

**Міністерство освіти і науки України  
Житомирський державний університет імені Івана Франка  
Кафедра теорії та історії світової літератури**

**Серія «Бібліотека кафедри теорії та історії світової  
літератури НН ІФЖ ЖДУ ім. І. Франка»**

**ЖИТОМИР  
«ПОЛІССЯ»  
2014**

*Моим родителям –  
Антонине Георгиевне и  
Федору Борисовичу  
Бондаренко*



Галина Бондаренко

***ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРОСПЕКЦІЇ:  
КОМПАРАТИВІСТСЬКА ГЕНОЛОГІЯ***



ЖИТОМИР  
«ПОЛІССЯ»  
2014

УДК 82.09 – 1/-9  
ББК 83:83.3  
Б 81

*Надруковано за ухвалою Вченої ради  
Житомирського державного університету ім. І. Франка  
(протокол № 10 від 27 травня 2011 року)*

***Рецензенти:***

**Петро Васильович Білоус,**  
*доктор філологічних наук, професор.*  
**Володимир Олегович Єршов,**  
*доктор філологічних наук, професор.*  
**Луїза Костянтинівна Оляндер,**  
*доктор філологічних наук, професор.*

Г. Ф. Бондаренко. Літературознавчі перспекції: компаративістська генологія. – Житомир : Вид-во «Полісся», 2014. – 240 с. Серія «Бібліотека кафедри теорії та історії світової літератури НН ІФЖ ЖДУ ім. І. Франка».

ISBN 978-966-655-726-4

Автор збірки досліджує основні тенденції та закономірності розвитку світової літератури в їх історичному русі від XVIII ст. до сучасності. Це завдання реалізується через висвітлення проблематики художніх творів, спостереження над виникненням, розвитком та взаємодією провідних жанрів, пануючих літературних стилів, системи художніх принципів та засобів організації та функціонування тексту в синхронії та діахронії. Дослідник аналізує твори Вольтера, А. Адамовича, Л. Андреева, В. Астаф'єва, М. Булгакова, Г. Веллса, В. Катаєва, Т. Манна, Дж. Д. Селінджера, С. Смірнова, Г. Філдінга, К. Чапека з позицій компаративістської генології, перспективних шляхів поступу методології сучасного літературознавства.

Книга призначена спеціалістам-літературознавцям, вчителям-словесникам, аспірантам, студентам-філологам, всім, хто цікавиться проблемами сучасного літературознавства.

ISBN 978-966-655-726-4

© Г. Бондаренко

## З М І С Т

### *Інтелектуалізм у літературі*

Притча як видова категорія .....	9
Філософська повість-притча: досвід Вольтера .....	14
Своєрідність жанрової природи повісті Вольтера «Кандід, або Оптимізм» .....	20
Притчева матриця в оповіданнях Леоніда Андрєєва про революцію .....	29
Структура художнього світу в новелі Томаса Манна «Смерть у Венеції» .....	35
Слов'янські типи в новелістиці Томаса Манна .....	44
Особенности жанрової природи повісти Віктора Астафєва «Печальный детектив» .....	50

### *Надбання романного жанру*

Прояви авторської свідомості у вступних есе роману Генрі Філдінга «Історія Тома Джонса, знайди» .....	65
«Великий сміливець сучасності». «Війна світів» Герберта Джорджа Веллса як роман-пересторога .....	76
«Вболіваючи за людину і людство». Жанрова природа роману Карела Чапека «Війна з саламандрами» .....	85
«Над прірвою у житті» Дж. Д. Селінджера як лірико-психологічна повість .....	90
«Брестская крепость» С. С. Смирнова: к проблеме документализма .....	99
Про деякі особливості поетики «мовістських» творів Валентина Катаєва .....	108
Реінтерпретація документу: «Книги народної пам'яті» Алєся Адамовича .....	115

### *Нова драма: «друга хвиля»*

Драматургічні експерименти Леоніда Андрєєва .....	127
Між епікою та драмою: досвід М. О. Булгакова (на матеріалі роману «Життя пана де Мольєра» та п'єси «Кабала святош») .....	136
Ремарка у художньому світі Михайла Булгакова .....	144
Концептуальність хронотопа в романі Михайла Булгакова «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных» .....	154

### *Поетичні перспекції*

Анна Ахматова – російська Сапфо .....	173
Людина і світ в поезіях К. І. Галчинського .....	187
Концептуальна поезія: витоки і розвиток .....	196

### *Есеїстика*

«Друг вечный...» (Ф. М. Достоевский) .....	207
Сестра моя – жизнь (Б. Л. Пастернак) .....	210
«Рукописи не горят...» (М. А. Булгаков) .....	218
Новый Аввакум (А. И. Солженицин) .....	226
«Мне повезло во всех отношениях...» (И. А. Бродский) ....	233



# ***Інтелектуалізм у літературі***

***Частина перша***



*Щоб бути письменником, треба мати дрібки уяви,  
здатність переходити межі, ламати схеми лінійного  
знання. Але ось чого не можна робити, – це не можна  
вбивати дитину, що живе в нас.*

*Пауло Коельо*



## ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВОЙ ПРИРОДЫ ПОВЕСТИ ВИКТОРА АСТАФЬЕВА «ПЕЧАЛЬНЫЙ ДЕТЕКТИВ»

**Н**овое общественное сознание стремится выразить себя и через качественно новую литературу, «сверхлитературу» – термин А. Адамовича, прозвучавший ещё в 1974 году. Эту мысль он развивает и в статье «Против правил?», опубликованной в сборнике «Перспектива – 87»: «Выразить невыразимое! Неужто так просто это сделать: взял классические пропорции, формы и выразил? А если это, как взрыв? Как горы образуются: донным напряжением, сдвигом, а то и вулканическим выбросом. Как разбросает – так и ляжет» [1, с. 11].

При самом общем взгляде на литературный процесс эпохи перестройки и гласности первое, что бросается в глаза, это «высокий, даже высочайший уровень гражданственности» [2, с. 55]. В этом плане нынешнюю литературу, пожалуй, можно сравнить только с литературой эпохи Просвещения. Тем более, что многие важные задачи, стоящие перед просветителями, чрезвычайно актуальны и в наши дни: это и требование социальной справедливости (не декларируемой, а реальной), чувство национального самосознания и ощущение себя «гражданином мира», ответственным за всё происходящее на планете. По-новому животрепещуще звучат также идеи великого Ж. Ж. Руссо о бережном отношении к природе и ее благотворном воздействии на человека. Даже споры по вопросу о частной собственности созвучны исканиям передовых людей той далекой эпохи.

И это естественно, ведь «повторяемость – одно из проявлений закона исторической преемственности, следовательно, существует и внутренне литературная преемственность, следовательно, и внутренне литературная повторяемость» [8, с. 31]. Отталкиваясь от этого постулата А. С. Бушмина, представляется правомерным выявление сходства эстетических установок в литературе наших дней и в литературе эпохи Просвещения. Впервые, это поистине просветительская литература с ярко выраженным учительным пафосом, зачастую с чертами дидактизма и

назидательности. Ей свойственна политическая тенденциозность как определяющая черта эстетики; вытекающие отсюда единство отрицания и утверждения, резкое деление персонажей на положительных и отрицательных, герой-идеолог, своеобразный рупор идей автора, публицистичность как главная черта самых различных жанров и тематически проблемных срезов.

Выделенные нами черты современной литературы, на первый взгляд, находятся в прямом противоречии со стремлением художников слова освободиться от идеологического диктата, процветавшего в нашей литературе долгие годы и закреплённого в теории социалистического реализма. Справедливы призывы оценивать то или иное произведение искусства, ориентируясь на его эстетические достоинства. Но и чёткое осознание того, что мы живём в такое время, когда «поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». Знаменательно в этом плане признание В. П. Астафьева: «Публицистика – это ведь не от желания художника, а от неволи» [4, с. 19]. Понимание того, что мы живём в очень важное для судьбы страны время, чувство сопричастности и ответственности художника, заставляют зачастую «наступать на горло собственной песне». Литература сегодня совершает «черновую работу». Возможно, этим объясняется, что многое из литературной продукции становится явлением времени, но не явлением искусства.

Переживаемый обществом кризис гуманистического мировоззрения, что констатируют и философы, и искусствоведы, ведёт ещё к одной существенной черте современного литературного процесса, которая заставляет нас ещё раз вспомнить XVIII век с его апологией разума и то, как это исходно рационалистическое начало преломляется в литературе. Черту эту мы условно назовём философизацией литературы. Явственна тенденция все многообразные жизненные события, проблемы и коллизии соотносить с вечными философскими понятиями Добра и Зла, Жизни и Смерти. Подобное просветительско-рационалистическое или интеллектуальное течение в русской литературе вобрало в себя и опыт европейской литературы, и давнюю традицию проповедей, житий, поучений, идущих от древнерусской литературы. Поэтому вхождение философской струи в ток крови отечественной литературы произошло органично и естественно.

В современной литературе широко практикуется путь философского осмысления действительности через обращение к мифу, притче, легенде. Традиции восточной фольклорной культуры

своеобразно и талантливо претворяются в творчестве Ч. Т. Айтматова, Т. К. Зульф리카рова, А. А. Кима, Т. И. Пулатова. И, вероятно, вследствие плодотворности этой линии в современном литературоведении утвердилось точка зрения, когда миф воспринимается как важнейший структурообразующий принцип любого произведения философского жанра.

Европейская же традиция всегда была несколько отличной. Это не только линия философского диалога и диспута, корни которого уходят в античную культуру, не только аллегории Средневековья и эпохи Возрождения, противопоставляющие небесное и земное, но и философский роман и повесть как новые жанры литературы Просвещения. Гюстав Лансон в фундаментальном труде «История французской литературы» даёт следующее определение: «Программа философского романа – очень проста: два его составных элемента – сатирический очерк нравов и игривое изображение чувственного сладострастия – должны были маскировать философский тезис» [12, с. 69].

Существует ли ретроспективная преемственность между философской повестью или романом XVIII века и художественными исканиями современной прозы? И правомерно ли подобное сопоставление? Отвечая на эти вопросы положительно, вспомним, что, говоря о сравнительно-историческом изучении литературы, В. М. Жирмунский выделял «историко-типологическое сравнение, объясняющее сходство генетически между собой не связанных явлений сходными условиями общественного развития» [10, с. 31]. Отмечая сложное соединение сил притяжения и отталкивания, составляющих сущность взаимоотношений национальных литератур, Н. И. Конрад писал: «В сравнительно-типологическом плане могут изучаться и явления, возникшие в разных литературах вне какой бы то ни было исторической общности, при отсутствии всякой связи между ними, даже явления, возникшие в разное историческое время» [11, с. 33].

Богатый материал для размышлений в этом плане дают наблюдения над современной повестью. Прав Н. Л. Лейдерман, когда пишет, что «повесть поднимается на гребне литературного процесса в то время, когда начинается «оглядка» в новой исторической эпохе, когда остро ощущается «дробность» жизни и предпринимаются попытки найти путеводные нити в современности» [13, с. 84]. Современная критика, рассматривая эволюцию жанра повести,

єдинодушна в констатації того факта, що звільнення її від традиційних жанрових схем пов'язано сьогодні з радикальною зміною ціннісних орієнтирів в літературі.

В своє время В. Г. Белинский традиційної повісті протипоставив новий жанр, який «умеє лице типическое сделать представителем сословия, возвести его в идеал, не в пошлом и глупом значении этого слова, то есть не в смысле украшения действительности, а в истинном её смысле – воспроизведении действительности во всей её истине» [6, с. 111]. И в современной повести исследователи усматривают черты «физиологического очерка», ставшего в XIX веке знаменем «натуральной школы». В первую очередь, это нацеленность на нравописание и социологическую анатомию. В традиции этого жанра основное внимание уделяется исследованию характера главного героя как «представителя сословия». «Имитаторы, отшельники, праведники. Современная повесть: герои и жанры» [14], – так назвал свою статью в журнале «Литературное обозрение» М. Н. Липовецкий, усмотрев в этих трёх типах героев характернейшую человеческую реакцию на то время, которое мы сегодня называем годами стагнации. Если анализируемые повести, такие как «Имитатор» С. Н. Есина, «Светлячок» Р. Т. Киреева, «В лёгком жанре» Н. В. Кожевниковой, легко «ложатся» в авторскую концепцию жанровой спирали, проглянувшей в повести конца 80-х годов, то сведение «Печального детектива» В. П. Астафьева и «Пожара» В. Г. Распутина к традиции «физиологического очерка» представляется нам недостаточно убедительным. Эти повести по своей жанровой поэтике обнаруживают близость к философской повести, которая сложилась ещё в XVIII ст. В то же время отнести эти произведения к чисто философским жанрам тоже нельзя. Здесь мы имеем сложное взаимодействие между опытом интеллектуальных жанров и жанрами традиционно реалистического направления.

Попытаемся сопоставить принципы и приёмы осмысления жизненного материала в «классической» философской повести на примере повести Вольтера «Кандид, или Оптимизм» и современной повести, в частности, повести В. П. Астафьева «Печальный детектив» с целью доказательства близости их жанровой поэтики. Будем вести сопоставление, ориентируясь на контуры общей модели жанра, в которых, следуя Аристотелю, выделим три плана: план содержания, план структуры и план восприятия. План содержания включает тематику, то есть художественную реальность повести;

проблематику, проявляющую себя в особом типе конфликта: экстенсивность или интенсивность воспроизведения художественного мира. Отметим, что в структуре одной и другой повести, если использовать известное высказывание В. Г. Белинского, доступный автору «мир жизни определяется его задушевной мыслью», то есть перед нами примат мысли над жизненным материалом: сюжет и разрешение конфликта подчинены определённой философской концепции. У просветителей это шло от исходного постулата: идеи правят миром.

У В. П. Астафьева обращение к разуму как высшему авторитету продиктовано тем, что в мире, где нарушены все нравственные нормы и заповеди, разум остаётся высшим и единственным авторитетом. Конструктивными чертами обеих повестей является чёткая постановка вопроса об обязанностях человека и построение сюжета как исследования, в тесной связи причин и следствий, с явным тяготением к априорности и дидактизму. Итак, завязка повестей – это столкновение неиспорченного, чистого (имя Кандид означает «белоснежный») человека с безумным, несправедливым миром. У В. П. Астафьева вместо «говорящего» имени используется род служебной деятельности героя: его Сошнин – начинающий литератор, в прошлом милиционер. Понятие «закон», одно из ключевых для просветительской идеологии (все люди равны между собой и несут ответственность только перед законом), в тексте повести Вольтера является основополагающим и постоянно иронически «опрокинуто» в реальную действительность. Все жизненные испытания, которые обрушиваются на Кандида, доказывают, что в мире царит беззаконие, для просветителя – синоним «неразумия» общественного устройства. У В. П. Астафьева эта же мысль выражена не только через цепь страшных в своей бесчеловечности сюжетных эпизодов, но и через выбор профессии для своего героя: даже человек, облечённый государственной властью, бессилён перед всеобщим Злом. Герои обеих повестей поставлены в определённые экспериментальные условия (мера злодеяний, встретившихся на жизненном пути Леонида Сошнина, явно превышена, даже с учётом характера его работы). Развитие сюжета подчинено главной цели: ответить на вопрос – Земля – обитель Добра и Милосердия или наоборот – царство Зла и Страданий?!!

Как просветитель, Вольтер развенчивает теорию Оптимизма, вложенную в уста незадачливого учителя Кандида, профессора «метафизикотеологоглупологии» Панглоса, выраженную формулой: «Всё к лучшему в этом лучшем из миров». Направленная против философских воззрений Г. В. Лейбница об изначальной гармонии Добра и Зла повесть Вольтера политически тенденциозна: подобная уверенность вела к отказу от борьбы, к приятию существующих порядков, к благодушию, что для просветителей являлось синонимом неразумия, глупости. В то же время приключения наивного, бесхитростного Кандида под пером талантливого художника вырастают до большого художественного обобщения о природе мирового Добра и Зла в их философском осмыслении. Хотя Вольтер достаточно скептически относится к теории «естественного человека» (основной пункт его идейных расхождений с Ж. Ж. Руссо), осознавая зависимость человека от социальных обстоятельств, но и при отказе от возрожденческой безграничной веры в возможности человека, его взгляд на мир достаточно оптимистичен.

Целостность художественного мира повести определяется тем, к чему приводит автор героя после многочисленных испытаний и потерь. Для Кандида – это идея полезного труда: «Надо возделывать свой сад». Немаловажно, что герой обретает душевный покой в кругу близких и родных ему людей. Итак, в мире зла возможен «оазис» добра, понимания и следование благородной возвышенной общечеловеческой цели.

У В. П. Астафьева, художника XX ст., акцент его идейных построений смещается в сторону исследования проблемы Зла. С одной стороны, писатель не мог не отразить опыт мира, пережившего такие трагические катаклизмы, как Первая и Вторая мировые войны, с другой стороны, интерес к этой проблеме изначально находится в русле исканий русской литературы, имея опыт таких гениальных мыслителей и писателей, как Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой. И наконец, нынешнее состояние общества и нравственного климата в стране не вызывают у В. П. Астафьева никаких иллюзий и надежд. Опыт «национальной самокритики», «неоптимистической трагедией» назвали повесть «Печальный детектив» критики [3; 14], одним из первых образцов пресловутой «чернухи». Герой В. П. Астафьева вступает в борьбу со злом и, по большому счёту, терпит поражение. Что может противопоставить разгулу тёмных сил, всеобщему «озверению» даже человек «трудолюбивой души»? Только заветную авторскую идею рода – Семьи как основы

человеческого общежития: «Династии, общества, империи обращались в прах, если в них начинала рушиться семья, если он и она блудили, не находя друг друга. Династии, общества, империи, не создавшие семьи или порушившие её устои, начинали хвалиться достигнутым прогрессом, бряцать оружием; в династиях, империях, обществах вместе с развалом семьи разваливалось согласие, зло начинало одолевать добро, земля разверзалась под ногами, чтобы поглотить сброд, уже безо всяких на то оснований именующий себя людьми» [5, с. 126].

Идея эта созвучна представлениям народной морали о том, что зло можно победить только всем миром. Но в том-то и трагедия, что «мир», общность людей уже недостижима из-за всеобщего отчуждения, равнодушия друг к другу даже в рамках такой человеческой ячейки, как семья. В философском же плане автор отрицает проповедь индивидуализма, эгоизма и себялюбия. Концовка повести воплощает в художественной форме известную сентенцию: «memento mori». Смерть бабки Тутышихи как бы заставляет «опомниться» Сошниных, и картину поминок сменяет картина ночи, семейного примирения, спокойного сна жены и дочки и беспокойных мыслей Леонида Сошнина, но «с чувством давно ему не ведомой уверенности в своих возможностях и силах, без раздражения и тоски в сердце» [5, с. 128]. Всесилие Зла оказывается не снятым. Герой одинок. А программа действий – жить по совести – воспринимается как стоическая мудрость с оттенком обречённости. В то же время для В. П. Астафьева, как и для Вольтера, в его идейных построениях чрезвычайно важна мысль о труде как основе «очеловечивания» общества. «Работа отгоняет от нас три великих зла: скуку, порок и нужду», – резюмирует в «Кандиде» труженик-турок. Все положительные герои «Печального детектива» тоже труженики. Характерна и финальная фраза повести: «Сошнин прилепился к столу, <...> поместил в пятно света чистый лист бумаги и надолго замер над ним» [5, с. 128].

Итак, при общности поставленной проблемы («Идея всё та же: побеждать зло, утверждать добро» [5, с. 85]) взгляд человека XVIII столетия на мир и человеческую природу гораздо оптимистичнее, нежели позиция нашего современника. Отсюда, если основной принцип повествования у Вольтера – «Поучать, развлекая», то общая тональность повести В. П. Астафьева глубоко трагична: «развлекать» для него звучит почти что кощунственно. Цель

писателя – «выбить» читателя из привычного состояния равнодушия и бездеятельности. И повествование разворачивается по принципу: «Поучать, устрашая». Кстати, моментом «сверхлитературы» является необычайная «жесткость», «суровость» жизненного материала, экстремальность ситуаций, в которых оказывается по воле автора герой. Говоря о структуре повести, отметим как важнейший носитель жанра субъектную организацию произведения. Повествование в обоих произведениях ведётся от имени безличного автора-повествователя, а позиция «автор – герой» достаточно сложна и неоднозначна.

С самого начала в «Кандиде» зоны автора и героя не совпадают: внешне автор поглощён героем, в то время как авторская мысль изначально выступает носителем истины, зрелого философского сознания. Для примера обратимся только к первой главе «Кандида», к описанию замка барона Тундер-тен-Тронка: «Барон был один из самых могущественных вельмож Вестфалии, ибо в замке его были и двери и окна <...>. Баронесса, его супруга, весила почти триста пятьдесят фунтов; этим она внушала величайшее уважение к себе» [9, с. 149]. Контраст между миропониманием автора и его наивного «простосердечного» героя очевиден. Действие повести – это постепенное сближение зоны героя с зоной автора, когда сознание героя возвысится до позиции повествователя. Возвышение героя происходит в процессе событийной насыщенности, интенсивности воспроизведения художественного мира. Эта густота информации и определённая экспериментальность обстоятельств в повести Вольтера выступают как параметры жанра философской повести; у В. П. Астафьева же заданность философской идеи, умозрительность авторского замысла «снимается» благодаря иным проявлениям отношений между субъектом и объектом повествования.

У Вольтера господствует принцип остранения. Кандид – логизированный характер, своеобразная марионетка, рупор идей автора. Характер героя у В. П. Астафьева тоже лишён внутреннего развития, по сути, он статичен, но, несмотря на определённую умозрительность, это живой страдающий человек, ибо в нём персонифицирован сам автор. При присущей повести сосредоточенности на анализе какого-то одного жизненного противоречия осмысление проблемы даже во всех отношениях положительным героем, думается, все-таки недостаточно глубоко. Отсюда – большая доля публицистичности в повести. В ущерб



внутреннему саморазвитию художественного мира писатель не может удержаться от самоконтроля художественной идеи через прямые сентенции и декларации. В душевных терзаниях героя, его боли и обиде за человека автор как бы приходит ему на помощь, и голос автора сливается с внутренним монологом героя. Парадоксально, но отмечаемая нами публицистичность современной повести всё больше окрашивается в лирические тона. Например, глава четвёртая «Печального детектива» открывается рассуждениями Леонида Сошнина о природе человеческого зла и о русском национальном воплощении его: «А на Руси Великой зверь в человеческом облике бывает не просто зверем, но звериной, и рождается он чаще всего покорностью нашей, безответственностью, безалаберностью, желанием избранных, точнее, самих себя зачисливших в избранные, жить лучше, сытней ближних своих, выделиться среди них, выщелкнуться, но чаще всего – жить, будто вниз по речке плыть» [5, с. 41].

Чьи это рассуждения? Героя? Самого автора? – Неясно. Важно то, что энергия мысли, являясь структурообразующим принципом повести, определяющим общую концепцию мира и человека, организует и собирает воедино и план содержания, и план структуры повести. Леонид Сошнин у В. П. Астафьева читает Ф. Ницше и Ф. М. Достоевского, ибо именно они «почти достали до гнилой утробы человечихи, до того места, где прееет, зреет, набирается вони и отращивает клыки спрятавшийся под покровом тонкой человеческой кожи и модных одежд самый жуткий, сам себя пожирающий зверь» [5, с. 41]. Рассуждения героя о русском национальном характере по сути своей близки высказыванию Н. А. Бердяева: «деспотизм, гипертрофия государства и анархизм, вольность; жестокость, склонность к насилию и доброта, человечность, мягкость; обрядоверие и искание правды; индивидуализм, обострённое сознание личности и безличный коллективизм; национализм, самохвальство и универсализм, всечеловечность; эсхатологически-мессианская религиозность и внешнее благочестие; искание Бога и воинствующее безбожие; смирение и наглость; рабство и бунт» [7, с. 78–79]. А форма так же, как и в предыдущей цитате, определяется не столько складом и масштабом сознания главного героя, сколько ориентацией на широкий читательский круг. Просветить, донести идею до народных масс, сделать её доступной, понятной и убедительной! «И однажды

отворилась вьюшка в душной трубе, вылетел из чёрной сажи на метле весёлой бабой-ягой или юрким бесом диявол в человеческом облике и принялся горами ворочать. Имай его теперь, милиция, бесато, созрел он для преступлений и борьбы с добрыми людьми, вяжи, отымай у него водку, нож и волю вольную, а он уж по небу на метле мчится, чего хочет, то и вытворяет» [5, с. 43].

При явной «учительности» повести В. П. Астафьева автор не является, как в традиционных этологических жанрах, таким мэтром, демонстрирующим истину. И хотя он не выступает в повести и на правах персонажа, но зоны автора и героя изначально сближены, автор постоянно «резонирует» на исследуемую им действительность. Публицистичность в повести не противопоставлена психологической мотивированности действий и поступков героев. Как в своё время в «Пастухе и пастушке», жанровая структура которой соединила черты пасторали и психологической повести, так и в новой повести В. П. Астафьева взаимопроникновение конкретно-реального и вечного, идеального воплощается в двуплановости жанровой структуры (социально-бытовой и философской). Композиция и у Вольтера, и в повести «Печальный детектив» свободная: эпизоды, сцены, вставные новеллы позволяют авторам «захватывать» максимум жизненного пространства. А, следовательно, в рамках данного жанра сказать о мире и человеке как можно больше и глубже. В то же время такая «хаотическая» композиция опосредованно отражает авторскую мысль о дисгармонии мира, о состоянии внутреннего разлада в душах героев и позволяет сделать вывод о том, что Зло – не локальное явление и что оно имеет социальные корни.

Кандид у Вольтера побывает во многих странах и на разных континентах и воочию убедится в том, что везде и всюду царят зло и несправедливость. В связи с этим важную роль в обеих повестях играет её пространственно-временная организация. Вся цепь событий, действий, поступков в «Печальном детективе» не связаны между собой жёсткой причинно-следственной связью, не вытекают один из другого, не развивают друг друга. Привычная динамика конфликта отсутствует, хотя от эпизода к эпизоду усиливается вопиющая острота жизненных противоречий как ступени душевной деградации общества: глава вторая – насилие над тётёй Граней, далее – сцены убийств, глава четвёртая – страшный рассказ о том, как «скорбящие детки» «родителя опустить в земельку забыли» после пьяных возлияний и так далее. И скрепляет эти эпизоды воедино не образ главного героя (вот в этой его заданности герой В. П.

Астафьева наиболее уязвим художественно), а мысль самого писателя о кризисном состоянии мира, забывшего моральные и нравственные заповеди.

В плане восприятия в повести Вольтера блистательный, парадоксальный ум великого просветителя также цементирует художественную целостность повествовательного мира. «Вольтер вносил в него (философский тезис – Г. Б.) свой язвительный, здравый и подвижный ум, свою разрушительную иронию, мало чувства и мало тирад» [10, с. 42]. Смех – это особая эмоциональная критика. Писатель в совершенстве владел этим оружием. Здесь и виртуозно используемый принцип контраста, который на содержательном уровне отражал глобальный разрыв между теорией и практикой, присущий средневековой философии; аллегория и пародия, всепроникающая ироничность и сарказм.

Ирония, сарказм, насмешка присутствуют и в повести В. П. Астафьева. Вспомним эпизоды, связанные с Пашей Силаковой; не говоря уже о супругах Пестерёвых или «местном культурном светиле» – Октябрине Перфильевне Сыроквасовой, говорящее имя и фамилию которой писатель позаимствовал в художественной системе классицизма. Но присущее Вольтеру качество – «мало чувства» как признак творческой индивидуальности и как жанровый признак (принцип остранения) – никоим образом не приложимо к творческой манере В. П. Астафьева.

Основная тональность повести «Печальный детектив», при всей условности подобного термина, «аввакумовская». Здесь доминирует трагический пафос, патетика, поучение, страстное желание исправить мир. В поисках авторитета в своих идейных построениях и европеец Вольтер, и тесно связанный с крестьянскими корнями В. П. Астафьев прибегают к народному опыту и народной мудрости. В интонационно-речевую структуру повести «Печальный детектив» органично входит речитатив, сказочные образы народной фантазии, осмыслявшиеся издавна в фольклоре как носители зла (черти, баба-яга). Координируясь, различные стилевые начала в повести В. П. Астафьева придают структуре художественного мира повести объёмность, философскую глубину: «Муж и жена. Мужчина и женщина. Сошлись. Живут. Хлеб жуют. Нужду и болезни преодолевают. Детей растят» [5, с. 125]. Этот бытовой уровень уступает место иному, космическому масштабу: «Женщина с мужчиной, совершенно не знавшие друг друга, не подозревавшие

даже о существовании живых пылинок, вращавшихся вместе с Землёй вокруг своей оси в непостижимо громадном пространстве мироздания, соединились, чтобы стать родней родни, пережив родителей, самим испытать родительскую долю, продолжая себя и их» [5, с. 126]. Это следующий уровень осмысления отношений человека и бытия, внесоциальный, сложившийся в мифологические времена. Не отменяя этого постулата, автор размышляет дальше: «Не самец и самка, по велению природы совокупающиеся, чтобы продлиться в природе, а человек с человеком, соединённые для того, чтобы помочь друг другу и обществу, в котором они живут, усовершенствоваться, из сердца в сердце перелить кровь свою и вместе с кровью всё, что в них есть хорошего» [5, с. 126].

Допуская, что публицистичность здесь выступает концептуально прямолинейно, нельзя не отдать должное попытке создать такой художественный миробраз, в котором утверждается связь микрокосма человеческой души и макрокосма человеческой истории. Наблюдения над эволюцией жанра современной повести позволяют сделать вывод о том, что повесть перестроечной эпохи обретает новые жанрово-стилевые параметры, связанные со сменой ценностных ориентиров в обществе. Мы находим в ней опосредованные связи с традицией классицистического направления, а также использование определённых конструктивных черт, присущих жанру философской повести с её авторитетом мысли, изображением идеологизированного героя, публицистичностью и интеллектуализмом.

1. Адамович А. Против правил?... О новом мышлении и адекватности слова // Перспектива – 87. – М. : Советский писатель, 1987. – С. 4–12.
2. Андреев Ю. О новом этапе советской литературы // Перспектива – 89. Советская литература сегодня. – М. : Советский писатель, 1989. – С. 48–62.
3. Аннинский Л. Локти и крылья. Литература 80-х: надежды, реальность, парадоксы. – М. : Советский писатель, 1989. – 320 с.
4. Астафьев В. Падение листа. – М. : Советский писатель, 1988. – 512 с.

5. Астафьев В. Печальный детектив : Роман. Рассказ / Послел. А. Ланшикова. – М. : Художественная литература, 1987. – 65 с. (Роман-газета : Изд. Госкомиздата СССР ; № 5 / 1059).
6. Белинский В. Г. Русская литература в 1845 году // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 9 т. – Т. 8. – М. : Художественная литература, 1976. – 783 с. – С. 7–34.
7. Бердяев Н. Русская идея // Вопросы философии. – 1990. – № 1. – С. 77–145.
8. Бушмин А. С. Преемственность в развитии литературы. – Л. : Наука, 1975. – 135 с.
9. Вольтер. Философские повести. – М. : Художественная литература, 1976. – 502 с.
10. Заборов П. Р. Русская литература и Вольтер. Эпоха Просвещения. От классицизма к романтизму. – Л. : Наука, 1978. – 246 с.
11. Конрад Н. И. Избранные труды. – М. : Наука, 1978. – 462 с.
12. Лансон Г. История французской литературы: В 2 т. – Т. 2. – М. : К. Т. Солдатенков, 1898. – 638 с.
13. Лейдерман Н. Л. Жанровые закономерности развития советской прозы в 60-70-е гг. – Свердловск : Сред.-Урал. книжное издательство, 1982. – 254 с.
14. Липовецкий М. Имитаторы, отшельники, праведники. Современная повесть: герои и жанр // Литературное обозрение. – 1987. – № 4. – С. 15–31.

