

**ТРАДИЦИИ ЖАНРА «ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО РОМАНА»
В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ III ВОЛНЫ
(на материале романа И. Ефимова «Неверная»)**

Аннотация.

В статье рассматривается роман И.Ефимова «Неверная» в контексте анализа жанровой природы филологического романа. Анализируются критерии выделения этого жанра и его конститутивные признаки, а также художественная форма текста, отличительной чертой которого является эпистолярная составляющая. Особое внимание уделяется художественной концепции героя филологического романа как творческой личности.

Анотація.

Подденежна О.В. Традиції жанру «філологічного роману» в літературі російської еміграції III хвилі (на матеріалі роману І. Єфімова «Невірна»).

У статті розглядається роман І.Єфімова «Невірна» в контексті аналізу жанрової природи філологічного роману. Аналізуються критерії виділення цього жанру і його конститутивні ознаки, а також художня форма тексту, відмінною рисою якої є епістолярна складова. Особлива увага приділяється художній концепції героя філологічного роману як творчої особистості.

Summary.

Poddenezhnaya E.V. Tradition of the «philology novel» in the literature of the Russian emigration (based on the novel by I. Yefimov «Unfaithful»).

This article discusses a novel «Unfaithful» by I. Efimov in the context of analyzing the nature of the genre of the philology novel. Examines the selection criteria of the genre and its constitutive features, as well as an art form of text, a hallmark of which is the epistolary component. Particular attention is paid to the artistic conception of the novel as the hero of philology of the creative personality.

Мозаичная картина русской литературной эмиграции XX века, идейные и жанрово-стилистические поиски выдающихся ее представителей, обладая собственной художественной и творческой спецификой, отра-

жают общие закономерности развития литературного процесса XX столетия, что, безусловно, способствует осмыслению литературы метрополии и диаспоры как единой художественной системы. При этом необходимо учитывать множественность контекстов, в которых формировалась литература русского зарубежья.

Понятие «литература эмиграции» возникло и существовало в противопоставлении литературе в метрополии, в России. И культурологический феномен этого явления заключен как в самом факте отличия части от целого, так и в их единстве.

Интерес к творчеству писателей-эмигрантов активизировался с особой силой в постперестроечный период. Среди исследований, посвященных осмыслению этого явления, можно назвать вышедшие в Институте мировой литературы в 1993 и 1999 годах два выпуска коллективной монографии «Литература русского зарубежья», монографии В.Варшавского «Незамеченное поколение» (1992), В.Агеносова «Литература Russkogo зарубежья (1918-1996)» (1998), а также статьи В.Ерофеева, О.Михайлова, В.Сахарова и других исследователей. Эти и многие другие работы отражают общую проблематику «культуры русского зарубежья».

В эмиграции возникло особое мирочувствование и рецепция стиля собственной эпохи важнейшей особенностью которых является ощущение связи с традицией. Собственно, лицо всех трех волн русской эмиграции определяла преемственность, органическая связь с литературой и культурой России. В то же время, и старшее поколение, и авторы 2-й и 3-й волн, искали новые формы художественной выразительности, творили во многом в новой для русской литературы манере, отличающейся от старой классической традиции.

Три волны эмиграции обозначили этапы неравнозначные и по количеству авторов, и по выбранным ими приоритетам. Сосуществование поколений определялось слишком разными геополитическими и социокультурными факторами. Объединяющим началом служила задача продолжения русской культуры, ее развития и совершенствования. Безусловно, ценности национальной культуры представители каждой из волн стремились сохранить по-своему, что находило выражение и в расширении проблемно-тематического контекста их произведений, и в поиске новых образов и принципов художественной изобразительности.

Для литературы русской эмиграции первой волны тенденция сохранения и развития русской культуры нашла свое отражение прежде всего в активном развитии художественно-документальной прозы, а именно, в жанрах художественной («белетризованной») биографии («Жизнь Тургенева», «Жуковский», «Чехов» Б.К.Зайцева), агиобиографии («Преподобный Сергей Радонежский» Б.К.Зайцева, житийные тексты Д.Клепинина, В.Ильина, Г.Федотова), различных модификациях мемуарно-автобиографических жанров (литературные портреты М.Цветаевой, З.Гиппиус, М.Алданова, Г.Иванова).

В отличие от первой, вторая волна эмиграции не имела массового характера, менее представительным был и ее литературный состав, устойчивый круг проблематики. Вторая волна наследовала «культурные ценности», утверждая философию свободы, но сквозь призму идеологических романов (Н.Нароков, Р.Редлих, Л.Ржевский).

Созданная представителями третьей волны эмиграции литература имеет существенные отличия от литературного контекста двух предыдущих волн. Как справедливо отмечает В.Агеносов «...единственное, что сближало их с эмигрантами двух первых волн, было полное неприятие советской власти и советского государства. В остальном они были совершенно непохожи на своих предшественников. У них не было религиозного воспитания, они в основном понаслышке знали творения писателей, художников, музыкантов Серебряного века, у них не было ностальгии, они не знали жизни русской диаспоры и по существу продолжали то, чем занимались на родине [1, 476-477].

В научно-исследовательской литературе существует распространённая точка зрения о том, что в отличие от представителей первой и второй эмиграции, писатели третьей волны не ставили перед собой задачу «сохранения русской культуры». И, тем не менее, их творчество демонстрировало явное стремление по-новому взглянуть, в том числе, и на историю России, ее литературное прошлое и настоящее.

«Третья волна» была достаточно разнородна (в эмиграции оказались писатели как реалистического направления (А.Солженицын, Г.Владимов), так и постмодернистского (С.Соколов, Ю.Мамлеев, Э.Лимонов). Для творчества многих из них были характерны активные жанровые поиски, нашедшие свою реализацию в расширении жанрового канона, что в

определенной степени отразилось в развитии жанровой формы «филологического романа», который, на наш взгляд, можно считать инвариантом идеи развития и сохранения национальной идентичности в посттоталитарную эпоху.

Как филологические определяют романы: «Как стать знаменитым писателем» А.Кучаева (2002), «Орфография» Д.Быкова (2003), «Пиши пропало» М.Безродного (2003), «Долог путь до Типерэри» Г.Владимова, «Марбург» С.Есина, «Неверная» И.Ефимова. (В частности, такой перечень предлагает О.Ф.Ладохина в монографии «Филологический роман: фантом или реальность русской литературы XX века». [4, 9]).

Целью данной статьи является анализ жанровой специфики «филологического романа» на материале романа Игоря Ефимова «Неверная» (2007).

Термин «филологический роман» введен в литературно-критический обиход недавно. В решении специфики этого жанра различаются следующие точки зрения: Л.Гинзбург пишет о «непроявленном жанре», И.Степанова различает филологический роман как жанр полунаучно-полухудожественной прозы, В.Новиков филологическим считает такой роман, где «филолог становится героем, а его профессия – основой сюжета». С.Чупринин выделяет три условия для выделения филологического романа в отдельный жанр: 1) нерешенные вопросы творческой жизни; 2) конфликт между неизвестными лицами и литературным авторитетом; 3) несовпадение образа жизни писателя с тем, что он делает и думает о себе [6]. Резюмируя многочисленные точки зрения по определению жанровой специфики филологического романа, приходим к выводу, что определяющим ее условием является «филологическая проблематика повествования».

В русле очерченных подходов попытаемся обосновать критерии выделения этого жанра и его конститутивные признаки на примере романа «Неверная» И.Ефимова.

И. Ефимов стремится к преодолению условности и делает центральной фигурой романного повествования филолога, Светлану Денисьеву, которая в ситуации исчерпанности культуры метрополии, осуществляет «расследование», касающееся жизни и творчества знаковых фигур русской литературы. В качестве литературного приема автор использует

принцип «остранения» и игру с читателем, связанную с описанием скандальных литературных биографий прошедших эпох. «Филологический роман» И.Ефимова рождается в ситуации синтеза литературы с наукой (героиня романа активно использует частную переписку, дневники, мемуарные источники, «настоящие» цитаты, разбросанные по тексту всего романа). Посредством остранённого сознания главной героини, И.Ефимов превращает события литературной жизни в сюжетное пространство романного повествования, используя его как основу для литературного эксперимента.

Филологическая проза (по тематике, по специфике героя, по способу повествования) требует определенных способностей и ориентации в культурном и историко-литературном дискурсе эпохи. В романе получили отражение различные литературоведческие теории, с изрядной долей иронии показанные автором. В этом ключе показательна «теория прототипа» профессора Розенштока, который «...свято верит в то, что за каждым персонажем в произведениях мировой литературы стоит реальный, когда-то живший человек. Все романы – зашифрованные мемуары или хроники» [3, 273]. Таким образом, читателя вводят в контекст научных дискуссий и философско-эстетических споров. Немаловажным также является и факт того, что героиня сама преподает русскую литературу, провоцируя читателя на размышления, например, о специфике жанра «плутовского романа» [3, 272].

Акцентированное, личностное женское сознание моделирует две параллельные реальности. Одну из них составляют авантюрные события жизни самой героини. Другую – ее размышления, которые она старательно и бережно укладывает в письма к различным литературным фигурам прошлых лет, среди них А.Панаева, А.Герцен, Е.Денисьева, И.Тургенев, А.Блок, И.Бунин, В.Маяковский.

Автор романа сквозь призму остро авантюрного сюжета (Светлана, находясь в эмиграции, пытается спасти себя и свою семью от бывшего любовника, который маниакально начинает ее преследовать), через остраненное женское сознание пишет новую историю русской литературы, историю «без купюр». И. Ефимов конструирует яркие любовные сюжеты из жизни литераторов XIX-XX столетий. Истории Некрасова, Герцена, Тютчева, Тургенева связаны друг с другом не сетью прямых цитат и сим-

волов, что было бы характерно для филологического романа, а внутренним сознанием героини, складывающемся из осколков литературных клише «советского» человека (не случайно, в качестве адресатов писем выбраны авторы, прочно укрепившиеся в массовом сознании «поклонников» русской литературы).

Для героини романа искусство, литература – более реальны, чем окружающий ее мир, хаотичный, и наполненный поисками гармонии и целостности («Я прожила свою жизнь в страхе. Нет, неправда. Я прожила счастливую жизнь. Но я прожила ее затаясь. Вечный беглец, вечно, под маской, быстрая смена ролей и обличий, вечное притворство» [3, 7]). Целью этих поисков, безусловно, является любовь, которая противостоит хаотичности и абсурдности человеческого существования, которой не нужно «эйнштейновское оправдание», которая «беззаветно и ненасытно пьет внутренне совершенство твоей доброты». Концепт любви является определяющим для романного повествования, и диалог на окололитературные темы, который ведет автор, большей частью находится в плоскости гендерных взаимоотношений.

Составленный Светланой Денисьевой, героиней романа, эпистолярный, рассчитан на массового читателя. При этом литературный факт становится важнее и интереснее жизни самой героини, которая также увлекательна, динамична, в избытке остросюжетна, но, в сравнении со страстями В.Маяковского, или любовной драмой И.Тургенева, безусловно, проигрывает. Сознание Светланы познается через систему посредников, героев-двойников, которыми выступают знаковые фигуры русской литературы. Содержание «писем умершим писателям», безусловно, дистанцировано от реальных событий романного повествования значительным временным отрезком. Осуществляется это с целью снятия пространственных и временных рамок текста, что позволяет взглянуть на историю литературы или эпохи извне. В данном случае – с позиций автора-эмигранта и героини, воспитанной тоталитарной системой, понимающей ее убогость, увиденной «со стороны», глазами советского, но уже «свободного» человека, находящегося в новой системе ценностных ориентиров, над которыми автор с легкостью иронизирует, описывая, например, «теорию литературных прототипов профессора Розенштока».

В филологическом романе значительное внимание уделяется и художественной форме текста, отличительной чертой которого, в данном случае, является эпистолярная составляющая. Эпистолярный Светланы представляет собой широкий полижанровый спектр, выстроенный по принципу новеллистической матрицы, где качества “non fiction” не поддаются фактологической проверке и в то же самое время дают возможность автору отказаться от штампов и клише.

Эпистолярный нарратив используется как средство поиска выхода из тупика. Каждое из писем, написанных Светланой, в составе романного целого является и письмом для адресатов, и художественной формой для автора. С одной стороны, автором создается эффект подлинности, реальности переписки, с другой – авторской игры, подчеркивающей ее ненастоящий характер, что подтверждается особым интонированием писем героини (письмо Панаевой – «Милая, милая Авдотья Яковлевна!», письмо Герцену – «Дорогой и бесконечно уважаемый Александр Иванович!», письмо Тургеневу – «Многоуважаемый, до сих пор волнующий, часто загадочный Иван Сергеевич!»).

Эпистолярные фрагменты, в значительной степени составляющие текст романа, от традиционных писем отличаются формально и содержательно. Ситуация переписки снимается, как и дистанция между героиней и адресатами ее писем. Каждое из них – непосредственный анализ собственной ситуации, оправдание своей «греховности». Тем самым определяется интонационный характер писем, каждая их фраза предельно откровенна. В связи с тем что тематика их едина, но каждая ситуация уникальна, письма Светланы воспринимаются как части «единого текста», как отрывки создающие определенное сверхфразовое единство. Это свидетельствует о константности интенций героини. Увлекаясь, Светлана начинает писать не только о них, но и для них.

Для текста романа характерна полиадресация, возможность откровенно говорить о литературе, о поколении, об эмиграции и, прежде всего, о себе. В этой связи компетенция героини расширяется – она не только любовница или жена, рефлексирующая относительно собственной судьбы, но еще и эссеист, мыслитель, творец. В связи с этим и действительность героиней воспринимается как текст. Присутствие в жизни Светланы вложенных в конверты листов бумаги означает материализацию,

овеществление отношений, их сосуществование наряду с многими другими их составляющими. При этом ее собственная судьба и истории адюльтеров знаковых фигур русской литературы становятся конгруэнтными. Такая форма выражения собственных чувств соответствует и актуальной культурной традиции, ставшей магистральной для литературы модернизма и постмодернизма: автор использует литературный материал и категории предшествующих эпох для анализа современности.

Проблемная соотносительность партии героини с адресатами ее писем, заставляют воспринимать текст неоднозначно: провоцируют читателя верить в то, о чем рассказывается, но в то же самое время понимать то, что изображенный там мир является художественно вымышленным. В данном случае имеет место авторская рефлексия над природой письма, в частности над типом отношений: письма в прошлое, письма – себе. Героиня обретает себя в слове, ищет и оправдывает себя и собственное «я» посредством текста.

Таким образом, определяющими критериями романа И.Ефимова как «филологического» являются: интерпретация собственной жизни как текста, усиленное внимание к диалогу со знаковыми фигурами литературы, органичное пересечение границ литературы, филологии и культурологии для понимания современной эпохи и своего в ней места.

Поиски новых жанровых форм в эмигрантском контексте обусловлены не только динамикой развития литературного процесса, жанровой эволюцией, превращением жанра из канонического явления – в маргинальное, но и, безусловно, внелитературными факторами, социокультурными, массовыми и чисто индивидуальными.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Агеносов В.В.* Литература русского зарубежья (1918-1996). – М.: Терра Спорт, 1998. – 543 с.
2. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. – Л.: Худож. лит., 1976. – 448 с.
3. *Ефимов И.* Неверная: Роман. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 448 с.
4. *Ладохина О.Ф.* Филологический роман: фантом или реальность русской литературы XX века? – М.: Водолей, 2010. – 168 с.

5. Степанова И.М. Филологический роман как «промежуточная словесность» в русской прозе конца XX века // Вестн. Томск. Гос. Ун-та. – 2005. – Вып.6. – С.75-82.

6. Чупринин С. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. – М.: Время, 2007. – 768 с.

УДК 821.161.1: 82-992 / Вайль

Е.А. ГУСЕВА
(Днепропетровск)

ПУТЕВОЙ ОЧЕРК В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ П. ВАЙЛЯ

Аннотация.

Гусева Е.А. Путевой очерк в творческом наследии П.Вайля.

В статье рассматривается проблематика и поэтика очеркового цикла П. Вайля «Слово в пути». Прослеживается присущая ей тенденция к расширению границ жанра.

Ключевые слова: литература «путешествия», путевой очерк, эссе, автор-персонаж, синтез.

Анотація.

Гусева О.О. Подорожній нарис у творчому спадку П.Вайля.

У статті розглядається проблематика і поетика нарисового циклу П. Вайля «Слово у подорожі». Простежується властива їй традиція до розширення меж жанру.

Ключові слова: література «подорожі», подорожній нарис, есе, автор-персонаж, синтез.

Summary.

Guseva E. The Way Essay in the Creative Heritage of P.Vail.

The problems and poetics of the essay cycle «The Word on the Way» by Pyotr Vail is studied in the article. The tendency to expand the genre limits inherent to it is observed.

Key-words: literature of travel, travel notes, essay, author-character, synthesis.

Литературное «путешествие», мотив пути, странствия имеет давнюю