простые слова и бытовые интонации эти же признания кричат об отчаянии и почти полной безнадежности. «За этот ад, // За этот бред // Пошли мне сад // На старость лет...», – так поэтическим слогом формулируется мечта об одиноком и окончательном покое в знаменитом стихотворении 1934 г. А вот Тесковой Цветаева пишет совсем в другом регистре: «Мне бы хотелось берлогу – до конца дней», – из этих слов становится понятно, из какой действительности добыт патетический трагизм стихотворных строк.

Получается, что чем лучше и больше мы знаем автора (факты его жизни, написанные им произведения), тем полнее и неожиданней открывается сюжет *чтения* (в смысле – *прочтения*) оставленных им документальных свидетельств. Именно прочтения, ибо развитие вышеупомянутых мотивно-тематических констант не запланировано и не сконструировано в данном случае авторской волей, но может быть увидено, прослежено и оценено лишь со стороны читателя.

Таким образом, сюжет в документальной и автодокументальной литературе не только принадлежит сфере изначальных авторских идей и философских установок, но и выстраивается в процессе рецепции документального текста, может быть непосредственным ее инструментом. Фраза же Шкловского о том, что сюжет (или, как он писал, «то, что мы называем сюжетом») – «это хорошо найденная форма анализа предмета и рассказа о предмете» [1, с. 93], обретает поистине универсальный смысл, ибо он, сюжет, действительно является важнейшим средством концептуализации и символизации реальности, мерой и способом обобщения как со стороны пишущего, так и со стороны читающего.

### Список литературы

1. Шкловский В. Б. Энергия заблуждения. Книга о сюжете. М.: Сов. писатель, 1981.
2. Бердяев Н. А. Самопознание. Опыт философской автобиографии. М.: Книга, 1991.
3. Одоевцева И. В. Избранное: Стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены. М.: Согласие, 1998.

4. Шаховская З. А. Таков мой век: Пер. с фр. М.: Русский путь, 2006.
5. Гуль Р. Б. Я унес Россию. Апология эмиграции: В 3 т. М.: Б.С.Г. – Пресс, 2001.
6. Берберова Н. Н. Железная женщина // Берберова Н. Н. Чайковский. Железная женщина. Рассказы в изгнании. Набоков и его «Лолита». М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001.
7. Берберова Н. Н. Курсив мой: Автобиография. М.: Согласие, 1996.
8. Набоков В. В. Другие берега // Набоков В. В. Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1990.
9. Философов Д. В. Как надо писать биографии? // За свободу. 1931. № 88. С. 3–5. № 89. С. 3–4.
10. Винокур Г. О. Биография и культура. М.: Изд-во ЛКИ, 2007.
11. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. М.: INTRADA, 1999.
12. Демидова О. Р. Метаморфозы в изгнании: литературный быт русского зарубежья. СПб.: Гиперион, 2003.
13. Цветаева М. И. Спасибо за долгую память любви...: Письма Марины Цветаевой к Анне Тесковой. 1922–1939. М.: Русский путь, 2009.

**Yu. V. Matveeva**

*Ekaterinbourg, Russian Federation*

**PROBLEM OF PLOT IN THE DOCUMENTARY, BIOGRAPHICAL  
AND AUTODOCUMENTARY PROSE**

In the example of a large body of biographical documentaries and autodokumentaries texts of Russian foreign we attempt to examine the theoretical and methodological question about the importance of the story as a special mechanism for the creation and perception documental works. Different genres of documental prose are considered (biographies, memoirs, portraits, autobiographies, letters, diaries) in terms of their narrative organization. For such genres as biographies, autobiographies, memoirs we concludes about fruitfulness of so-called «parsing» (G. O. Vinokur) plot, allowing to build human biography not chronological, but the philosophical and psychological way. In relation to the diaries, letters, notebooks a special type of plot is released – receptive plot, generated, on the one hand, by extra-literary reality, and on the other hand – reconstituted and existing during the readership reception.

*Keywords:* documentary and autodocument literature, plot, emigre literature, biography, autobiography, letters, diaries, readers reception.

*Matveeva Yuliya V.* – Doctor of Philology, Assistant Professor of the Chair of Russian Literature of the XX–XXI century of The Ural Federal University (19 Mira Str., Ekaterinburg, 620002, Russian Federation; Julia-matveeva@yandex.ru; +7 (343) 350 75 94)