

Pisarevskaya Oksana. The Influence of Artists Slobozhansky Painting on the Anatoly Pererva's Pastoral Poetry. The article investigates the influence of landscape painters on the work of the famous Ukrainian poet Anatoly Pererva. The study helps to better understand the «creative laboratory» of the poet, to determine what is the source of inspiration for the artist, penetrate deeper into the ideological and aesthetic content of his works. As a result of the study there were considered the basic stages of development of pastoral poetry A. Pererva; there was determined the circle of artists (S. Vasilkovsky, N. Verbuk, Dziubenko V., Bondar), paintings that served as a source for artistic expression A. Pererva; there was shown the presence of isomorphism in the ways of expressing the ideological and aesthetic content between painting S. Vasilkovsky and landscape poetry A. Pererva; isomorphic relationship is reflected in the nature of the objective world, the use of color, description of heaven, humanization of the landscape; there was considered the influence of paintings by other artists in the landscape poetry A. Pererva.

Key words: painting, ideological and aesthetic purpose, isomorphism, landscape poetry, landscape painting.

Стаття надійшла до редколегії
18. 03. 2016 р.

УДК 821.161.1

Лариса Полякова

«Что такое классик?»: к проблеме соотношения «литературных рядов»¹

Множественные терминологические проблемные ситуации в современной литературоведческой науке – это своеобразные «рифмы» прежде всего для научно-исследовательской практики. Сегодня в дополнительной аргументации нуждаются даже базовые для литературоведа понятия, например, «история литературы», что продемонстрировала острая дискуссия 1998 г. на страницах издания «Вопросов литературы». Не менее дискуссионный характер имеет и понятие «классика». В статье речь идёт о необходимости совершенствования ценностной методологии, ставится вопрос об отношении к идее создания фундаментального ценностного канона, целесообразности разработки специальной «теории ценностей». Конкретные оценки понятия «классика» изложены и проанализированы с ориентиром на творческое наследие Е. И. Замятина. Осуществляется попытка выстроить свою ценностную концепцию и сформулировать подходы.

Ключевые слова: история и теория литературы, ценностный аспект, понятие о классике, национальная традиция, Сент-Бёв, Компаньон, Замятин, релятивизм и плюрализм оценок.

Постановка научной проблемы и её значение. В работе «Мысль и язык» А. А. Потебня высказал продуктивную мысль о том, что единственным строительным материалом науки является понятие. Однако терминологический бум наших дней имеет и отрицательный эффект как признак энтропийного состояния науки о литературе. Множественные терминологические проблемные ситуации в современной литературоведческой науке – это своеобразные «рифмы», прежде всего для научно-исследовательской практики. Сегодня в дополнительной аргументации нуждаются даже базовые для науки о литературе понятия, например, «история литературы», что и продемонстрировала дискуссия на страницах журнала «Вопросы литературы» (М., 1998. – Вып. 1–2; 3–4; 5–6). К разряду дискуссионных принадлежит и понятие «классика», которое в процессе создания историко-литературных концепций играет роль не только методического рычага, но и методологического компаса. Эта проблема должна стать предметом специального исследования, на страницах которого найдёт место актуализация известных подходов мыслителей-классиков.

Анализ исследования по этой проблеме. Вопрос об отношении к идее создания фундаментального ценностного канона давно волновал выдающихся представителей литературоведческой мысли. Много продуктивных оценок высказал Ш. Сент-Бёв. Именно о ценностном каноне мечтал в своё время Ю. Н. Тынянов в целом ряде своих работ, прежде всего в статье «О литературной эволюции». И хотя он оговаривался, что недостаток этой теории может стать опасностью изучения

© Полякова Л., 2016

¹ Статья написана на основе главы первой второго раздела монографии: Полякова Л. В. Теоретические и методологические аспекты истории русской литературы XX–XXI веков. – Тамбов : ООО «Тамбов. полиграф. союз», 2007. – С. 116–136.

только главных явлений, ибо «в литературе нет устойчивых репутаций» [28, с. 273], «есть законы литературной славы, законы забвения, осмеяния и восстановления» [28, с. 273], всё же был уверен, что прежде всего «должны быть изучены законы славы» [28, с. 273]. Его современник И. Н. Розанов в книге «Литературные репутации» излагал свой опыт создания «теории литературных отталкиваний» и писал о роли «крупных писателей-новаторов» в обеспечении литературно-художественного «ритма эпох». В историко-литературной эволюции Тьнянов и Розанов ведущую роль связывали именно с понятием «классика», которое и на сегодня в отечественной и зарубежной науке не имеет чётких очертаний, что является причиной и одновременно следствием многих серьёзных разногласий в научной среде, в оценках литературно-художественного реноме отдельных писателей.

Цель и задачи статьи. В наши дни в результате резкой смены общественно-политических ситуаций, размежевания симпатий и антипатий вопрос о понятии «классика» приобретает особый накал и настоятельно обращает к себе внимание своей актуальностью. С опорой на историко-культурные реалии, современные ситуации и оценки, на литературно-художественную практику прежде всего Е. И. Замятина, осуществляем попытку выстроить свою ценностную концепцию, сформулировать свою гипотезу.

Изложение основного материала и обоснование полученных результатов исследования. Определение «классики» непросто не только в искусстве. Доктор экономических наук Ю. М. Осипов, например, пишет о классической и неклассической науке. «Позвольте внести некоторую ясность в мое понимание классики и неклассики. Классика – это, прежде всего, нечто мировоззренческое, то, что объясняет мир, определяет его сущность и, исходя из сущности, раскрывает явленческую поверхность. А неклассика для меня – это то, что служит некоему действию и, будучи, может быть, и операбельным и эффективным, тем не менее, не выходит за пределы явленческого мира. Классика видит мир сложным, она предполагает скрытую его глубину, что-то невидимое, а неклассика рассматривает его упрощенно, как мир взаимодействующих поверхностных элементов, как мир полностью видимый. Для классики мир – тайна, для неклассики мир – явная конструкция» [31, с. 97]. Кажется, известному экономисту абсолютно все понятно, и он четко теоретически формулирует свои догадки. Иная ситуация существует в культурологии или в литературоведении. Здесь границы между «классикой» и «неклассикой» не только не бетонированы, но весьма зыбки. Направление мысли М. Ю. Осипова почти совпадает с размышлениями П. М. Бицилли в его работе «Трагедия русской культуры». Автор этой работы говорит о «необычайном, исключительном *совершенстве* русской культуры» и отмечает: «Чем зрелее культура, тем отчетливее выступает ее трагическая проблематика, тем неотразимее она навязывается сознанию – и тем настоятельнее потребность освободиться от угнетающей дух тревоги, путем ли мистического экстаза, или философской рефлексии, или художественного творчества, уходя в мир, в котором личность царствует, ибо она сама создала его. Но, – продолжает П. М. Бицилли, – уход от трагедии – не исход из нее, не разрешение ее. Признак полной зрелости культуры – что художник не находит успокоения в своем искусстве... Мир, где художник всемогущ, должен явиться символом его бессилия [2, с. 362]. Фактически это состояние «бессилия» художника адекватно той «тайне», о которой говорит М. Ю. Осипов.

То есть, перефразируя ученого-экономиста, можно сказать: в художественной литературе классик отличается от неклассика тем, что он видит мир сложным, с его непостижимыми глубинами и нераскрытыми тайнами. Неклассику мир представляется «полностью видимым». В определенном смысле под такое определение классики попадает Н. В. Гоголь в концепции Е. А. Сверстюка, представленной им в книге «Гоголь і українська ніч», которая способна вызвать большую дискуссию, одинаково полезную для защитников разных, в том числе противоположных, взглядов. Рассматривать обозначенную проблему в рамках этой статьи не входит в нашу задачу. Обратим внимание лишь на ту «непостижимую глубину и нераскрытые тайны» наследия писателя, на которые указывает Е. А. Сверстюк, когда пишет о повести «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», проецируя ее на нашу реальность: «Актуальность гоголевской науки может проявиться в глубоких конфликтах, что завтра вспыхнут между разбогатевшими Иванами, у которых ничего нет за душой» [26, с. 308].

Однако в искусстве, культуре, конечно, все гораздо сложнее. Какими путями движется процесс взаимодействия и взаимовлияния художников? Каким образом происходит накопление художественных ценностей, которые чаще всего становятся национальной традицией? О чем, кстати, речь идет и в статьях, и в названной здесь книге Сверстюка. Как влияет на большого художника,

несомненного классика, писатель гораздо меньшего философско-эстетического масштаба? Бицилли говорит, например, о влиянии Нарезного на Гоголя («немало элементов своего искусства Гоголь заимствовал у микроскопического Нарезного») [2, с. 363]. В вопросе об определении «классик» / «неклассик» в художественной литературе, бесспорно, есть своя специфика.

Французский критик Ш. Сент-Бёв, взяв в качестве названия своей статьи 1850 года вопрос «Что такое классик?», начал ее таким пассажем: «Хитроумный вопрос, который в разные времена и эпохи можно было бы решать по-разному». И далее: «...чтобы трактовать такие темы, имеющие, как правило, несколько отвлечённый и нравоучительный характер, надобно говорить хладнокровно...» [27, с. 310]. Отнюдь не хладнокровно, как показывает практика, решается этот «хитроумный вопрос» на страницах российских изданий сегодня.

На страницах историко-литературных и литературно-критических работ без попыток хоть как-то аргументировать ценностные градации мелькают определения: «общенациональная» и «мировая» классика, «детская» и «женская» классика, классика конкретного хронологического периода (например, не только, скажем, XIX или XX вв., но и 1920-х гг. или периода Великой Отечественной войны), даже «сверхклассик», «классик первого ряда», «классик второго ряда», «просто классик», «полуклассик» и т. п. [11, с. 3–11].

Сегодня в списки «спорных» классиков или вовсе неклассиков среди других попал, к примеру, Е. И. Замятин. Учебное пособие, вышедшее в 1998 г. в Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова под редакцией С. И. Кормилова, в перечень имен писателей, достойных отдельных монографических глав (Блок, Шмелев, Мандельштам, Цветаева, Ахматова, Набоков, Твардовский, Высоцкий, Бродский и некоторые другие), не включило Замятина, как не включило и Зайцева, Леонова. Ответственный редактор издания С. И. Кормилов не связывает «основные художественные ценности и тенденции развития русской литературы XX века» с замятинским наследием. В вступительном, излагающем общую концепцию издания разделе «Русская литература 20–90-х годов XX века: основные закономерности и тенденции» он ввел Замятина в «сильный второй ряд, что порой его нелегко бывает отличить от первого», вместе с Н. Гумилевым, М. Кузминым, М. Волошиным, Н. Клюевым, В. Ходасевичем, Н. Заболоцким, М. Пришвиным, Б. Пильняком, Ю. Тыняновым, С. Клычковым и другими писателями. Однако трудно понять, если учесть другую работу С. И. Кормилова, его статью «О соотношении «литературных рядов»...», где предлагается «опыт обоснования понятия» «классик», считает ли он этих писателей все же классиками, пусть и второго ряда. Что касается Замятина, то лишь для него автор вступительного раздела учебного пособия использовал специальную сноску: «Замятина сейчас многие считают классиком. Но классик, как правило, более или менее “провидец”, а Замятину в “Мы” предвидеть было необязательно – достаточно было одеть в образы прогноз пролетарского писателя...» (имеется в виду известная работа А. Гастева «О тенденциях пролетарской культуры») [8, с. 19].

Далее С. И. Кормилов для аргументации своего вывода о замятинском романе привел высказывания М. Горького и А. Воронского о «склонности к иллюстративности» и «некотором формализме» Замятина [8, с. 19]. Будто бы Замятин написал только роман «Мы», в котором прочитывается будто бы лишь прогноз о НОТ (научной организации труда) А. Гастева. Салтыков-Щедрин, Достоевский, Карлейль, Ницше, Шпенглер, Т. Манн, Келлерман, Уэллс, Блок, Брюсов, Тейлор, Майер, Бердяев и другие предшественники и современники автора романа «Мы» создавали единый литературно-философский, научно-прогностический общечеловеческий контекст, своей реальностью ужасающий нас и сегодня, в который вписан и замятинский роман, открывший литературно-художественное направление, названное А. Зверевым, и не им одним, «основополагающим». Да и в творчестве самого Замятина истоки романа «Мы», если говорить пока только о нем, прочитываются задолго до начала 1920-х гг., времени написания произведения. И все последующее творчество писателя, даже трагедия «Атилла», на первый взгляд, очень далекая от романа, осмысливается в единой художественной системе писателя, а роман «Мы» в ней – лишь одно звено.

Вот и В. П. Смирнов в связи с выходом в издательствах «Дрофа» и «Вече» 100-томника «Библиотека отечественной классической литературы», рекомендованного Министерством образования РФ для образовательных целей в российских средних учебных заведениях, справедливо сожалеющий об отсутствии в этом издании отдельных томов, посвященных Пришвину, Леонову,

Мандельштаму, Заболоцкому и другим писателям, вместе с тем поставил вопросы: «Нужен ли отдельный том Бориса Зайцева?», «нужен ли “отдельный” Замятин?..».

А между тем, например, в вышедшем в издательстве «Русская книга» пятитомном собрании сочинений Е. И. Замятина составители, комментаторы и авторы вступительной статьи С. С. Николенко и А. Н. Тюрин, специалисты по творчеству этого писателя, напоминают современному читателю оценку автора романа «Мы» К. Чуковским – «Новый Гоголь» и пишут о нем как о «давно признанном классике русской литературы» [5, с. 11, 5]. И это в современном литературоведении, не только отечественном, но и зарубежном, давно общепринятая оценка одного из ведущих художников XX в. [1]. Исключения составляют лишь случайно оброненные и совсем не мотивированные высказывания. В ответ на них можно привести десятки утверждений авторитетных литераторов разных историко-литературных эпох, где Замятин рассматривается как бесспорно один из ведущих художников XX в. В «Очерке истории новейшей русской литературы» В. Е. Евгеньев-Максимов писал: «Как бы ни относиться к идеологической стороне произведений Замятина последних лет, нельзя отрицать, что его художественный талант находится в полном расцвете, благодаря чему Замятин оказал и оказывает сильное влияние на художественную жизнь нашего времени...» [3, с. 262]. А. Верт, известный английский журналист, автор нескольких книг об СССР, который в 1932 г. во Франции брал у Е. Замятина интервью, заметил: «Евгений Замятин – одно из значительных имен современной русской литературы... Количество его “литературной продукции” невелико, но она вся высшего качества. Как стилист он один из признанных мастеров русской литературы, с целым созвездием учеников...» [6, с. 263]. В 1934 г. корреспондент парижского журнала «Комедия» А.-Фредерик Поттешер, посетивший в Париже тяжело больного Замятина, посчитал необходимым подчеркнуть: «Некоторые его рассказы из тех, что печатались в наших журналах, – настоящие шедевры» [22, с. 197–198]. В одной из своих работ Л. Геллер приводит оценку французского слависта Жака Катто: «...замятинская манера письма была средоточием литературных потенций целой литературной эпохи – эпохи, богатейшей потенциями» [22, с. 3]. И, конечно, речь должна идти не только о «манере письма». В ней заложены замятинские подходы, взгляды, оценки, страсти, разочарования. И сам Л. Геллер дает Замятину совсем прозрачную оценку: он «прошел самую трудную проверку на прочность», а «такую проверку проходят настоящие большие писатели – классики» [22, с. 4].

Можно привести и другие многочисленные высказывания. Эти отзывы разных времен, представителей разных стран, литературных эпох и эстетических пристрастий что-то значат? Перечень подобных оценок можно продолжить и значительно перекрыть существующие оценочные негативы. Однако это не путь решения сложных проблем. Мне представляется, вопрос о том, классик ли Замятин, не имеет под собой достаточных оснований: здесь все давно ясно. История литературы давно ответила на него. А вот «кто такой классик?» или, по Ш. Сент-Бёву, «что такое классик?» – это действительно непростая из разряда базовых теоретическая и историко-литературная проблема, и ее надо решать. Острую необходимость решения подтверждают почти пикантные ситуации из литературной жизни наших дней.

В 2001 г. в Воронежском университете под редакцией профессоров А. А. Слинко и В. А. Свительского вышло учебное пособие «Русская литературная классика XIX века», где обстоятельно XIX век рассматривается как классическая историко-литературная эпоха, а на ее фоне столь же обстоятельно анализируются творческие персоналии классиков. При чтении учебного издания отмечаешь своевременность акцента именно на «классике», ибо *прежде всего* она способствует построению научных концепций и формированию общего историко-литературного взгляда. Полагаю, читатель мало удивился бы или не удивился вовсе, сохранил хладнокровие, как советовал в таких случаях Сент-Бёв, если бы в ряд классиков русской литературы XIX в. воронежские авторы рядом с хрестоматийными включили, к примеру, Батюшкова, Кольцова или Никитина. Общие научные построения от этого, разумеется, не рухнули бы. Вышла же в серии «Перечитывая классику» и заняла в ней свое место книжка Н. Н. Зуева о К. Батюшкове [7].

К проблеме «Что такое классика?» – с неперенным вопросом – снова и снова возвращает нас XX век, предельно политизировавший не только художественное творчество, но и науку о литературе. Полагаю, что именно политизация спровоцировала и сегодня возвращение на страницы литературоведческой прессы, как оказалось, отнюдь не хладнокровного, а довольно болезненного

вопроса о критериях отбора имён писателей и их произведений в качестве классических. С. И. Кормилов приводит достаточно подробную картину своеобразного, непрекращающегося «симулякра» бытия классики XX в., когда чуть ли не каждое десятилетие меняло представления о литературно-художественных вершинах столетия [12, с. 3–11].

В наши дни, в результате резкой смены общественно-политических ситуаций, размежевания симпатий и антипатий «хитроумный вопрос», по Сент-Бёву, приобретает особый накал и настоятельно обращает к себе внимание своей актуальностью. Автор газетной статьи 1999 г., нивелируя явно неравноценные имена, пишет: «В “Новом мире” всегда представлены классики: Астафьев, Солженицын, Аверинцев, Искандер, Кушнер, Ваншенкин, Липкин (это только с начала года)...» [20]. Н. Горлова провела интервью с П. А. Николаевым, председателем научно-редакционного совета серии «Шедевры русской литературы XX века» и изложила его ответы в публикации «Литературная Третьяковка». Специалист в области теории литературы П. А. Николаев на вопрос Н. Горловой: «Как появилась идея антологии и в чём состоит принцип её построения? Спрашиваю потому, что первый том открывает современный прозаик Николай Космин, за ним следует Антон Чехов...», – ответил: «Мы руководствуемся исключительно художественными качествами произведения... поразительные по своей художественной силе рассказы “пятидесятников” заняли достойное место в антологии» [14]. Кроме Н. Космина, председатель научно-редакционного совета назвал и других современных авторов – Б. Екимова, П. Краснова, Р. Федичева, В. Карпова и заключил: «И каждый из них достоин соседства с классиками, ...чтобы войти в золотой фонд великой русской литературы» [14].

В ноябре 2003 г. скоропостижно скончался Ю. П. Кузнецов, и В. Костров откликнулся стихотворным некрологом-эпитафией, где сказал и о «классической лире» поэта [15]. Следом в «Литературной газете» появилось «Открытое письмо руководителям телевизионных каналов», подписанное С. Михалковым, Л. Аннинским, Л. Васильевой, С. Есиным, Ю. Кублановским, Ф. Кузнецовым, А. Нуйкиным, В. Распутиным, Е. Рейном, Н. Скатовым, А. Эбаноидзе и другими видными деятелями литературы. Авторы высказали свое возмущение тем, что телевизионные каналы «промолчали об этой общенациональной утрате», не откликнулись на скоропостижную смерть «выдающегося русского поэта», «замечательного мастера слова», «творчество которого является одной из бесспорных, общепризнанных вершин отечественной поэзии XX века» [16]. Все эти эпитеты призваны подчеркнуть именно «классичность» действительно замечательного современного поэта.

В ноябре 2003 г. отметил свое десятилетие литературный салон с шокирующим названием «Классики XXI века». «Литературная газета» сообщила, что в этом салоне в рамках Третьего международного поэтического биеннале состоялись презентации видеозаписей авторских вечеров Н. Искренко, В. Кривулина, Г. Сапгира, И. Холина, В. Уфлянда и Р. Элинина [17].

Л. П. Егорова и П. К. Чекалов назвали свой учебник «История русской литературы XX века. Вып. 2. Советская классика: новый взгляд» (М., Ставрополь, 1998), где монографические главы отведены Горькому, Маяковскому, Есенину, Фадееву, Шолохову, Леонову. В этом же году, как уже сказано, в Московском университете вышло учебное пособие под редакцией С. И. Кормилова с многозначным подзаголовком: «История русской литературы XX века (20–90-е годы). Основные имена», и среди основных, где есть Блок, Шмелёв, Мандельштам, Цветаева, Ахматова, Набоков, Твардовский, Высоцкий, Бродский, не находим многих выдающихся имён. В ответ на прозвучавшую критику редактор учебного пособия, сам принявший и утвердивший именно этот, а не другой именной «отбор», в адрес несогласных написал: «И не надо непременно записывать в классики даже очень крупных писателей... Это нелепо. В античной литературе за тысячу лет, в английской и французской за семьсот-восемьсот всего по 20–30 настоящих классических имён, которые слышали не только филологи» [13, с. 31, 33].

Особенно горячие споры разгорелись сегодня вокруг упомянутого выше, завершённого издательствами «Дрофа» и «Вече» совместного труда – 100-томника «Библиотека отечественной классической литературы». В. Распутин, например, поставил недоуменные вопросы: «...почему М. Булгаков в трёх томах, а А. Платонов лишь в одном?... Куда исчез Л. Леонов?». Не было предела возмущению писателя в связи с тем, как на страницах этой «Библиотеки...» отобраны современные писатели. Одних поэтов 26 имен. Одновременно В. П. Смирнов возмущен отсутствием отдельных томов, посвящённых, как сказано выше, Пришвину, Леонову, Мандельштаму, Заболоцкому и другим писателям [18].

Диссонирующие примеры эксплуатации «литературных рядов» лишь из прессы наших дней можно приводить бесконечно. Понятно, речь идет не только о различиях во вкусах и идеолого-политических позициях специалистов в области литературы, но, в первую очередь, о необходимости выработать критерии отбора явлений, которые можно бесспорно воспринимать как классические, о формировании пусть и подвижного, но всё же ценностного канона. Однако состояние и пафос нашего литературоведения, как демонстрирует историко-литературная наука на всем протяжении XX в. – последние три десятилетия особенно наглядно подтверждают эту закономерность, бесконечная кратковременная смена научных парадигм, стремление к абсолютизации идеоточного отборочного ранжира не только не способствуют накоплению положительного теоретического опыта, но и значительно отличают работы отечественных специалистов от стратегии известных зарубежных филологов.

Определенный вклад в решение интересующей нас проблемы вносят высказывания В. Е. Хализева на страницах учебной «Теории литературы», где он пишет о некоем «пике» литератур, «высокой» литературе. Его, этот пик, по утверждению московского профессора, и представляет «классика» – «та часть художественной словесности, которая интересна и авторитетна для ряда поколений и составляет “золотой фонд” литературы». На страницах этого издания предложены и другие определения: «Литературная классика являет собой совокупность произведений *первого ряда*. Это, так сказать, верх верха литературы. Она, как правило, опознаётся лишь извне, со стороны, из другой, последующей эпохи»; «репутация писателя-классика (если он действительно классик) не столько создаётся чьими-то решениями (и соответствующей литературной политикой), сколько возникает стихийно, формируется интересами и мнениями читающей публики на протяжении длительного времени, её свободным художественным самоопределением» [29, с. 56, 157, 160].

Как видим, здесь сказано скорее лишь о путях «формирования представления» о классике и классиках, а не об оценочных критериях, с помощью которых можно выстраивать историко-литературные и литературно-теоретические дефиниции, изучать закономерности литературного развития, традиции и новаторские открытия, предлагать периодизацию литературного процесса. Еще раз подчеркнем: в истории литературы почти всё определяется именно открытиями, классикой. А когда исследователь не вооружен конкретными критериями оценок, то он может на место ведущего, определяющего вектор развития национального и мирового искусства писателя поставить любого, с его точки зрения, «выдающегося» художника.

Сегодня известность в России получили работы современного французского исследователя Антуана Компаньона. В главе своей книги «Демон теории. Литература и здравый смысл», посвящённой проблеме литературно-художественных ценностей, он опирается на работы Ш. Сент-Бёва и не случайно соответствующую главу называет, как и 165 лет назад Сент-Бёв свою статью, – «Что такое классик?» (1850). А. Компаньон развивает основные положения предшественника и предлагает оригинальные решения, которые, на наш взгляд, сегодня представляют для нас самый большой, чрезвычайный интерес.

Как известно, авторитетный французский деятель классической литературно-критической мысли Сент-Бёв, приступая к изложению своей концепции, прежде всего оговаривался: «...нам хотелось бы в применении к искусству сделать эту теорию несколько менее строгой и показать, что ее можно трактовать шире, не доходя при этом до вольностей». Он ввел понятия «высший разряд классиков», «писатели среднего ранга» и рекомендовал: «...прежде чем задержаться мыслью на этом предмете, следовало бы, как мне кажется, всякому непредвзятому уму совершить предварительно кругосветное путешествие и оглядеть все литературы человечества с их первобытной мощью и бесконечным разнообразием». Гомер, «отец классического мира», не столько личность, сколько «всеобъемлющий и живой выразитель целой эпохи». «Классик ли, например, Шекспир? Да, таков он теперь для Англии и для всего мира; но во времена Попа он не был классиком. Классиками по преимуществу были тогда лишь Поп и его друзья... Сегодня они еще классики и заслуживают быть ими, но классики-то они уже всего лишь второразрядные, и теперь господствует над ними навсегда тот, кто поставил их на своё место и занял на высях нашего кругозора своё». И очень существенное уточнение: «Я отнюдь не собираюсь хулить ни Попа, ни его достойных учеников» [27, с. 316, 317, 318] (Сент-Бёв имел в виду прежде всего Голдсмита).

«Если бы школа Попа, как этого хотелось Байрону, – уточнял далее Сент-Бёв, – продолжала главенствовать и сохранила в прошлом известную почёную власть, то Байрон был бы первым и единственным в своём роде. Возвеличение Попа, как некоей каменной стены, скрывало от взора исполинскую фигуру Шекспира, а когда Шекспир царит и владычествуется во всем своём величии, то Байрон – всего лишь второй» [27, с. 319]; «важным представляется мне сегодня сохранять идею классика и традиционное преклонение пред ним, в то же время расширив это понятие. Нет рецепта, как создавать их. Это утверждение пора, наконец, признать очевидным... Скажу больше: не рекомендуется слишком быстро, одним махом, оказываться в классиках перед современниками; тогда, того и гляди, не останешься классиком для потомков» [27, с. 320]. Последняя рекомендация особенно актуальна для молодой литературной России, претендующей на звание классики XXI в.

На сегодня полезно вчитаться и вот в это резонное утверждение французского критика-классика: «Храм Вкуса, по-моему, нужно переделать, но, перестраивая следует попросту *расширить* его, дабы он стал *Пантеоном всех благородных душ*, всех тех, кто внес свой *значительный и непреходящий вклад в сокровищницу духовных наслаждений и неотъемлемых качеств ума человеческого*. Сам я не могу притязать (это слишком очевидно) на то, чтобы стать строителем такого храма или распорядителем кредитов на его постройку, – ограничусь выражением нескольких пожеланий, чтобы хоть что-то добавить в смету. *Прежде всего мне не хотелось бы исключать никого из достойных. Пусть каждый будет на своём месте, начиная от Шекспира, самого независимого из гениальных творцов, который, сам того не ведая, был также величайшим из классиков, и до самого последнего, малюсенького классика – Андриё*» [27, с. 321] (выделение наше. – Л. П.). Вот оно, ещё одно определение-ранжир: «малюсенький классик».

В начале своей знаменитой работы Сент-Бёв изложил историю понятия «классик», и она тоже представляет интерес: «Классик, согласно обычному определению, – это древний автор, которому давно уже платят дань восхищения и который является в своей области авторитетом. В этом смысле слово «классик» впервые появляется у римлян. *Classici* называли у них граждан не всех классов, а только первого, имевших доход не ниже определенной суммы. Все, у кого доход был ниже, именовались *infraclassem*. В переносном смысле слова *classicus* встречается у Авла Геллия и употреблено в применении к писателям: ценный и выделяющийся писатель, *classicus assi duusque scriptor*, писатель, с которым считаются, у которого есть недвижимое имущество и который не смешался с толпой пролетариев. Такое определение предполагает эпоху достаточно развитую для того, чтобы в литературе могло произойти нечто вроде классификации и пересмотра...» [27, с. 313]. Французский мыслитель привел и другие свидетельства: «Первый Академический словарь (1694), – заметил он, – определял классического писателя весьма просто: “Древний весьма ценимый писатель, признанный авторитетом в предмете, о котором он судит”.

Академический словарь 1835 года еще более сжимает это определение и вместо несколько расплывчатого даёт точное и даже узкое. Он признаёт классическими авторами тех, “кто стал образцом в каком-либо языке”, и во всех последующих статьях выражения “образцы”, “правила”, установленные для композиции и стиля, “строгие правила искусства, которых надлежит придерживаться, встречаются постоянно”...» [27, с. 313].

Сент-Бёв предложил и иные свои критерии. По его представлениям, «понятие “классик” включает в себе нечто такое, что бывает длительным и устойчивым, что создаёт целостность и преемственность, что постепенно складывается, передается и пребывает в веках» [26, с. 312]; классик отвечает «мудрости, умеренности, логичности, объемлющим и подчиняющим себе всё прочее»; он «способен придать жизни очарование», привить «черты общечеловеческой морали» [27, с. 314, 315].

Поучителен для нас и финал статьи Сент-Бёва с её какой-то эпической и очень существенной оговоркой: «Вот наши классики. Каждый может дополнить этот беглый очерк своим воображением и даже выбрать тех или иных, руководствуясь своим вкусом. Ибо выбирать надо, а когда все уразумеешь, первым проявлением вкуса будет не блуждать беспрестанно, а остановиться и осесть на месте. Ничто не оказывает столь притупляющего и губительного действия на вкус, как бесконечные странствования... Будем выбирать, исходя из собственных побуждений. Пусть живут в нас искренность и естественность в мыслях и чувствах... будем говорить нашим собственным языком, подчинясь условиям эпохи, куда нас забросила судьба и где мы черпаем и нашу силу, и наши

слабости, но будем вместе с тем время от времени обращать свои взоры на те холмы, вглядываться в почитаемых нами смертных и спрашивать себя: *А что бы они сказали про нас?»* [27, с. 323, 324].

Именно на координатах ведущих положений Сент-Бёва выстраивает свою аргументацию Антуан Компаньон. Размышления современного французского исследователя искусно вписаны в общую концепцию его монографического труда «Демон теории».

Раздел книги «Ценность» и специальная главка «Что такое классик?» представляются особенно привлекательными широтой подхода и достаточно щедрой теоретичностью. Автор предлагает как раз конкретные ценностные показатели литературной классики. Он обращается к одноименной статье Сент-Бёва и приводит его уже процитированную нами формулировку об «истинном классике» (заметим, утверждение Сент-Бёва находится в контрпозиции с замечанием В. Е. Хализева о том, что формула «наш современник» в отношении Шекспира, Пушкина, Толстого отдаёт «излишней фамильярностью»), ибо «классика, – отмечает Сент-Бёв, – призвана к тому, чтобы, находясь вне современности читателей, помогать им понять самих себя в широкой перспективе культурной жизни – как живущих в большом историческом времени» [27, с. 159]. А. Компаньон цитирует далее Сент-Бёва и добавляет от себя: «Классик преодолевает все парадоксы и все напряжения: между индивидуальным и всеобщим, между актуальным и вечным, между местным и мировым, между традицией и оригинальностью, между формой и содержанием». И – автоирония: «Эта апология классика безупречна – слишком безупречна, так что постепенно расплзается по швам» [10, с. 298–300].

Французский исследователь в размышлениях Сент-Бёва обращает внимание на связь понятий «классика» и «традиции», потому что «данное явление имеет серийный характер, жанровую природу, поскольку достоинство классика не может присваиваться одному отдельно взятому писателю (по крайней мере, после Гомера – первого и величайшего поэта, затмевающего собой всю позднейшую литературу) и поскольку “классик” и “традиция” разные названия одного и того же понятия. Классик – это член некоторого класса, звено некоторой традиции» [10, с. 273–275].

Французский теоретик приводит и слова Гёте, который связывал величие писателя с возникновением чувства изумления при каждой новой встрече с тем же его текстом: классик – это писатель, который всегда бывает новым для своего читателя [10, с. 276].

А. Компаньон говорит и о другой работе Сент-Бёва, о его вступительной лекции в Высшей нормальной школе в 1858 г., специально подчеркивает, что Сент-Бёв теперь описывает другую темпоральность классика, в терминах той самой благоразумно-респектабельной посредственности, от которой еще недавно старался держаться подальше: «Характерными чертами классика являются, – цитирует А. Компаньон Сент-Бёва, – любовь к своему отечеству, к своему времени – для него нет ничего более желанного и прекрасного» [10, с. 280, 281]. И вывод: «В зависимости от того, пишет ли он газетную “беседу” или обращается к студентам, Сент-Бёв колеблется между либерализмом и авторитаризмом, ибо классика всегда определяется тем, для чего ее используют. В первом тексте (имеется в виду статья 1850 года. – Л. П.) критик стоял на точке зрения писателя, для которого классики, со всей их несхожестью, самобытностью, вечно обновляющейся свежестью, служат для состязания; а в Нормальной школе речь держит профессор, и критерий ценности уже другой – не плодотворное восхищение молодого писателя своими предшественниками, а применение литературы к жизни, ее полезность для воспитания человека и гражданина» [10, с. 281–282].

А. Компаньон в своих поисках истины о критериях классики обращается и к точкам зрения Гадамера, Яусса, Женетта, Бердсли и других представителей философии, культуры и литературы, выделяет два смысла классики: «Классика – это произведения всемирной и вневременной значимости, образующие общее достояние человечества, но это также и национальное достояние» [10, с. 282]. Классика, по Компаньону, всегда являлась обоснованной, вырабатывалась путем рациональных «оценок» [10, с. 285]. «Оспаривая неоклассический догматизм, теоретики модерна, – пишет в заключение А. Компаньон, – подчёркивали относительность литературной ценности: произведения включаются и исключаются из канона по прихоти изменчивого вкуса, развитием которого не управляют никакие рациональные законы... Время работает в пользу канона, если не считать резких антиавторитарных реакций (известны и такие), отвергающих самые твердо установленные ценности. В конечном итоге мы приходим к констатации: мне это нравится, потому что мне так сказали... На самом деле канон не является фиксированным, но не является и случайным, а главное, он не все время меняется. Классика – это относительно стабильная расстановка величин, которая хоть и

меняется, но лишь по краям, в ходе поддающейся анализу игры центра и периферии... Конечно, конец XX века эпоха либеральная, когда все может стать объектом переоценки..., и все же на бирже литературных ценностей котировки не скачут словно подвязанные на резинке» [10, с. 295].

А. Компаньон подкрепляет свою мысль Марксом: «Трудность заключается не в том, чтобы понять, что греческое искусство и эпос связаны с известными формами общественного развития. Трудность состоит в том, что они еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном отношении служить нормой и недостижимым образцом». «Удивительно то, – резюмирует А. Компаньон, – что шедевры остаются шедеврами, остаются существенными для нас, вне своего первоначального контекста. Изобличая иллюзию ценности, теория так и не ниспровергла канон. Напротив, она его закрепила, заставляя перечитывать те же самые тексты, но уже исходя из иных, новых, как будто бы лучших мотивов... И хотя мы не можем рационально обосновать свои предпочтения, как и проанализировать, по каким признакам мы моментально опознаем чье-то лицо или какой-то стиль – *individuumestineffabile* (индивидуальное не поддается выражению. – пер. с латин. С. Зенкина), – это не исключает возможности эмпирически констатировать определенные консенсусы, обусловленные культурой, модой или же чем-то ещё. Релятивизм суждения не имеет своим необходимым и неизбежным следствием беспорядочный разноречивый набор оценок, и именно поэтому оказывается интересным вопрос: как же сходятся между собой великие таланты? Как складываются частные консенсусы между авторитетами, на которых возложена обязанность следить за литературой? ... Однако, как напоминает Гудмен, «произведения искусства – не скаковые лошади, главная задача здесь не определить победителя... Литературная ценность не поддается теоретическому обоснованию – это предел теории, но не литературы» [10, с. 295, 296].

Художники, не включенные сегодня в список «основных имен» писателей XX века, в том числе Евгений Замятин, – жертва бессилия или слабости именно литературной теории. С опорой на имеющиеся труды о Замятине попытаемся приблизиться к теоретическому решению проблемы ценностного канона.

Творческое наследие Е. И. Замятина воспринималось и воспринимается в наши дни неоднозначно. Были времена, когда о нём можно было говорить так, как писала, к примеру, рапповская критика. Но даже она вынуждена была считаться с весовой категорией этого писателя. А эту категорию метко сформулировал, обобщив оценки своих современников (К. Чуковского, М. Горького, А. Воронского, Н. Оцупа, Н. Берберовой, К. Федина, Ю. Анненкова, Б. Кустодиева, М. Волошина и многих, многих других), А. М. Ремизов в некрологе «Стоять – негасимую свечу! Памяти Евгения Ивановича Замятина»: «Замятин не болтун литературный и без разглагольствований: за 29 лет литературной работы осталось – под мышкой унесёшь; но вес – свинчатка» [21, с. 118].

В наше время, время окончательного стирания пыли давних политических обвинений писателя, значительность вклада Е. И. Замятина в отечественную и мировую литературу стала еще явственнее. И речь должна идти не только о влиянии на мировую литературу романа «Мы», о чём написана большая научная литература.

Имя Е. И. Замятина в общей чрезвычайно сложной и противоречивой картине литературной жизни XX в. ярко возвышается. В своем творчестве он отразил, кажется, все перипетии национальной жизни и наиболее характерные поиски искусства не только на отрезке своего творческого пути, но и в перспективе. Для искусства XX в. Е. Замятин – фигура художника во многом знаковая, объединяющая, концентрирующая. Его личность, творческое поведение, особенности прозы, драматургии, публицистики, критики и теории настолько уникальны и вместе с тем столь характерны для русской литературы не только первой трети, но и всего столетия, что обращение к наследию и творческой биографии этого писателя оставляет возможность скорректированного взгляда на весь литературный процесс столетия.²

В разные годы своего сравнительно непродолжительного творческого пути Замятин «отметился» во всех «потоках» русской литературы: был реалистом и модернистом, творил в руслах литературы «серебряного века» и литературы «советской», принадлежал к литературе «русского зарубежья»,

² Невключение Е. И. Замятина в учебник Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова «История русской литературы XX века. 20–90-е годы. Основные имена» (1998) – конечно же, необоснованный субъективизм авторского коллектива. Тем более, что в программе 1997 г., написанной теми же авторами, Замятин представлен заслуженно монографически.

был «еретиком», а А. И. Солженицын высказал удивление тем, как мог писатель с сочувствием относиться к социалистическим настроениям Уэллса и подражать ему [23, с. 186–187].

Замятинский человек первой трети XX в., ярко выраженный национальный характер, сотканный из кричащих противоречий духа и поведения, терзаемый ненавистью-любовью, на протяжении всего столетия преподавал и продолжает преподавать сегодня нравственные уроки, без усвоения которых наши представления об онтологических потрясениях русской жизни не полны. Большим уроком, магнитным притяжением мысли сегодня ощущается и всё, так сказать, околохудожественное замятинское литературное пространство: история создания и публикации его произведений, восприятие их читателем, создание литературных теорий «под себя», сохранение профессионального и человеческого достоинства в условиях, по формулировке писателя из письма к И. В. Сталину, «литературной смерти».

В принципе, по большому счёту, творческое наследие Е. И. Замятина как классика не нуждается в защите (здесь могут быть названы и другие писатели). Сегодня о нём как об одном из самых выдающихся художников современности, оказавшем колоссальное влияние не только на современников, но и на историю литературы XX в. в целом, на современную литературу, у нас и за рубежом написаны тома научных исследований. Кроме уже приведённых, можно назвать и другие фундаментальные и авторитетные издания. Творчество именно этого художника во многих отношениях воспринимается ныне как эмблематичное и знаковое для русской литературы последних десятилетий. Для примера перечислю некоторые наиболее значительные характеристики из работ, написанных лишь в Тамбове, в рамках научной замятиноведческой школы.

В интерпретации художественных открытий, в изучении отдельных произведений Е. И. Замятина, его творческого почерка и историософских концепций определяющим на страницах работ современных исследователей является взгляд на творения писателя именно как на классические, образцовые, не только как на явления, особенно характерные для литературного развития XX в., но и воспринимаемые в качестве национального культурного феномена [19].

В докторской диссертации и монографии «Чужое слово» в творчестве Е. И. Замятина (Н. В. Гоголь, М. Е. Салтыков-Щедрин, Ф. М. Достоевский)» [25] И. М. Попова осуществила плодотворную попытку осмыслить природу творческой индивидуальности Е. И. Замятина, обогатившего реалистический метод достижениями символизма, романтизма, экспрессионизма и импрессионизма, и заявившего о себе как о «синтетическом неореалисте».

Проблеме культурно-генетических истоков замятинского творчества посвящена докторская диссертация и монография Н. Н. Комлик «Творческое наследие Е. И. Замятина в контексте традиций русской народной культуры» [9]. В результате анализа художественной прозы, драматургии, публицистики, литературной критики, автобиографий, очерков, писем, заметок и интервью Замятина исследователь пришёл к выводу о том, что замятинское творчество, изъятое из органической среды, осмысленное вне национального контекста, утрачивает духовно-нравственный объём, теряет подлинное историко-философское наполнение. Елецкий исследователь впервые в научной литературе проанализировал ключевой для творчества Е. Замятина образ русской провинции в аспекте нравственно-этических и эстетических ценностей народной культуры, позволивших выявить целостную картину амбивалентного национального мира, его антиномичную душевно-духовную географию.

В ряде произведений Замятина, написанных в самые разные периоды его творчества, Н. Н. Комлик обнаружила действие «лебедянского контекста», историко-литературного локального подтекста, привнесших в развитие темы русской провинции особые краски и интонации. На страницах работ этого исследователя решаются основополагающие для художественной системы «лебедянского англичанина» проблемы национального характера, русского типа мечтателя-максималиста, «самые главные» вопросы соотношения духа и плоти, пола и любви в свете национального Космо-Психо-Логоса, что позволило ученому по-новому осветить сложный и спорный вопрос об отношении писателя к религии.

Актуальные аспекты современного замятиноведения освещены Н. Ю. Желтовой в монографии «Проза Е. И. Замятина: пути художественного воплощения русского национального характера» [4]. Этот исследователь убеждён, что художническая индивидуальность складывалась под сильным влиянием народных нравственно-философских представлений о добре и зле, любви и ненависти, жизни и смерти в русле традиций национальной культуры, её духовных и эстетических идеалов.

Н. Ю. Желтова считает Замятина ярко национально выраженным художником. Избранный угол зрения позволил выйти на новый уровень осмысления замятинской прозы и разрушить многочисленные мифы о Замятине-«европейце», а вместе с этим и миф о подражательности и вторичности многих его художественных решений.

О. Е. Чернышова в монографии «Жанр сказки Е. И. Замятина: историко-литературный контекст и структурно-поэтическая специфика» [30] аргументирует подход к замятинской сказке не только как к форме закрепления творческой эволюции от изображения быта к фантастике, но и как к безошибочному способу оценки и прогнозирования писателем жизненных ситуаций на отдалённое будущее.

В некотором роде концентрирующей многие догадки Замятина и раскрывающей особенности его классической эстетики можно считать историософию «скифства», развиваемую художником на протяжении всей его творческой жизни. Эта философия проанализирована в ряде работ о писателе, но наиболее подробно освещена в курсе лекций Л. В. Поляковой «Евгений Замятин в контексте истории русской литературы XX века как литературной эпохи» [24]. Приверженность писателя этой проблематике свидетельствовала о постоянстве его интересов и пристрастий, о возможностях и масштабах избранного для осмысления историко-генетического, социально-исторического материала, о трудностях и сложностях художественного постижения противоречий и закономерностей русской жизни и особенностей национального характера. Замятин не отвергал огульно западные достижения, а на протяжении всего своего творческого пути пытался «проинтегрировать» специфику русского характера и русской истории в параметрах мировой и прежде всего европейской цивилизации.

Чувство России, родины, ее истории и национальной специфики не оставляло Замятина никогда. Оно – поверхностная, легко улавливаемая особенность прозы и личности этого писателя. Именно чувство родины мешало Замятину создать в своей зарубежной жизни уют и комфорт. Это чувство предопределяло и образ поведения, и так называемый «нейтралитет», а точнее, чувство национального достоинства в творчестве. И это не политическая позиция художника, а глубоко нравственная. Никогда не оставлявшее Замятина чувство родной земли (это не патетика) подвигало писателя на его «скифство» и предопределило компромиссную позицию в полемике «западников» и «славянофилов».

Замятин как классик давно преодолел, выражаясь словами А. Компаньона (они писались словно специально под Замятина), «все парадоксы и все напряжения между индивидуальным и всеобщим, между актуальным и вечным, между местным и мировым, между традицией и оригинальностью, между формой и содержанием» [10, с. 298] и явил себя прочным звеном в единой цепи традиций русской классической литературы. Как показывает эпоха конца XX – начала XXI вв., востребованная не только роман «Мы», но и многие другие произведения Замятина, это звено со временем лишь ещё более укрепляется. Огромный непрекращающийся интерес к творчеству писателя на родине и за рубежом на протяжении более ста лет, со времени его первых публикаций, – это ли не реальное свидетельство принадлежности писателя к головному эшелону искусства – к классике?!

Можно привести и иные характеристики Замятина как выдающегося, очень характерного для XX в. художника, и не только из работ тамбовских исследователей. Однако пора сделать некоторые выводы.

Выводы и перспективы дальнейшего исследования. В силу особенностей художественного творчества и неповторимости культурных эпох точные, распространяемые на все времена и на всех писателей ранжиры для измерения «литературных рядов» и «литературных репутаций» выработать вряд ли возможно: как правило, «большое видится на расстоянии», а малое на расстоянии и вовсе исчезает из поля зрения. Тем не менее, само искусство оставляет историку литературы возможность говорить о «величайших из классиков», «пике» литературы, «высокой» литературе, о классиках «перворазрядных» или «второразрядных», «первых» или «вторых» классиках, писателях «первого ряда», о «верхе верха литературы», «высшем разряде классиков» и «писателях среднего ранга». Даже о «малюсеньких классиках». И это урок релятивизма, относительности эстетических ценностей и точности их оценок, но никак не всё нивелирующего плюрализма. Критерии определения принадлежности творческого наследия того или иного писателя к классике относительны, подвижны, но это вовсе не означает, что в классики можно записать (или исключить из нее) по произволу вкуса или намерения кого угодно. Следует учитывать очень многое: истинное мастерство художника; его историческое место в отечественной и мировой литературе, национальной традиции; влияние на современников и потребность в нем потомков; подлинное новаторство. Ситуация в современном литературоведении, сложившаяся вокруг понятия «классика», действительно работает в пользу идеи

создания научно-исследовательского канона, но всё же канона такого, который имеет ценностное ядро и относительно подвижен в своих границах, когда, по меткому выражению А. Компаньона, «на бирже литературных ценностей котировки не скачут словно подвязанные на резинке» [10, с. 295].

Проблемные ситуации, сложившиеся вокруг понятия «классика», – это своеобразные «риффы» прежде всего для научно-исследовательской практики, потому их невозможно избежать, обойти, проигнорировать. Их надо изучать и одновременно совершенствовать теоретический инструментарий.

Источники и литература

1. Gildner A. Proza Jewgienija Zamiatina / A. Gildner. – Kraków : Uniwersytet Jagielloński, 1993. – 146 s.; Goldt R. Thermodynamikals Textem. Der Entropiesatz als poetologische Chiffre bei E.I. Zamiatin / R. Goldt. – Mainz : Liber Verlag GmbH, 1995. – 736 S.; Cooke B. Human Nature in Utopia: Zamiatin's «We». – Evanston : Northvestern U.P., 2002. – 221 p.; Curtis J. A. E. The Englishman from Lebidian'. A Life of Evgeny Zamiatin (1884–1937) / J. A. E. Curtis. – Boston : Ars Rossika, 2013. – X. – 404 p.; Scheffler L. Evgenij Zamjatin. Sein Weltbild und seine literarische Thematik / L. Scheffler. – Köln ; Wien : Böhlau Verl., 1984. – 306 S.; Shane A. The Life and Works by Evgenij Zamjatin / A. Shane. – Berkeley ; Los Angeles : University of California Press, 1968. – 302 p.
2. Бицилли П. М. Трагедия русской культуры. Исследования. Статьи. Рецензии / П. М. Бицилли ; сост., вступ. ст., коммент. М. Васильевой. – М. : Рус. путь, 2000. – 608 с.
3. Евгеньев-Максимов В. Е. Очерк истории новейшей русской литературы. Этюды и характеристики / В. Е. Евгеньев-Максимов. – Изд. 4. – М. ; Л. : Госиздат, 1927. – 259 с.
4. Желтова Н. Ю. Проза Е. И. Замятина: пути художественного воплощения русского национального характера / Н. Ю. Желтова. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2003. – 184 с.
5. Замятин Е. И. Собрание сочинений : в 5 т. – Т. 1 : Уездное / Е. И. Замятин ; сост., подгот. текста и коммент. С. С. Никоненко и А. Н. Тюрина ; вступ. ст. С. С. Никоненко. – М. : Рус. кн., 2003. – 608 с.
6. Замятин Е. И. Я боюсь. Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / Е. И. Замятин ; сост. и коммент. А. Ю. Галушкина ; подгот. текста А. Ю. Галушкина, М. Ю. Любимовой ; вступ. ст. В. А. Келдыша. – М. : Наследие, 1999. – 340 с.
7. Зуев Н. Н. Константин. Батюшков / Н. Н. Зуев. – М. : Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 110 с. – («Перечитываемая классика»).
8. История русской литературы XX века (20–90-е годы). Основные имена / отв. ред. С. И. Кормилов. – М. : Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 1998. – 480 с.
9. Комлик Н. Н. Творческое наследие Е. И. Замятина в контексте традиций русской народной культуры / Н. Н. Комлик. – Тамбов ; Елец : Изд-во ЕГУ, 2000. – 365 с.
10. Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл / А. Компаньон ; пер. с фр. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2001. – 336 с.
11. Кормилов С. И. О соотношении «литературных рядов» (опыт обоснования понятия) / С. И. Кормилов // Известия АН. – Сер. лит. и языка. – 2001. – Т. 60, № 4.
12. Кормилов С. И. Возникновение и формирование предательства о классиках русской литературы XX века / С. И. Кормилов // Традиции русской классики XX века и современность : материалы Междунар. науч. конф. (14–15 нояб. 2002 г.). – М. : Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 2002. – 336 с.
13. Кормилов С. И. Русская литература XX века в прошлом, настоящем и будущем / С. И. Кормилов // Вестн. Моск. ун-та. – Сер. 9 : Филология. – 2001. – № 1.
14. Лит. газета. – 2003. – 19–25 нояб.
15. Лит. газета. – 2003. – 19–25 февр.
16. Лит. газета. – 2003. – 26 нояб. – 2 дек.
17. Лит. газета. – 2003. – 29 окт. – 4 нояб.
18. Лит. газета. – 2003. – 4–10 июня; 2–8 июля.
19. Литературоведение на современном этапе: теория. История литературы. Творческие индивидуальности : материалы Междунар. конгр. литературоведов: к 125-летию со дня рождения Е. И. Замятина / отв. ред. Л. В. Полякова. – Тамбов : Изд. дом ТГУ им. Г. Р. Державина. – 578 с.; Литературоведение на современном этапе : теория. История литературы. Творческие индивидуальности : материалы Междунар. конгр. литературоведов «Первые Российско-украинские чтения. Диалог славянских культур»: к 130-летию со дня рождения Е. И. Замятина : в 2 т. – Т. 1 / сост. и науч. ред. Л. В. Полякова. – Тамбов : Изд. дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2014. – 758 с.; Е. И. Замятин: pro et contra. Личность и творчество Евгения Замятина в оценке отечественных и зарубежных исследователей. Антология / сост. О. В. Богдановой, М. Ю. Любимовой ; вступ. ст. Е. Б. Скороспеловой ; науч. ред. Т. Т. Давыдова, Л. В. Полякова. – СПб. : НП «МОПО “Апостольский город – Невская перспектива”», 2014. – 974 с. – («Русский путь»).
20. Мурзина М. Мы наш, мы «Новый мир» читаем / М. Мурзина // Аргументы и факты. – 1999. – № 34. –

- Приложение «Москва». – № 34.
21. Наше наследие. – 1989. – № 1.
 22. Новое о Замятине : сб. материалов / под ред. Л. Геллера ; сост. Л. Геллер. – М. : Изд-во МиК, 1997. – 328 с.
 23. Новый мир. – 1997. – № 10.
 24. Полякова Л. В. Евгений Замятин в контексте оценок истории русской литературы XX века как литературной эпохи : курс лекций / Л. В. Полякова. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2000. – 284 с.
 25. Попова И. М. «Чужое слово» в творчестве Е. И. Замятина (Н. В. Гоголь, М. Е. Салтыков-Щедрин, Ф. М. Достоевский) / И. М. Попова. – Тамбов : Изд-во ТГТУ, 1997. – 154 с.
 26. Сверстюк Є. Гоголь і українська ніч : есеї / Євген Сверстюк. – 2-ге вид., виправл. – К. : ТОВ «Вид-во «КЛІО»», 2013. – 328 с.
 27. Сент-Бёв Ш. Литературные портреты. Критические очерки / Ш. Сент-Бёв ; пер. с фр. – М. : Худ. лит., 1970. – 607 с.
 28. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 576 с.
 29. Хализев В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – Изд. 3-е, испр. и доп. – М. : Высш. шк., 2002. – 438 с.
 30. Чернышова О. Е. Жанр сказки Е. И. Замятина: историко-литературный контекст и структурно-поэтическая специфика / О. Е. Чернышова. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2003. – 151 с.
 31. Экономическая теория на пороге XXI века / под ред. Ю. М. Осипова, В. Т. Пуляева. – СПб. : Петрополис, 1996. – 416 с.

Полякова Лариса. «Що таке класик?»: до питання про співвідношення «літературних рядів». Багато термінологічних проблемних ситуацій у сучасній літературознавчій науці є своєрідними «рифами», насамперед для науково-дослідницької практики. Сьогодні додаткової аргументації потребують навіть базові для літературознавця поняття, наприклад «історія літератури», що продемонструвала гостра дискусія 1998 р. на сторінках «Вопросов литературы». Не менш дискусійний характер має і поняття «класика». У статті йдеться про необхідність удосконалення ціннісної методології, піднімаються питання про ставлення до ідеї створення фундаментального ціннісного канону, доцільності розробки спеціальної «теорії цінностей». Конкретні оцінки поняття «класика» викладено й проаналізовано з орієнтиром на творчу спадщину Є. І. Замятіна. Автор статті здійснює спробу вибудувати свою ціннісну концепцію та сформулювати підходи.

Ключові слова: історія й теорія літератури, ціннісний аспект, поняття про класику, національна традиція, Сент-Бев, Компаньон, Замятін, релятивізм і плюралізм оцінок.

Polyakova Larysa. «What is a Classic?» On the Issue of the Relation «Literary Rows». Multiple terminological problem situations in the contemporary literary science are the so-called “reefs” primarily for scientific research practices. Today, additional definitions are needed for even basic literary terms, such as «the history of literature» that showed a debates in the pages of «The issue of Literature» (1998). Equally debatable is the concept of «classics.» In this article we discuss the need to improve the value methodology, the question of the relation of the idea of a fundamental canon of values, the feasibility of developing a special «theory of values.» Specific assessment of the concept of «classic» set out and analyzed with a reference to E. I. Zamyatin’s literary heritage. The author attempts to construct and formulate her concept and approaches.

Key words: history and theory of literature, value aspect, the notion of the classics, national tradition, Saint-Beuve, Companion; Zamyatin, relativism and pluralism estimates.

Статья поступила в редколлегию
16. 02. 2016 г.

УДК 821. 161. 2 – 14. 04

Сергій Романов

Темний лик колективної душі. Художня візія націогенезу в ліриці Лесі Українки та Олександра Олеся

У статті в порівняльному контексті розглянуто громадянську лірику Лесі Українки та Олександра Олеся як форму реакції письменників на становище української нації. Актуалізовано духовно-психологічні домінанти світоосягнення, де визначальними постають приховані виміри реальності, що надаються до означення сакральних, містичних, підсвідомих. Провідним обрано суб’єктивно-художнє сприйняття дійсності авторами, яке,