

прошлого подвергались осмеянию в угоду мнений «холуев быстротекущих дней»?

10) И как следствие: социальный заказ каких «клеветников России» выполнило подобное пособие широкого профиля использования?

В заключении моего выступления хотелось бы сделать некоторые выводы:

1. Пособие получилось неровным, недостаточно концептуально продуманным, крайне «эскизным».

2. Это действительно предварительная «заявка», набросок.

3. Создалось ощущение, что авторы пособия встали на позиции определенной части критики и литературоведения русского зарубежья в плане негативной оценки всего того, что существовало в советской культуре и литературе после 1917 года.

4. У нас была Советская власть, следовательно, существовала советская литература, и не надо стыдливо, как было несколько лет назад сказано в Институте мировой литературы, именовать ее «советским периодом русской литературы».

5. Ежели перед нами научная заявка на создание академического справочника, то необходимо помнить не только о функционально-историческом подходе в оценке про-

изведений литературы, но и не забывать, что курс русской литературы XX века читается сейчас как историко-литературный курс, не следует «выдергивать» «строчку» из контекста определенной эпохи.

6. Если авторы пособия в компановке материала подчеркнули понятие «противоречивой целостности» русской литературы XX века, о чем писали, например, А. Николкин и Е. Челышев, то при таком подходе важно не только выявить индивидуальные черты поэтики конкретных писателей серебряного века, советского периода и русского зарубежья, но и попытаться определить существенные моменты сходства в художественном осмыслении противоречий эпохи. А этого мы почти не увидели в пособии.

7. Не стоит снова вставать на путь конфронтации, делить всех на «белых» и «красных», вспоминать о «семи пэрах чистых и нечистых». Принцип сопоставления, взаимодополняемости, а не конфронтации должен по логике художественного развития быть основополагающим, на наш взгляд.

8. Наиболее удавшимися в пособии хочется отметить главы, посвященные М. Цветаевой, В. Маяковскому, В. Набокову, М. Булгакову, Б. Пастернаку и А. Платонову.

Н.В. Сорокина
(Тамбов)

О ПОЛНОМ НЕЗНАНИИ И НЕПОЛНОМ ЗНАНИИ

Написание учебника по любому предмету – дело очень ответственное и чрезвычайно трудное. Необходимо учесть все достижения науки, объективно подойти к отбору материала, суметь выбрать самые важные факты, тщательно выверить все цитаты и ссылки, уважительно отнестись к предшествующим опытам подобного рода, придерживаясь при этом единой собственной манеры изложения. Созданная автором история предмета представляет его, отличную от других, концепцию.

Пособием для гуманитарных вузов «История отечественной литературы XX века» (С.-Пб.: Специальная литература, 1997)

К.Д. Гордович попыталась представить новое издание, в котором «литература рассматривается не как иллюстрация к общественно-историческим событиям, а как искусство, развивающееся по своим законам» [1]. Создание пособия вызвано «необходимостью переосмысления прежних оценок, которые переходили из учебника в учебник, из монографии в монографию до конца 80-х годов» (с. 60). Автор выступает оппонентом П. Выходцева, Л. Ершова, А. Метченко – авторов предшествующих учебников по истории литературы XX века. Утверждая, что советская критика и история литературы были сплошь

заидеологизированы, то есть подчинены определенной политической доктрине, К.Д. Гордович, однако, не замечает, что ее собственное издание также в своей основе имеет тенденциозную направленность – восхваление ранее отрицаемого и отрицание ранее восхваляемого. Но, в таком случае, и это издание опоздало лет на десять. То, о чем пишет автор, – негативное восприятие советской классики – в современном литературоведении уже отошло на второй план.

Пособие имеет следующую структуру: введение, раздел первый «Этапы развития отечественной литературы XX века», раздел второй «Персоналии», раздел третий «Темы и жанры», заключение. Принципиальное отличие и оригинальность представляют первый и третий разделы.

Предлагаемая периодизация основана, вопреки желанию автора рассматривать литературу не как «иллюстрацию к общественно-историческим событиям» (с. 4), на хронологии происходивших политических изменений в стране, на отражении (положительном или отрицательном) в литературе отношения писателей к господствовавшей идеологии, на последствиях влияния государства на литературу.

Выделяются следующие этапы и периоды внутри них: 1900–1929 (1900–1916, 1917–1929) – время «кризисных событий (три войны, три революции)» характеризуется «напряженными художественными поисками, разнообразными литературными течениями и направлениями» (с. 4); 1930–1955 (30-е годы, 1941–1945, послевоенное десятилетие) – «наиболее мрачный в развитии отечественной литературы» этап, характеризующийся «максимальным подавлением свободы слова, свободы чувства, индивидуальной мысли, включая физическую расправу с деятелями литературы» (с. 60); 1956–1985 (1956–1965, 1965–1985) – время оттепели и застоя, в рамках которого автор пособия рассматривает существование в условиях тоталитарного государства настоящей и конъюнктурной литературы; 1985–1995 (1985–1989, 1990–1995) – снятие запретов, отсутствие цензуры, «напряженность общественной жизни, кардинальные изменения в культуре и искусстве» (с. 110).

Как видно, в одних случаях за границу этапа принято календарное окончание или начало века, десятилетия (1900–1929), в других – крупные исторические, политические события (1956 год – XX съезд КПСС, 1985 –

начало перестройки). Логичнее было бы выделить в отдельный этап время с 1900 по 1917 год, ибо революция явилась слишком значительным событием в истории России, чтобы рассматривать ее как промежуточное явление.

Анализируя период с 1900 по 1917 год, автор дает обзор ведущих журналов, альманахов того времени. Это очень важно. Ведь вся литература и критика XX века, наследуя традиции века предшествующего, появлялась сначала на страницах периодики, после чего издавалась отдельными книгами. Обзоры периодических изданий, пусть даже краткие, совершенно необходимы в работах по истории литературы. Академическая «История русской советской литературы» (В 4 т. М.: Наука, 1967–1971) содержит специальные разделы, посвященные журналистике и критике 1920-х, 1930-х, 1941–1953 годов. Жаль, что при обзоре последующих периодов в пособии К.Д. Гордович не дана характеристика основных периодических изданий и их специфики.

Период с 1917 по 1929 годы автор подразделяет на более короткие промежутки: «первые годы после Октябрьской революции – осмысление происшедших перемен, ориентация в новой действительности» (с. 57); годы нэпа – «кризисный характер восприятия действительности» (с. 57); вторая половина 20-х годов – «новая власть ведет наступление на свободу творческих поисков» (с. 57). Именно в этот период формируется феномен литературы русского зарубежья. Примечательно, что К.Д. Гордович стремится включить произведения писателей-эмигрантов в общий литературный процесс, не выделяя в отдельную главу литературу русского зарубежья, что создает целостное представление о литературе XX века. Автор справедливо замечает, что «противопоставлять русское зарубежье отечественной литературе нецелесообразно, его следует рассматривать в общем процессе художественного развития эпохи» (с. 74).

Отношению писателей к событиям 1917 года посвящена отдельная часть главы о литературе 1917–1929 годов. Автор говорит о противоречивости восприятия революции практически всеми деятелями культуры. Этот фрагмент показателен для манеры изложения всего материала. Позволю привести длинную цитату: «В стихах таких поэтов, как А. Ахматова и З. Гиппиус, разных и по миро-

восприятию, и по судьбе, звучала тема грабежа, разбоя. З. Гиппиус воспринимала происходящее как гибель свободы:

Какому дьяволу, какому псу в угоду,
Каким кошмарным обуянный сном
Народ, безумствуя, убил свою свободу,
И даже не убил – засек кнутом.

Так писала она 29 октября 1917 года.

Через три года А. Ахматова стремилась осознать ситуацию, долю поэта и особенно сти его положения в мире, где

Все расхищено, предано, продано,
Черной смерти мелькало крыло,
Все голодной тоскою изглодано...» (с. 43)

Замечу, что последняя строка четверостишия Ахматовой – «Отчего же нам стало светло?» – не процитирована автором пособия, ибо она явно не вписывается в общий тон рассуждений о сугубо негативном отношении русской творческой интеллигенции к революции, как не вписываются и другие, программные стихотворения А. Ахматовой. В 1917 году она говорила:

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда...»

Но, в отличие от З. Гиппиус, А. Ахматова «равнодушно и спокойно» отвергла подобные «недостойные речи», оставшись навсегда в России. И в 1922 году она подтвердит свою нравственную позицию и преданность национальным святыням:

Не с теми я, кто бросил землю
На растерзание врагам.
Их грубой лести я не внемлю,
Им песен я своих не дам.

Однако в «Истории отечественной литературы XX века» К.Д. Гордович нет ни слова об этих стихотворениях Ахматовой не только в обзорной главе, но и в главе-персоналии. Не цитируются и известные слова А. Блока: «Ахматова права. (...) Убежать от русской революции – позор» [2].

Несколько прямолинейно звучат слова и о самом Блоке: «Когда для А. Блока стало невозможным существование в мире большевизма, он умер» (с. 43).

Как и было заявлено во введении, вся литература после 1917 года рассматривается в двух направлениях: литература конъюнктурная и литература независимая. К первой времен 1920-х годов относятся книги Ф. Глад-

кова, А. Фадеева, К. Федина, Д. Фурманова, А. Серафимовича, выполнявшие «заказ времени». Оппозицию им составляют повести и романы М. Булгакова, М. Зощенко, И. Бабеля, А. Платонова. В целом же литература 1920-х годов расценивается как «продолжение, хотя и с тенденцией угасания, «серебряного века» (с. 53).

При рассмотрении литературы периода 1930–1955 годов автор продолжает дифференцировать все произведения по степени их соответствия предъявляемым официальной идеологией требованиям. К литературе «установочной, лишенной свободы мысли, свободы поиска, возможности индивидуальных решений конфликтов» (с. 65) отнесены книги Л. Леонова, И. Эренбурга, В. Катаева, М. Шагинян, Н. Островского, М. Шолохова, К. Федина, А. Толстого. Антитезу им составляют произведения А. Платонова, М. Зощенко, И. Ильфа и Е. Петрова, Б. Пастернака, О. Мандельштама, Н. Заболоцкого. К менявшим свои взгляды отнесены А.Твардовский, Н. Тихонов, П. Васильев, Э. Багрицкий.

При обзоре литературы этапа 1956–1985 годов автор останавливается на противопоставлении литературы настоящей литературе массовой. К последней, по мнению К.Д. Гордович, относятся произведения Ю. Бондарева, В. Кожевникова, А. Иванова, П. Проскурина, В. Пикуля, Ю. Семенова. Главное отличие массовой литературы от серьезной – в способе построения и разрешения конфликтов: «Серьезная литература требует от читателя напряжения чувств и мыслей и почти никогда не радуется счастливыми финалами. Массовая литература дает возможность в меру попереживать, расслабиться. Велика ее «компенсирующая» сила – восполнение тех переживаний, которых лишены читатели в суетливой и часто убогой жизни, – страстей, интриг» (с. 96). В вину названным выше авторам ставится стремление воспитать у читателя уважение к родной стране, борьба «за формирование патриотических взглядов, убеждений (особенно у молодого читателя) в том, что наша страна – самая гуманная, самая передовая в мире» (с. 96). Вспоминаются слова одного из героев бондаревской «Игры», Крымова: «Если уж кто спасет заблудшую цивилизацию, так это опять же Россия. Как во вторую мировую войну. Как? Не знаю. И через сколько лет – не знаю. И какими жертвами – не знаю. Но, может быть, в ней запрограммирована совесть всего мира.

Может быть... Америке этого не дано. Там разврат духа уже произошел» [3]. Понятно, что подобные высказывания не вызывают у К.Д. Гордович симпатий. Патриотизм – забытое за невосребованностью нынешним временем слово и чувство.

После 1985 года необходимость в делении всей литературы на конъюнктурную и свободную отпала, поэтому автору пособия четкую классификацию представить очень трудно. Из литературы 1985–1989 годов выделены три книги: «Пожар» В. Распутина, «Печальный детектив» В. Астафьева, «Плаха» Ч. Айтматова. Общая черта всей литературы – усиливающаяся публицистичность. Проза 1990–1995-х годов дифференцирована по тематико-жанрово-стилистическому принципу: лагерная литература (Солженицын, Шаламов); трагифарс («Жареный петух» Е. Федорова, «Блокада» М. Кураева); вольная интерпретация библейских мотивов (А. Слаповский, Ф. Горенштейн); «женская проза» (Л. Петрушевская, Т. Толстая, В. Токарева); философское осмысление действительности в произведениях А. Кима, В. Пелевина; нравственное испытание современного человека (В. Маканин, Г. Владимов). Отдельно стоит роман О. Ермакова «Знак зверя», показавший «изнанку афганской войны» (с. 122). Понятно, что такая классификация носит предварительный характер и со временем будет уточняться.

Односторонность подхода автора к задаче нового осмысления литературы ярко видна при оценке литературы военных лет. К.Д. Гордович дает не только собственную трактовку произведениям, созданным в 1941–1945 годах, но и самому историческому событию: «Мы привыкли к характеристике Отечественной войны как освободительной, имеющей благородные и гуманные цели. Именно писатели, участвовавшие в войне и продолжающие до сих пор создавать произведения о тех страшных и кровавых событиях, позволяют нам осознать, что война и гуманизм – понятия несовместимые, убийство человека, даже если он фашист, не облагораживает, а наносит непоправимые психологические травмы. Обращаясь сегодня к произведениям, созданным в период войны, мы с особой ясностью видим, как литература учила ненависти, мести. «Наука ненависти» – не просто название очерка М. Шолохова, но смысл большей части статей, очерков, призывов. «Убей его!» – опять-таки не только

вынесенный в заглавие стихотворения К. Симонова лозунг, но идейный пафос литературы, призванной вести в бой» (с. 76).

Автор учебника прошел, видимо, мимо слов М. Шолохова, объясняющих и название рассказа, и психологию советского воина. Вот фрагмент шолоховского очерка «На Дону» (1941): «Два чувства живут в сердцах донского казачества: любовь к Родине и ненависть к фашистским захватчикам. Любовь будет жить вечно, а ненависть пусть поживет до окончательного разгрома врагов. Великое горе будет тому, кто разбудил эту ненависть и холодную ярость народного гнева!» [4]. Эту мысль о вечности любви и преходящем характере ненависти Шолохов вложил в уста Герасимова, героя рассказа «Наука ненависти»: «И воевать научились по-настоящему, и ненавидеть, и любить. На таком оселке, как война, все чувства отлично оттачиваются (...) И если любовь к Родине хранится у нас в сердцах и будет храниться до тех пор, пока эти сердца бьются, то ненависть всегда мы носим на кончиках штыков» [4, с. 21].

Но К.Д. Гордович не замечает (или не хочет замечать?) подобных высказываний, как не затрагивает и таких стихотворений К. Симонова, как «Жди меня!» (популярного и любимого, быть может, даже в большей степени, нежели «Убей его!»), «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...», «Родина», «Майор привез мальчишку на лафете...», поэмы «Сын артиллериста». Послевоенным творчеством Шолохов показал, что в душе русского солдата ненависть действительно жила лишь ограниченное время, когда требовалось изгнать врага с родной земли. Великая Отечественная война – война освободительная, а не захватническая. Русский народ защищал, а не нападал и порабощал. После Победы в сердцах все больше проявлялось любви. В рассказе «Судьба человека» (1956) Шолохов показывает, как, пройдя сквозь жестокость, ненависть к врагу, герой не очерствел, сохранил способность любить. Автор же пособия очень мало говорит об этом рассказе и в обзорной главе, и в главе, посвященной Шолохову, и в главе «Литература о Великой Отечественной войне». Лишь три строки характеризуют военное творчество писателя: «Шолоховская публицистика военного времени, отрывки из романа «Они сражались за Родину» (начат в 1942 г.), рассказ «Судьба человека» (1956) общей картины его творчества принципиально не меняют»

(с. 245), а, значит, продолжаем мы, и не требуя специального разбора. Так получается?

Более того, оказывается, произведения А. Толстого и В. Василевской (изданные в переводе Е. Усиевич) периода 1941–1945 годов заполняла «эротика насилия» (с. 76). Вероятно, речь идет о «Рассказах Ивана Сударева» (1942–1944) и повести «Радуга» (1942). Однако такая оценка явно не справедлива. О каком насилии может идти речь при разборе, скажем, «Русского характера»? А. Толстой преклоняется перед воином, сумевшим и в годы войны сохранить тепло души. Заключительные слова цикла выражают суть писательского отношения к русскому солдату: «Да, вот они русские характеры! Кажется, прост человек, а придет суровая беда, в большом или малом, и поднимется в нем великая сила – человеческая красота» [5].

Приведенный пример еще раз доказывает односторонность, предвзятость подхода К.Д. Гордович к истории литературы, искажающего полную картину развития истории и искусства, формирующему представление о русской литературе, как литературе зла, жестокости. Даже самые святые чувства – патриотизм, любовь, самопожертвование – предстают либо как отсутствующие, либо патологически измененные. Для автора пособия заслуживающими внимание являются те книги, в которых показана губительность советского строя, резко негативное отношение к государству, обличительный тон повествования. Если писатель не выразил своего отрицательного отношения к социалистической действительности – значит его произведения недостоверны, не высоки по идейно-художественным критериям. Светлые чувства не приветствуются.

В связи с этим вспоминаются «Несвоевременные мысли» М. Горького, в которых писатель отмечал как основное назначение искусства способность художника увидеть в «ядовитом тумане буден» нечто «героическое и значительное» [6]. Более того, он призывал постоянно обращаться к «скрытому под грудой неизбежных пустяков» прекрасному. И только тогда человек сможет стать лучше: «А поместив человека в свиной хлев – глупо требовать, чтобы он стал ангелом» [6, с. 253]. Представленная же К.Д. Гордович русская литература XX столетия не сможет положительно воздействовать на читателя, воспитать нравственно стойкого, порядочного, достойного уважения человека.

В целом обзорные главы содержат очень краткую характеристику развития литературы в определенные годы. Неполнота воссоздаваемой картины объясняется не только конспективным характером изложения материала, сколько односторонним подходом к отбору фактов. Учитываются лишь те исторические и литературные события, которые не были подробно освещены в предшествующих учебных пособиях. Резко негативное отношение автора к советской истории мешает ему быть объективным и в оценке важных событий, и в анализе художественных произведений. Разделение всей литературы после 1917 года на конъюнктурную и независимую не позволяет обращать большее внимание на поэтику художественных произведений, мастерство писателя.

Вторая часть пособия «Персоналии» посвящена творчеству крупных писателей XX века и содержит традиционный на сегодня набор имен. Из поэтов рассматриваются А. Блок, В. Маяковский, С. Есенин, О. Мандельштам, Б. Пастернак, М. Цветаева, А. Ахматова. Отдельные главы отведены анализу прозаического творчества И. Бунина, М. Горького, М. Булгакова, А. Платонова, В. Набокова, М. Шолохова, Л. Леонова. Для своего времени новым было включение главы о Набокове.

В данном разделе автором сделана попытка обобщить уже имеющиеся результаты исследований, изложить их в доступной краткой форме, расставив лишь акценты. В большинстве случаев констатируются устойчивые взгляды, с которыми автор порой и не полемизирует. Подается подобный материал таким способом: «В поэтическом мире Есенина исследователи видят несколько важных для него художественных идей. Отметим прежде всего «узловую завязь природы с сущностью человека» (с. 146); «По мнению многих исследователей, модель личности Б. Пастернака ориентирована на Христа. Юрий Живаго – не Христос, но «вековой прототип» отражен в его судьбе» (с. 174); «Многие исследователи отмечают приверженность М. Цветаевой к диссонансному стиху, романтическому максимализму, сочетанию романтики и реальности, быта и бытия» (с. 190). В подобных случаях нет ни ссылок, ни четко выраженной собственной позиции автора. Другое дело, когда речь об отрицании ранее восхваляемого: «Советские литературоведы пытались объяснить судьбу Григория (Мелехова. – Н. С.) трагедией

классового заблуждения, в то время как налицо неизбежная несовместимость яркой личности и революции, любви и революции, справедливости и революции» (с. 242). В этом фрагменте ясно видно отрицательное отношение и к революции, и к традиционной оценке образа Григория Мелехова.

К сожалению, есть фактические неточности. Перечисляя наиболее значительные произведения Л. Леонова, К.Д. Гордович упоминает роман «Пирамида», делая в скобках попутные замечания о том, что «отрывки из него «Мироздание по Дымкову», «Спираль» печатались в 1974, 1979, 1984 гг., полностью книга вышла в 1994 году» (с. 248). На самом же деле фрагментов было три: «Мироздание по Дымкову» (первая редакция опубликован в 1974 году, вторая редакция появилась в 1984; «Последняя прогулка» – в 1979, «Спираль» – в 1987 [7]. Кроме того, заявленный в аннотации к главе о Леонове анализ последнего романа никоим образом не сделан в содержании самой главы: о «Пирамиде» нет ни слова! Неверно названа фамилия одного из исследователей (точнее исследовательницы) творчества Леонова – Хамич вместо Химич (с. 251, 252). Список же рекомендуемой литературы содержит всего лишь два наименования, хотя даже в тексте главы упоминались В. Хрулев, Г. Исаев.

Почти каждая глава о писателе заканчивается комментированным обзором исследовательских работ последних лет и, что важно, указываются центры изучения творчества того или иного художника слова, намечаются проблемы для будущей научной работы. Данное положение вполне отвечает задаче учебного пособия, призванного ориентировать студентов в предстоящей научной деятельности. Необходимость постоянного повышения уровня подчеркивается оговоркой о том, что данное пособие лишь «основа для последующей самостоятельной работы» (с. 318).

Нетрадиционный для учебников и весьма перспективный подход демонстрирует третья часть пособия. Русская литература представлена в наиболее ярких темах и жанрах, причем особый упор делается на рассмотрение творчества писателей «второго» ряда.

В главе «Тема революции и гражданской войны в прозе 20-х годов» дается обзор книг участников белого движения (Р. Гуля, Б. Савинкова, П. Краснова, А. Деникина), кратко анализируются «Два мира», «Щепка» В. За-

зубрина, «Конармия» И. Бабеля, «Голый год» Б. Пильняка. Главный критерий при разборе произведения – принадлежность автора героя к определенному политическому лагерю, степень восхваления или поругания новой власти, единение личности с массой или резкое противостояние ей.

Главы «Жанр антиутопии в литературе 20-х годов и развитие его традиций» и «Деревенская проза» представляют традиционный набор имен и произведений. В первой анализируется роман Е. Замятина «Мы» как образец антиутопии, «Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море» А. Платонова. Элементы антиутопии, по мнению автора, содержатся и в произведениях современной литературы. Это «Лаз» В. Маканина, «Новые робинзоны» Л. Петрушевской, повести и романы А. и Б. Стругацких, И. Ефремова, Ю. Даниэля. В другой главе дана обобщающая характеристика развития деревенской прозы. Любопытно, что «Печальный детектив», «Людочка», «Прокляты и убиты» В. Астафьева считаются «органическим продолжением книг о деревне» (с. 278). Однако не сказано, в чем конкретно проявляется связь «Царь-рыбы», «Последнего поклона» с последующими произведениями писателя. Не раскрыта и суть полемики об угасании деревенской прозы.

В главе «Литература о Великой Отечественной войне» прослеживается хронологическое изменение тем и жанров прозы о войне, а также эволюция военной проблематики в творчестве одного писателя – В. Быкова. В данном случае автор уже не так резок и категоричен, как в обзорной главе о литературе военного времени. Правда, вывод к главе звучит несколько странно: «Раньше обзор литературы о войне включал эпопеи информационно-публицистического и панорамно-семейного характера: «Блокаду» А. Чаковского (1965–1975), «Истоки» В. Коновалова (1956–1967), «Вечный зов» А. Иванова (1970–1976), «Судьбу» П. Проскурина (1973). Сегодня они утратили было читательский интерес» (с. 288). Но на стр. 96 было сказано, что произведения А. Иванова, П. Проскурина относятся к массовой литературе и «сейчас печатаются и читаются, не исчезают из магазинов и библиотек». Автор с горечью отмечал, что «простого читателя и сегодня устраивают книги А. Иванова, П. Проскурина, Ю. Бондарева с узнаваемыми ситуациями и проблемами» (с. 117). Не противоречит ли

сам себе автор? Чем, в таком случае, если не популярностью, объясняется включение в обзор литературы о Великой Отечественной войне иных произведений?

Своеобразную трактовку понятию «историческая проза» дает К.Д. Гордович в одноименной главе. К ней она относит и те произведения, действие в которых отделено от времени написания книги всего лишь несколькими годами. «Донские рассказы» Шолохова, «Падение Даира» А. Малышкина, «Железный поток» Серафимовича, рассказы и повести А. Неверова трактуются как стремление писателей оправдать «насилие и ненависть» гражданской войны «вековым угнетением народа» (с. 291). В качестве образцов исторического романа выделены произведения О. Форш и Ю. Тынянова, а также книги эмигрантов первой волны – М. Алданова, Р. Гуля. Все остальные (А. Толстой в первую очередь) создавали конъюнктурные произведения. Из всей последующей литературы отмечены роман В. Гроссмана «За правое дело», «Архипелаг ГУЛАГ» А. Солженицына, «Я пришел дать вам волю» В. Шукшина, «Палисандрия» С. Соколова, «Остров Крым» В. Аксенова, «Прекрасность жизни» Е. Попова.

Сатирическая проза (гл. «Сатирическая проза») расценивается как «показатель силы сопротивления искусства, свидетельство находчивости и изобретательности писателей во имя сохранения независимости взглядов» (с. 297). Наиболее плодотворными в этом отношении автор справедливо считает первые годы XX века (А. Аверченко), двадцатые (М. Зощенко, И. Ильф и Е. Петров); в конце 60-х – начале 70-х отмечаются «робкие попытки возродить сатирические жанры» (с. 298), предпринятые В. Шукшиным и Ф. Искандером; сегодня же первенствуют М. Жванецкий, С. Альтов, В. Пелевин. Но правомерно ли рассматривать эстрадную сатиру М. Жванецкого и С. Альтова в качестве примера и образца? Тем более, что К.Д. Гордович выступает против массовой культуры, а это таковой и является. Любопытные мысли по этому поводу высказала Н. Иванова в рассуждениях о месте критики в современном литературном процессе. Она предложила вспомнить депутатов первого съезда перестройки: А. Сахарова, Д. Лихачева, В. Коротича, Э. Климова. Затем в большую политику на их место пришли И. Кобзон, Л. Федосеева-Шукшина и другие. «Изменение набора, –

пишет Н. Иванова, – свидетельствует о конце эпохи литературоцентризма, ответственности и значительности слова и о начале торжества нового времени – времени поп-культуры, истинным героем которого является эстрадный балагур» [8]. Это, думается, совершенно справедливое мнение. При разговоре о литературной сатире не следует брать во внимание эстрадные произведения, даже если им нет противовеса в настоящей, серьезной литературе.

В главе «Автобиографическая проза» автор выделяет две тенденции развития этого направления в литературе XX века. Первая, идущая от автобиографических повестей М. Горького, рассматривает «становление характера в детские и отроческие годы» (с. 308), вторая, у истоков которой повесть А. Белого «Котик Летаев», «реконструирует детский образ мира, (...) сопровождая его взглядом взрослого» (с. 309). В русле второго направления написаны «Возвращенная молодость» М. Зощенко, «Другие берега» В. Набокова. Остается неясным, кто же продолжил традиции Горького. В нормативной литературе, по мнению Гордович, дети приближены к политической борьбе («Школа» А. Гайдара, «Белеет парус одинокий» В. Катаева), отличаются лишь «Кондуит и Швамбрания» Л. Кассиля и «Повесть о жизни» К. Паустовского. Но в данном случае, на наш взгляд, происходит явное смешение понятий «автобиографическая проза», «литература для детей» и «литература о детях». Автобиографизм подразумевает изложение автором фактов собственной жизни, художественно преломленных в произведении. Если писатель обращается к теме детства, то это еще не основание относить произведение к автобиографической прозе. «Школа», «Белеет парус одинокий» – это книги о детях, адресованные детям, чего нельзя сказать ни о «Жизни Арсеньева» И. Бунина, ни о «Кашеевой цепи» М. Пришвина, ни даже о трилогии М. Горького, представляющих собой как раз именно автобиографическое направление.

Как и большинство выводов, «Заключение» написано слишком общими фразами, не конкретно, фактически дублирует введение, конспективно излагая содержание разделов и отмечая авторские задачи.

Учебное пособие К.Д. Гордович, таким образом, носит, в большей степени, характер комментария. Оно ориентировано на тех, кто уже знаком с литературой нынешнего столе-

тия. Если же брать это издание за основу, то у читателя может сложиться неполная, однобокая картина развития литературы, ибо многие факты, не подходящие под концепцию автора, не вошли в издание. Выступая запоздалым оппонентом П. Выходцева, А. Метченко, Л. Ершова, К.Д. Гордович избрала не слишком удачный метод полемики: она не принимает во внимание то, что ранее изучалось как достижение, или же рассматривает это сугубо с отрицательной стороны, упор же делается на недавно опубликованные произведения, исходя из того, что все «задержанное» представляет куда большую ценность, нежели печатавшееся.

Главный недостаток обсуждаемого пособия – неполнота, фрагментарность изложения, явная тенденциозность. Произведениям, даже заслуживающим внимание автора, дан неглубокий литературоведческий анализ.

Совершенно очевидно, что «уложить» всю историю русской литературы XX века в объем 318 страниц невозможно. Не случайно московские ученые-литературоведы планируют выпуск трехтомного учебника по курсу «История русской литературы XX века» для филологических факультетов университетов [9]. В связи с этим хочется обратить внимание на другое учебное издание, подзаголовком «компендиум» оправдывающее обзорный характер изложения материала.

«История русской литературы XX века», написанная В.С. Баевским (М.: Языки русской культуры, 1999), представляет собой «общедоступную историю родной литературы» [10], обращенную «ко всем интеллигентным людям: к литераторам и педагогам, к филологам и работникам профессий, далеким от гуманитарных наук, которым близка история их родины, к студентам и школьникам» (с. 3). Общедоступность заключается и в рекомендации использовать это издание как в 11-м классе школы, так и на филологическом факультете университета. Уровень выпускника школы и университета в таком случае оказывается одинаковым.

Баевский пытается создать единое «духовное пространство русской литературы XX века» (с. 7). Факторами, не позволявшими литературе окончательно распасться, называются традиции, русский язык, любовь к России. Доказательством интегрирующей силы любви к Родине служат факты написания произведений о гражданской войне и «ортодоксальными» Вс. Вишневским и М. Шолоховым,

и «отверженным» М. Булгаковым, и «казачьим атаманом эмигрантом» Красновым. Верность традициям, по мнению Баевского, выражается в том, что «все русские писатели опирались на один и тот же фольклор, вводили в свою речь одни и те же крылатые слова, поговорки, цитировали народные песни, обрабатывали сказки» (с. 23), «для всех одинаково значительна была литература древняя, XVIII века и особенно классическая, да и вся русская культура прошлого» (с. 23). О высокой духовности и нравственном величии русской литературы, ее героях, огромном влиянии на умы и чувства русского человека – ни слова. Объединяющая роль русского языка, по Баевскому, заключается в том, что в поэзии на разных этапах ее развития существовали схожие образцы. Например, огонь сравнивали со зверем и Тютчев, и Гумилев, и Пастернак, и Вознесенский; глаз человека соотносился с месяцем (луной) в поэзии Некрасова, Сологуба, Хлебникова, Есенина и других. Вообще, когда речь заходит о языке и традициях, возникают некоторые недоразумения. Например, при разборе строфы из поэмы В. Маяковского «Облако в штанах»

Вашу мысль,
мечтающую на размягченном мозгу,
как выжиревший лакей на засаленной кушетке,
буду дразнить об окровавленный сердца лоскут,
досыта изыскав, нахальный и едкий

делается отсылка к пьесе Гоголя: «Лакей не придуман Маяковским; это аллюзия на «Ревизор» Гоголя, где в начале второго действия слуга Хлестакова Осип разлегся на диване и раздумывает о том, как бы ловчее надуть городничего и других чиновников» (с. 23). Такое сравнение ничем не оправдано.

Другой пример. Анализ (точнее, пересказ) «Бани» Зощенко, единственного названного и разобранный произведения писателя, заканчивается словами: «Смешно? Очень смешно. И до слез жалко этого бедолагу, который и в бане спокойно вымыться не имеет возможности. Поистине гоголевский юмор. Поистине гоголевский смех сквозь слезы» (с. 116).

Компендиум В.С. Баевского – это краткий, причем односторонний комментарий к истории литературы. Основу его составляет исторический обзор периода написания того или иного произведения, в который включены ранее неизвестные факты. Повышенное внимание автора к истории опирается на слова академика Д.С. Лихачева: «Литератур-

ное произведение само по себе, исторически не объясненное, теряет на 80 процентов свою действенность – моральную, эстетическую, какую угодно действенность» (с. 6). Предлагаемый В.С. Баевским материал, действительно, на 80 процентов состоит из исторических сведений. Литература дается как иллюстрация к социально-политическим изменениям. Поэтому собственно анализ прозаических и поэтических текстов представляет собой не столько разбор их художественных особенностей, сколько, в большей степени, пересказ, дополняющий исторические экскурсы. Вот, например, как проанализирован роман В. Дудинцева «Белые одежды». Сначала трактуется смысл названия в соотнесении с Новым Заветом: «В Апокалипсисе сказано, что перед престолом Бога в белых одеждах стоят те, кто Ему предан, кто пришел к Нему от великой скорби, кто омыл свои одежды Его кровью» (с. 366). Далее на целой странице повествуется о преследовании генетиков в 1940–50-х годах. Заканчивается же фрагмент следующими словами: «Именно об этом – роман Дудинцева «Белые одежды». Он был высоко оценен критикой, разрозненные голоса недоброжелателей потонули в хоре заслуженных похвал. Его публикацией завершились 80-е годы русской литературы» (с. 368).

Выборочный подбор фактов личной и творческой биографии писателей ориентирован на пробуждение интереса к личности художника. Порой эти замечания выглядят слишком наивно для подачи их взрослому читателю: «После XX съезда КПСС и реабилитации (А. Солженицын. – Н. С.) работал учителем физики и астрономии в сельской школе и в школе № 2 Рязани. Он выделялся среди коллег и был любимым учителем старшеклассников. Изложение материала нередко сопровождал шутками (всегда относившимися к изучаемой теме), никогда не задерживал воспитанников после звонка с урока, был справедлив и ставил хорошую оценку слабому ученику, если тот ее заслужил, и плохую оценку – хорошему, если он поленился и не приготовил задания. Его ученики на вступительных экзаменах в институты обыкновенно получали по физике отличные отметки. Однажды 10-й класс в полном составе прогулял целый день. Учителя поразному высказывали недовольство. Солженицын выразил удовлетворение тем, что в классе не нашлось ни одного штрейхбрехера,

и задал домой самостоятельно выучить материал пропущенного урока. Однажды он преподал ученикам урок этикета. Кто-то с ним поздоровался второй раз в течение дня. Он сказал, что так делать не следует. А как? Пройти мимо как бы не замечая? Тоже нехорошо. «При повторной встрече, – объяснил Солженицын, – надо улыбнуться этому человеку» (с. 290–291). Последний абзац главы о В. Маяковском начинается словами: «У этого сильного, огромного (носил обувь 46-го размера) человека была хрупкая, ранимая душа истинного поэта» (с. 217). При дальнейшем изложении приведенные Баевским занимательные подробности никак не соотносятся с творчеством писателя. Для серьезных же учеников и студентов они покажутся просто нелепыми и воспримутся как попытка заигрывания с читателем.

Слишком поверхностный, упрощенный подход характерен и в отношении теоретических понятий. Так, говоря о пропагандировании в 1940-х годах «теории бесконфликтности», автор дает следующее толкование термину «конфликт»: «Явление искусства всегда строится на конфликте и просто невозможно без него. Например, в основе любовной лирики Ахматовой лежит конфликт: я его люблю, а он меня не любит. В основе «Тихого Дона» Шолохова лежат острейшие конфликты между чувством и долгом, между правдой белых и правдой красных» (с. 190–191).

Из приведенных цитат наглядно видно, что компендиум В.С. Баевского явно не подходит как пособие для студентов вузов. Специалист-филолог должен обладать глубокими знаниями в области теории литературы, владеть приемами литературоведческого анализа как прозаического, так и поэтического текстов, хорошо знать не только историю Отечества в объективном ее изложении, но и представлять ход всего литературного процесса эпохи. Уровень студента намного выше уровня школьника, простая констатация ненужных, хотя и экстравагантных подробностей личной жизни писателей не может привлечь внимание филолога, серьезно занимающегося литературой.

«Полное незнание иногда лучше неполного знания», – провозгласил в работе «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» Д. Мережковский [11]. Эта мысль пришла на ум при знакомстве с пособиями К.Д. Гордович и В.С. Баевского, в которых литература XX века представлена

односторонне, с умалчиванием многих фактов или предвзятой их трактовкой. Эти издания дают именно «неполное знание».

1. Гордович К.Д. История отечественной литературы XX века: Пособие для гуманитарных вузов. С.-Пб., 1997. С. 4. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы в скобках.
2. Цит. по: Чуковский К.И. Александр Блок // Чуковский К.И. Собр. соч.: В 6 т. М., 1969. Т. 2. С. 308.
3. Бондарев Ю.В. Игра // Бондарев Ю.В. Собр. соч.: В 8 т. М., 1996. Т. 6. С. 109-110.
4. Шолохов М.А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1962. Т. 8. С. 296.
5. Толстой А.Н. Русский характер // Толстой А.Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1986. Т. 10. С. 454.
6. Горький М. Несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре. М., 1990. С. 252, 251.
7. См.: Леонов Л.М. Мироздание по Дымкову // Наука и жизнь. 1974. № 11; Новый мир. 1984. № 11; Последняя прогулка // Москва. 1979. № 4; Спираль // Правда. 1987. 18 февр.; Роман-газета. 1987. № 13. Первые два фрагмента вошли в последний том 10-томного собр. соч. Л. Леонова (М., 1984). Первые пять глав печатались в 1989 году. См.: Леонов Л.М. Главы из романа // Москва. 1989. № 5.
8. Иванова Н.Б. Между. О месте критики в прессе и литературе // Новый мир. 1996. № 1. С. 203.
9. См.: История русской литературы XX века (20–90-е годы). Основные имена: Учебное пособие для филологических факультетов / Отв. ред. С.И. Кормилов. М., 1998. С. 3-7.
10. Баяевский В.С. История русской литературы XX века: Компендиум. М., 1999. С. 6. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.
11. Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. С.-Пб., 1893. С. 16.

А.П. Черников
(Калуга)

«ЮНОШЕ, ОБДУМЫВАЮЩЕМУ ЖИТЬЕ...» О НОВОМ УЧЕБНОМ ПОСОБИИ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В Московском издательстве «Русское слово» опубликовано учебное пособие для учащихся 11-х классов «Русская литература XX века». Авторами этого фундаментального труда являются известные писатели, литературоведы и критики В. Кожин, Ст. и С. Куныевы, Л. Спиридонова, В. Троицкий, А. Ланщиков, И. Ростовцева, П. Палиевский, В. Чалмаев, В. Непомнящий, М. Лобанов, В. Курбатов и другие. Уже одно это обстоятельство не может не привлечь к книге пристальное внимание учителей-словесников, старшеклассников, любителей отечественной литературы.

Рецензируемая книга – одно из первых в практике современного школьного преподавания литературы учебных пособий, стремящихся преодолеть заведомую тенденцию и избирательность подхода как к основным закономерностям отечественного литературного процесса уходящего в историю двадцатого столетия, так и к отдельным ее представителям.

В нашем сегодняшнем литературоведении немало «ученых», которые с усердием, достойным лучшего применения, пишут о том, что русская литература XX века, особенно та, которая создавалась в бывшем СССР, якобы не представляет ровным счетом никакой эстетической ценности, и потому – достойна только «поминок» и «эпитафий». Даже в учебном пособии для вузов, созданном не столь давно литературоведами МГУ «История русской литературы XX века. Основные имена» (М., 1998), отсутствуют главы о творчестве не только А. Куприна, К. Паустовского, но и о Леониде Леонове – крупнейшем мастере русской прозы и драматургии. Авторы этого учебника для вузов, судя по всему, не причисляют названных художников слова к «основным именам», определившим развитие русской литературы XX столетия, а потому нигилистически «сбросили» их с «парохода современности», как сбрасывали в свое время футуристы имена и творчество Пушкина, Лермонтова, Достоев-