

## О НОВЫХ КНИГАХ ИРИНЫ ЗАХАРИЕВОЙ

Перед нами две книги литературоведа-русиста Ирины Захариевой: «**Русские поэты XX века: феноменальные эстетические структуры (проблематика русской поэзии XX века)**» (2007) и «**Аспекты формирования канона в русской литературе XX века**» (2008), вышедшие в софийском издательстве «Heron Press». Проблематика этих книг связана с существованием русского литературного канона, развившегося на русской почве в течение XX века посредством создания креативных моделей выразителей образного мышления. Первая из книг посвящена исследованию поэзии, а предмет второй – проза.

В первой книге объектом изучения становится творчество как известных поэтов (А.Блок, Н.Гумилев, А.Ахматова, М.Цветаева, С.Есенин, Б.Окуджава и др.), так и малоизвестных до 1985 года – начала периода перестройки в России (Дон-Аминадо, А.Галич, В.Шаламов, И.Бродский и др.).

В традиционном литературоведении до перестройки существовала идеологическая оценка личности и творчества того или иного поэта или писателя, поэтому многие страницы их творчества замалчивались. В учебных заведениях обучали литературе по идеологически выдержанным учебникам. И.Захариева пишет в Предисловии: «Усилия талантливых преподавателей предельно сблизить изучаемого писателя с рациональным и эмоциональным миром читателя – в обход учебников – во многих случаях приводили к успешным результатам, и формировалась обширная аудитория подлинных ценителей литературы».

После перестройки ситуация оказалась еще труднее, так как идеологические учебники были отброшены, а хлынувший на читателя поток литературы не смог сразу получить адекватного критического освещения. Элитарное литературоведение было воспринято только узким кругом специалистов. И.Захариева использует проблемно-тематический аналитический подход к каждому значимому явлению литературы – с оговариванием специфики дискурса.

Она стремится детально изучить разностороннюю практику того или иного творца и таким образом проникнуть в его духовный мир. Целенаправленные анализы легко обозримого объема в своей совокупности обуславливают представление о едином процессе *наращивания*, обогащения универсального эстетического канона, складывающегося стихийно. Читатель вслед за исследователем наблюдает зарождение русской литературной классики минувшего столетия в ее совершенных образцах. Внимание привлечено к малоисследованным вопросам творчества русских писателей. Применяемый автором проблемно-тематический подход к литературным явлениям предполагает сведение многообразия формосмыслов, привносимого классиками, к познанию синтетической целостности феномена русской литературы XX века.

По мнению И.Захариевой, «*[к]анон* – это формообразующее начало в развитии национальной культуры. <...> Канон *порождает* парадигму, т.е. выявленный образец, фиксируемый авторским способом. <...> В области литературы канон связывает прошлое с современностью. А в современности на первый план выступает уровень *словесной реальности*, поначалу не связанной с понятием эстетического образца. Для русской литературы XX века с ее разделением на *печатную* российскую, *эмигрантскую*, литературу *андерграунда*, литературу *задержанную* и пр. национальный эстетический канон играл роль естественного регулятора».

Каждая статья первой книги имеет четкую композицию: биографические данные об авторе, анализ творчества, доминирующие темы или мотивы, наиболее характерные элементы поэтики. Это дает возможность постичь тайну творчества того или иного поэта через призму его личности. Таким образом представленное, исследование не только приобретает характер узко литературоведческого анализа, но и становится доступным для целей обучения и самоподготовки по русской литературе XX века, заполняя белые пятна в болгарской литературоведческой науке. Поэты в большинстве случаев поданы с неожиданной стороны, что позволило избежать тавтологии или повторения других известных исследований по представленному периоду.

Статьи «Свобода выбора поэта И.Северянина в эмиграции» и «Эстетические трансформации литература/реальность в поэзии Дон Аминадо» вводят этих двух известных в свое время в литературных кругах поэтов в обиход болгарского литературоведения впервые.

В новом ракурсе представлен А.Блок в статье «Неконвенциональное истолкование мироощущения и лирики А.Блока (Д.Андреев, «Роза Мира»)». Разработка Д.Андреева о Блоке может быть воспринята в ее принадлежности к «мифологическому литературоведению», но впечатляет уверенность автора в правоте собственных метафизических прозрений. Трактую новую технику написания поэмы («Двенадцать» А.Блока), И.Захариева акцентирует свое внимание на кинематографическом приеме монтажа фрагментов, насыщенном у Блока символикой смысла.

Не оставлены вне поля зрения поэты-акмеисты (статьи «Лейтмотивная закодированность поэзии Н.Гумилева (сб. «Романтические цветы»)», «Поэтическая система Анны Ахматовой», «Пересмотр практики акмеистов. Религиозно-мифологическая символика ранней Ахматовой (сб. «Вечер»)», «Поэтологическая парабола лирики О.Мандельштама»).

В статьях «Мифология матери в поэзии Н.Клюева», «Эротический сюжет в ранней лирике Бориса Пастернака», «Венецианский миф Бродского», «Пушкин как исторический ориентир в лирике Булата Окуджавы» И.Захариева также обращает внимание на не исследованные до сих пор стороны творчества каждого из поэтов.

Поэзия М.Волошина («Максимилиан Волошин: поэзия и культура»), М.Цветаевой («Поэтический голос Марины Цветаевой»), А.Галича («Литературный пласт в поэзии А.Галича») В.Шаламова («О поэзии Варлама Шаламова»), Бродского («Семантика и синтактика отчуждения в лирике Бродского эмигрантского периода») проанализирована тщательно и скрупулезно.

Особый интерес вызывают две статьи о В.Высоцком («Хронотоп в поэзии Высоцкого», «Инвариантный персонаж Высоцкого»).

С.Есенину И.Захариева посвящает обширный очерк, прослеживая дискурс истолкования поэта, словесный орнамент ранней лирики, мотив преображения социума и маску скандалиста, мотив преодоления негативных эмоций в поэме «Черный человек», а также анализируя некоторые другие вопросы творчества поэта («Лирика Есенина: эмоциональность и образность»). Такой тщательный и разносторонний анализ говорит о повышенной эмоциональной сопричастности литературоведа к поэту.

Нельзя, конечно же, обойти вниманием Предисловие к первой книге, написанное Людмилой Савовой. Автор Предисловия считает, что объединительный центр книги – суть действия «соборного духа, представляющего собой амальгаму творческих индивидуальностей». Акцент делается на христианских образах и религиозных мотивах книги. Предисловие столь оригинально и содержательно, что его можно рассматривать как отдельную статью в композиции книги.

Во второй книге в центре внимания И.Захариевой – авторы-прозаики или же поэты, обратившиеся к прозе. Спектр авторов очень широк: В.Брюсов, Д.Андреев, О.Мандельштам, С.Есенин, В.Высоцкий, И.Ильф, Е.Замятин, Ч.Айтматов, В.Шукшин, Ю.Нагибин и др.

Каждый писатель или поэт рассмотрен не только на проблемно-тематическом уровне, но и сквозь призму его личности, что дает возможность почувствовать его творческое дыхание. Отметим наиболее яркие, на наш взгляд, моменты исследования.

И.Захариева определяет метод Д.Андреева как метод «сквозящего реализма», выражающий прогрессирующую тенденцию в развитии литературно-художественного сознания современности. Мир духовных сущностей, признаваемый *высшей реальностью*, экстраполирует *физическую* реальность в *трансфизическое* пространство, объединяя понятийность с образностью и проясняя религиозно-нравственные смыслы. Познание реальности, основанное на идеалистической философии, как показывает опыт Даниила Андреева, обладает безграничными медитативными и художественными возможностями.

Статьи «Медитации А.Белого о притяжении поэзии музыкой как смежной формой искусства», «Автобиографический подтекст фантастики А.Грина (роман «Бегущая по волнам»)», «Идеи раннего Шкловского и исторический вектор русского формализма», «Модель литературного комментария О.Мандельштама («Разговор о Данте»)» представляют собой углубленное проникновение в творческие мастерские и удачную попытку интерпретировать субъективное видение авторов.

Две статьи П.Бицилли 1930-х годов находят место в исследовании И.Захариевой. Их связь с Болгарией очевидна.

И.Захариева уделяет внимание такому не исследованному в литературоведении жанру, как жанр поэтического некролога о писателе. По ее мнению, из «поэтических некрологов, созданных Анной Ахматовой, Арсением Тарковским и Александром Галичем, составляет общий надгробный литературный текст. Объединяется он благоговейным отношением авторов к памяти умерших». В некрологах преобладает ямбическое звучание стиха, не осложненного формальным экспериментом. Лирика и эпика сплетаются в нерасторжимости воспоминаний и выражения скорбных чувств. Ораторский стиль сочетается с интимно-лирической тональностью, а у Галича расцветается и сатирическими выпадами против гонителей свободного духа. Литературные эпитафии и поэтические аллюзии канонизируют умерших творцов литературы, своевременно не оцененных по заслугам в социуме, где руководствовались идеологическими стереотипами».

Для приобщения к жанровой разновидности «поэтического некролога о писателе» объединены авторы с христианским (православным) сознанием, которые воспринимали смерть как метафизическое преображение личности и верили в обреченность земного зла. В наследии А.Ахматовой, А.Тарковского и А.Галича поэтический некролог занял значимое место. Главная заслуга этого мемориального жанра состоит в восстановлении идеи преемственности национальной культуры в памяти потомства.

В статье «Диалог в русской поэзии XX века (С.Есенин – В.Высоцкий)» прослеживается типологическая сопоставимость указанных поэтов при их остро ощутимой персональной и творческой феноменальности, а также подчеркивается, что в системе русской поэзии XX века Высоцкий может быть воспринят как преемник есенинской ментальности, развивающий сходный литературный метод – романтико-реалистический, использующий ролевые функции лирического субъекта.

Жанр романа также находится в поле зрения И.Захариевой. «Мы» Е.Замятина, «Машенька» В.Набокова, книга М.Булгакова о Мольере, «Доктор Живаго»

Б.Пастернака оригинально поданы и рассмотрены с неожиданной стороны. Так, в статье «Социологическая картина мира в романе В.Гроссмана “Жизнь и судьба”» прослеживаются традиции классики XIX века. Ведущий формальный принцип романа – содержательность и простота, языковая строгость и безыскусственность. В этом отношении Василий Гроссман – преемник повествовательной традиции русской классики, связанной с именами Льва Толстого и А.П.Чехова. Как за внешней простотой бытия кроется глубокий смысл, так и воссозданная писателем действительность таит в себе неисчерпаемые философские глубины этической окрашенности. Социальная обусловленность смоделированной писателем действительности преходяща, но ее гуманистическая наполненность долговечна. Здесь и усматривается источник оптимистической тональности трагического сказания романиста. В гроссмановском художественном мире в преобладающих образно-пластических формах и в языковой полифонии сконцентрирована авторская мыслительная активность и жажда безграничной духовной и творческой свободы.

Переписка Шаламова с Пастернаком – свидетельство того, как восстанавливаются с середины XX века духовно-эстетические связи с великим классическим прошлым, с его нравственным арсеналом.

В статье «Динамика образной концептуальности в прозе Ч.Айтматова», проследив путь исканий самого читаемого в мировой аудитории 1980-х годов прозаика (по данным ЮНЕСКО), И.Захариева делает вывод, что Айтматов стал «жертвой образно-стилевой глобальности, что привело к упрощенности литературной мысли, а его инструментарий приблизился к фольклорному типу творчества».

В статье «Повесть о светлой смерти (В.Распутин, «Последний срок»)» утверждается, что произведение Распутина вселяло веру в непобедимость красоты и мудрости жизни и что давно в литературе послереволюционного периода не было слышно такой захватывающей человечности тона и глубины размышлений о жизни как о природном чуде. Это воспринималось как возрождение в современной российской прозе медитативной поэтической тональности Сергея Есенина с ее общечеловеческой наполненностью.

Малая проза В.Шукшина стала объектом исследования в статье «Заметки о новеллистике В.Шукшина». В рассказах, создающих внешнее впечатление мозаичности, воспроизводилось многоголосье текущей жизни в ее бытовой обусловленности. Социопсихологический подход автора скреплял воедино повседневные «истории» индивидуализированных представителей социума. В формальном отношении владение искусством монтажа помогало писателю циклизировать рассказы на уровнях тематики, мотивов, типологических конфликтов и характерологии. Малая проза Шукшина выстраивалась в целостное повествование о современном состоянии души народной. Он воспринял из литературной классики XIX века идущую от Льва Толстого привязанность к национальному сознанию в его почвенническом срезе.

С рассказами Шукшина в словесность 1960-х – начала 1970-х годов, буквально задавленную омертвевшими штампами, проник разговорный народный язык на уровне *автор/герой*. *Шукинский сказ* – стилевая форма освобождения от идеологической фальши в текущей литературе. Творец уподоблял человеческую жизнь песне: она могла сложиться удачно или же неудачно. Жаль, что его собственная жизнь-песня прервалась на полуслове... Занимаясь прозой, он выделял два ключевых слова, которые писал с большой буквы: Жизнь и Правда. В пору увлечения постмодернизмом в российском андерграунде Шукшин оставался верен реалистическим устоям отечественной классики, считая ее самым подлинным выражением национального духа.

Статья «Обращение позднего Ю.Нагибина к эротической тематике («Моя золотая теща»)» интересна постановкой вопроса исследования. «В русской классической литературе *одухотворенная* любовь противопоставлялась *чувственной* любви – со ссылками на христианские религиозные добродетели, – пишет И.Захариева. – В русской литературе советского периода сохранялось предубеждение к чувственной любви. В постсоветский период гендерная составляющая любви получила свое адекватное развитие, и эротика заняла подобающее ей место в любовной тематике».

Показательно увлечение эротикой позднего Юрия Нагибина. Автор, всю жизнь преданный жанру рассказа, умер после завершения своего единственного романа – закатного произведения эротической наполненности, построенного на автобиографической основе, – «Дафнис и Хлоя эпохи культа личности, волюнтаризма и застоя (История одной любви)». Прозаик Александр Рекемчук в предисловии к публикации написал: «Он <...> поставил последнюю в жизни точку, подготовил роман к печати и уснул, очень усталый и, наверное, очень счастливый... И не проснулся. Роман о любви был закончен, и сердце его разорвалось 17 июня 1994 года».

Метод С.Довлатова имеет особую специфику: он обладает документальностью и фикцией. Для писателя исходная проблема – проблема жанра. Довлатов предпочитал мобильный жанр рассказа, поспешающий за многообразием бытия в форме *частных историй*. В пристрастии к *рассказу* он сопоставим с В.Шукшиным. Аналогом созданного Довлатовым повествовательного массива может служить также новеллистический роман Ф.Искандера «Сандро из Чегема» (1989). Модификации *новеллистического романа* с его подвижным прерывистым *костяком* распространились в русской литературе XX столетия благодаря *подтексту*, введенному А.П.Чеховым не только в драматургию, но и в новеллистику. *Подтекст* динамизировал форму и позволял сокращать объем повествования разнообразными средствами вытеснения *описательности* за счет *символизации* художественного текста.

Рассказы Довлатова циклизировались в повести, которые составляли внутренне связанные циклы. Повести *выстраивались* в сложносоставной панорамный роман. Поздние повести разделены на главы, отличающиеся самостоятельностью рассказов («Иностранка», «Филиал»).

Объединяющим компонентом структуры выступает автор-повествователь, он же – главное действующее лицо романного полотна. Появляется герой-рассказчик под фамилией Довлатов (или же условно отчужденный – Далматов, Алиханов) и привносит в пространство текста *лично* окрашенный стиль – стиль *разговорный*, с обилием ремарок и сжатых энергичных диалогов. Диалогическая связь *рассказчик/персонаж, автор/читатель* – движущая сила повествования. Диалогизм сформировал узнаваемые черты *лирико-иронического* довлатовского эпоса о жизни героя-повествователя и о судьбах его современников. Судьбы российских читателей соотносились с написанным у Довлатова: их объединяла пережитая экстремальная эпоха и неконформистский демократизм мировосприятия автора.

В статье «“Прогулки с Пушкиным” А.Синявского-Терца» уделено внимание интересу русских классиков к гению А.С.Пушкина. Уже около двух веков сохраняется некая психологическая загадка Пушкина, которую пытаются разгадывать великие русские поэты и прозаики, начиная с Лермонтова с его стихотворением «На смерть поэта». Далее следуют Гоголь, Достоевский, Блок, Брюсов, Мережковский, Есенин, Маяковский, Ахматова, Цветаева, Ходасевич, Пастернак, Зощенко, Пришвин, Тынянов, Нагибин, вплоть до создателя романа «Пушкинский дом» Андрея Битова. Таким образом, есть все основания говорить о «писательском пушкиноведении», обладающем рядом отличительных признаков.

Лейтмотив лирически окрашенной пушкинианы Синявского-Терца – утверждение автобиографизма пушкинской темы для каждого из пишущих о нем. Поэт обрисован как «золотое сечение русской литературы», и «следующие поколения, спустя десятилетия, вновь обнаружат Пушкина у себя за спиной».

Применяя понятие «чистого искусства» к пушкинскому творчеству, прозаик дает ему собственное толкование. Он замечает, что в зрелом возрасте Пушкин-«человек» был поглощен «художником» и явился на склоне лет совершенным воплощением образа русской поэзии. «Мой Пушкин» Синявского-Терца может быть в определенной мере сопоставлен с «Моим Пушкиным» Цветаевой, но у современного прозаика образ поэта более объективирован и развит в историко-литературном плане. В совмещении литературоведческого подхода со сказовыми особенностями литературной маски усматривается уникальность и смысловая глубинность оглушительно знаменитых ныне и, надеемся, долговременных «Прогулок с Пушкиным».

В статье «О русской комедии XX века» выделены жанровые разновидности русской комедии этого периода: комедия-пародия («Багровый остров» М.Булгакова), гротескно-сатирическая комедия («Клоп» В.Маяковского), «черная комедия» абсурда («Елизавета Бам» Д.Хармса), сказочно-сатирическая комедия («Дракон» Е.Шварца), нравоучительная комедия («Старший сын» А.Вампилова, «Энергичные люди» В.Шукшина). Опыт внутрижанровой классификации русской комедии советского периода дал возможность исследовательнице охарактеризовать и ее общую структурную модель.

Особо следует выделить статью «Концепты мегаобраза русской литературы (Град Китеж)». Град Китеж представлен как хранитель русских культурных традиций в эмиграции; это и творчество российских диссидентов, умиравших непризнанными и распознанными лишь потомками. «Под давлением цивилизации новейших времен, – пишет И.Захариева, – торгашеский масскульт надевает личину значительности, происходит подмена ценностных критериев. В дискомфортных условиях подлинная культура опять погружается в таинственные провалы духа, заставляя живущих мечтать о новом обретении великолепного Китежа».

Завершает книгу статья «Символизм и своеобразие русского реализма XX века», в которой анализируются эти два метода в русской литературе XX века и проводятся параллели между ними. По мнению И.Захариевой, в течение всего минувшего столетия в русской прозе развивался метапринцип символизации реалистического метода. В оригинальных авторских разработках осуществляется полиморфизм художественного осмысления российского бытия в многообразии нюансов. Используемые рудименты символистского метода в искусстве активизировали возможности смыслового обогащения реализма, сохраняя в долгосрочной перспективе его социальную обусловленность, его философскую и психологическую насыщенность.

Таким образом, умело используя литературоведческий инструментарий, И.Захариева незримо связывает три потока русской литературы XX века: официальную, потаенную и эмигрантскую литературу – в единый общий художественный процесс.

Читателю обеих книг предстоит открыть для себя много нового и неожиданного в традиционном и обычном и насладиться соприкосновением с творческим миром русских писателей и поэтов XX века.

*Доц. Татьяна Федь*