

26. Shils E. Mass society and its culture / Edward Shils / Literary Taste, Culture and Mass Communication. Vol. 1. Culture and Mass Culture /Ed. by Peter Davison, Rolf Meyersohn & Edward Shils. — Cambridge : Chadwyck Healey Ltd, 1978. — P. 201-229.
27. Słownik terminów literackich / red. Janusz Siawicki. — Wrocław-Warszawa-Kraków : Ossolineum, 2005. — 706s.
28. Swirski P. Popular and Highbrow Literature: A Comparative View. — Vol.1. — № 4. — Purdue University Press, 1999.
29. Режим доступа: // <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol1/iss4/4>
30. The Use of Fiction in Literary and Generative Anthropology: An Interview with Wolfgang Iser //Anthropoetics III, No. 2 (Fall 1997 / Winter 1998). — 10p.
31. Режим доступа: // http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0302/Iser_int.htm

SUMMARY

In the given article there has been made an attempt to reveal the essence of the concept “mass literature” and find out its position in comparison with high literature. There have also been analysed the reasons of mass literature emergence and models of its existence. The article explores the place and main functions of the “bestseller”.

Key words: mass literature, high literature, ideology, myth, bestseller.

Ольга КОГУТ

© 2009

«ЖАНРОВОЕ СОДЕРЖАНИЕ» ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА В НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ НАСЛЕДИИ Н.Я. ЭЙДЕЛЬМАНА

Интерес к теории жанра романа в отечественном и зарубежном литературоведении не угасал в течение многих десятилетий. При этом обнаружились некоторые спорные вопросы в понимании жанра романа и его «вариативных» проявлений. Одним из таких является вопрос о жанровом содержании романа, о специфических для него способах художественного обобщения, о «синтетических» жанровых «модификациях».

Мысль о содержательности жанровых форм прочно утвердилось в нашем литературоведении. Жанры не только преобразуются, взаимодействуют, разрушаются, сменяют друг друга, но и обладают устойчивым содержанием, что и обеспечивает им долгую жизнь в литературе. Даже сойдя с исторической арены, старые жанры продолжают оказывать сильное воздействие на формирование новых жанровых образований. «Память жанра» – феномен вполне реальный, знакомый каждому писателю.

Одним из ярких «вариативных» явлений романного жанра, безусловно, является исторический роман. В свое время Б.Г. Реизов своеобразие жанра исторического романа определил как «правдивый вымысел» [4, 11], подчеркивая противоречие самого названия жанра, сочетающего несовместимые, взаимоисключающие понятия – правду и вымысел.

Понятие правды являлось центральным в разнообразных эстетических концепциях в течение столетий. В XIX веке в романтической эстетике оно почти отождествлялось с историей. В этом понимании правда получила наиболее полное выражение именно в историческом романе. Историческая правда, состоящая из разнообразных относительных истин, требовала широких обобщений и вместе с тем максимальной конкретности. И то и другое достигалось средствами искусства, соединяющего воедино работу философского ума и художественного воображения.

Исторический роман, как известно, пользуется репутацией в высшей степени занимательного жанра. Однако, по справедливому замечанию М.М. Бахтина, «ни один художественный жанр не может строиться на одной голой занимательности. Да и для того, чтобы быть занимательным, он должен задеть какую-то существенность» [1, 257]. Эта «существенность», как представляется, и есть то, что можно назвать «жанровым содержанием».

Вопрос о смысле и объеме данного термина на сегодняшний день остается дискуссионным, поскольку различный историко-литературный материал во многом определяет то или иное решение вопроса. В одной из своих работ Л.В. Чернец, занимавшаяся проблемой

жанрового содержания, приводит формулу Г.Н. Поспелова: категория жанрового содержания – это «типологический, исторически повторяющийся аспект проблематики произведений» и подчеркивает, что «благодаря этой категории можно проследить преемственность в жанровом развитии литературы» [6, 96]. То есть, жанровое содержание составляет наиболее общий, абстрактный уровень той «существенности», о которой писал М.М. Бахтин. Если воспользоваться словами другого выдающегося ученого: В.Я. Проппа (высказанными, правда, по другому поводу), то этот уровень «можно сравнить с нулем, который в ряду цифр представляет собой определенную величину» [2, 37].

Наше внимание привлекло «жанровое содержание» книг Н.Я. Эйдельмана, ставших заметным явлением культурной жизни 1960-1980-х годов, предметом многочисленных дискуссий как в аспекте исторического «наполнения», фактажа, так и связи с проблемой жанра.

Полагаем, что «нулевым», исходным уровнем жанровой проблематики книг Н.Я. Эйдельмана, неизменно присутствующим в том или ином виде в конкретных произведениях писателя, является «жанровое содержание» исторического романа. Этот «нулевой уровень» правомерно представить в виде некоторого набора исходных, общих для этого жанра идей, что и заставляет вспомнить о творчестве замечательного историка-литературоведа.

Жанр, который получил развитие в произведениях Н.Я. Эйдельмана, не осмыслен в достаточной степени. Однако подчеркнутая документальность, установка на истинность в сочетании с нестандартностью историко-философского осмысления фактов и литературная занимательность, позволяют предположить в произведениях ученого-писателя наличие «жанрового содержания» исторического романа.

В историю русской литературы Н.Я. Эйдельман вошел как автор своеобразного «синтетического» жанра, сочетавшего научную точность документальности с психологической утонченностью классического романа и особым интересом к нравственной проблематике. (Напомним, что сама жанровая сущность романа синтетична. Он «оказался способным сблизить литературу с жизнью в ее многоплановости и сложности, противоречивости и богатстве. Романная свобода освоения мира не имеет границ» [5, 330]).

При помощи материалов, извлеченных из архивов или уже публиковавшихся, но недостаточного изученных и оцененных исследователями, писателю удается прояснить некоторые загадочные и важные страницы политической истории России, истории культуры и литературы. Облекая научный поиск в литературную форму (подчеркнем эту эйдельмановскую особенность), автор предельно персонифицирует свое повествование, освещая исторические события в лицах, показывая своих героев в историческом и культурном контексте и в процессе их личностного формирования и становления. При этом писатель максимально объективен и достоверен. Он сохраняет не только подлинность исторического материала, но и подлинность человеческого документа, обращаясь к дневникам, письмам, воспоминаниям. В процессе художественного построения, писатель преобразует эти документы, сохраняя не только их фактическую точность, но и подлинность чувств и эмоций «действующих лиц». Произведения такого рода исследуют не столько само историческое событие, сколько феномен времени и живущих в нем людей.

Историк по образованию, призванию Н.Я. Эйдельман привносит в историко-литературный жанр абсолютную достоверность и документализм, делая ставку на непреходящие «опорные ценности» (В.М. Маркович) русской культуры и литературы.

Избегая открытого вторжения в текст, Н.Я. Эйдельман организует повествовательную структуру своих книг таким образом, что каждый эпизод раскрывает определенную грань авторского замысла. Однако, говоря об авторской «точке зрения», мы имеем в виду не столько систему авторского восприятия вообще, сколько ту точку зрения, которую он выражает структурной организацией книги. Так, представляя яркую, драматическую биографию И.И. Пущина («Большой Жано»), Эйдельман прибегает к одной из наиболее убедительных и достоверных для читателя жанровых форм – дневника, который ведет герой книги. «Создавая» дневник И. Пущина, писатель опирается на известные воспоминания и письма И.И. Пущина [3]. А, повествуя о жизни и смерти С. Муравьева-Апостола («Апостол Сергей»), использует принцип монтажа. Именно при помощи соединения отдельных эпизодов, как будто бы не связанных (последовательно идущие части: «Один день», «Газета», «Попугай», «Гроза»), сопоставляет судьбы различных героев, выстраивая единую повествовательную линию, тем самым, добиваясь динамики развития сюжета, передавая атмосферу эпохи, демонстрируя собственное оригинальное романное мышление.

В творчестве Н.Я. Эйдельмана наблюдается и принцип последовательного соединения эпизодов: исторические, биографические факты, истории героев следуют одна за другой, вступая в различные отношения между собой. Объединение материала в главы или части по «тематическому» принципу можно отметить в книге о последнем десятилетии биографии А.С. Пушкина («Пушкин: Из биографии и творчества. 1826–1837»): Первая глава посвящена периоду жизни Пушкина с 1826 по 1830 годы; вторая – «ретроспективная» – лицу, михайловской ссылке; третья – «Уход» – последним годам жизни поэта.

Н.Я. Эйдельман как автор документальных произведений, создающий свой «образ времени» на материале чужого жизненного опыта, исходит, прежде всего, из понимания значительности представляемых судеб, наполненных неким автономным смыслом. И поэтому направляет свои творческие усилия на то, чтобы каждая из его книг воспринималась как законченное, способное к самостоятельному функционированию произведение.

Эйдельмановский организационный принцип проявляется не только в эстетическом отборе и организации материала, но и в глубине философских обобщений, в авторских размышлениях, демонстрирующих высокую степень постижения человеческого опыта. Как правило, автор отходит от последовательного воспроизведения судеб своих героев, постоянно прерывает повествование, возвращаясь назад, однако каждый эпизод таит в себе новый поворот жизни, открывает новые обстоятельства, казалось бы, известного. Подробности личной судьбы придают событиям объемность и выразительность. Таким образом, событийный аспект, эпическое начало являются ведущими при монтаже документального материала в книгах писателя. При этом центральную позицию его повествовании всегда занимает человеческая индивидуальность, «личная история» реальных героев времени. Объединение свидетельского материала осуществляется не только по принципу участия героя в определенном событии, но и по внутренней логике накапливаемого материала, помогающей обнаружить в каждом конкретном герое-персонаже возможные следы вечности, отголосок необычной человеческой судьбы в нашем сегодняшнем дне.

Степень достоверности определяется читателем эйдельмановских книг и глубиной эмоционального переживания, передаваемых автором, что помогает избавиться от штампов и устойчивых канонов восприятия. В связи с вышесказанным, каждый образ, каждую деталь книг Н.Я. Эйдельмана необходимо рассматривать в двух ценностных контекстах: в контексте жизни героя, и в контексте замысла всей книги, в этом плане все ее содержание всецело подчинено авторскому замыслу.

К вопросу определения своеобразия историко-филологического жанра, полагаем, необходимо подходить через характеристику его важнейших составляющих: условий, принципов, предпосылок, что позволяет сделать вывод о необходимом присутствии объективных и субъективных факторов в процессе создания произведений этого жанра. Так, к объективным факторам можно отнести наличие «стержневого события», которое объединяет самим фактом свершения многих и многих людей. Данное событие часто стирает в летописи истории конкретные имена и судьбы людей, подавляя своим масштабом индивидуальность, однако и проявляет судьбы и характеры людей, которые навсегда окажутся связанными с этими событиями: к примеру, история декабристского движения и восстания, так ярко воссозданная в книгах Эйдельмана «Лунин», «Обреченный отряд», «Апостол Сергей», «Большой Жано». В данном случае можно говорить о декабристском дискурсе в творчестве писателя. Объективным фактом следует отнести биографии и творчество выдающихся представителей русской истории и культуры: Карамзина, Пушкина, Герцена и др. (Подчеркнем особенное отношение Н.Я. Эйдельмана к пушкинской теме, одной из ведущих в творчестве писателя). Субъективные факторы определяются личностью автора, взявшего на себя труд воссоздания подлинных событий.

Автору, наделенному особым даром сопереживания, с развитым чувством эстетической оценки, принадлежит главная роль в процессе развития нового жанра. Осознавая важность человеческих открытий, Н.Я. Эйдельман стремится к максимальному внешнему самоустранению. Занимаясь поиском психологически правдивых человеческих документов, способных превращаться в знаки, символы времени, он избегает собственных «открытых» комментариев, признавая их относительность. Версия событий, изложенная героем и смысл, извлеченный из нее автором, могут и не совпадать, но Эйдельман будет отстаивать права искусства на возможность обнаружения запредельных знаний о человеке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
2. Пропп В.Я. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.
3. Пущин И.И. Записки о Пушкине. Письма. – М.: Худож. лит., 1988. – 559с.
4. Реизов Б.Г. Французский роман XIX века. Изд. 2-е. – М.: Высшая школа, 1977. – 303 с.
5. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высш. школа, 1999. – 398 с.
6. Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). – М.: Высшая школа, 1982.

Ольга ВОЗНЮК

© 2009

ВІЗІЯ УКРАЇНИ ЄЖИ СТЕМПОВСЬКОГО НА ШПАЛЬТАХ ПОЛЬСЬКОГО ЕМІГРАЦІЙНОГО ЧАСОПISУ ПАРИЗЬКОЇ “КУЛЬТУРИ”

Українець як Інший у польському соціокультурному кодi досить довгий час перебував на маргінесі. Іншість українця розглядалася переважно в амбiвалентному ключі та варіювалася в залежності від історичних умов, проте загалом переважав колоніальний погляд польської культури на українську іншість.

Після Другої світової війни змінюється вектор бачення та актуальності набирає еміграційний дискурс. Відповідно, українсько-польський діалог продовжується в умовах території Іншого, яка вже детермінує порядок зміни пріоритетів та канонів. На терені Іншого, тобто на еміграції, кут бачення письменника зазнає впливу координат простору і часу та усіх інших похідних, що з цього випливають (що ми розглянули вище). Виникає нова модель для українсько-польського діалогу, яка характеризується вільним перебуванням (у порівнянні з позицією радянської України та ПНР) на еміграції.

На еміграції в незалежних умовах, порівняно з материнською землею, проте під тиском простору Іншого, на якому перебувають емігранти, з'являються вільні інституції емігрантів, які гуртують мистецьких та політичних діячів для створення діаспори. До таких інституцій, які провадили незалежну діяльність, спрямовану на діалог та порозуміння між українцями та поляками, був Літературний інститут у Парижі під керівництвом Єжи Гедройця.

„Культура”, видавши перший номер у 1947 р., заманіфестувала свою позицію як часопису високого інтелектуального рівня, який своїм завданням оголошує боротьбу з радянським режимом у Центрально-Східній Європі та стереотипами сприйняття українців, білорусів, литовців у польському суспільстві. Фактично Єжи Гедройц створив новий українсько-польський дискурс в умовах Іншого, де українець як Інший розглядався як партнер, а не як підкорений. Часопис змінив імперську візію бачення на партнерську щодо українця. Треба було мати неабияку мужність і візію перспективи часу, щоб підняти таке важливе завдання як зміна вектору бачення українсько-польських стосунків.

Уже з перших чисел на шпальтах часопису з'явилася українська проблематика. Для розвитку цієї справи Гедройц шукав порозуміння та контактів з українською еміграцією в Європі. Для нав'язання контактів з українськими інтелектуалами був відряджений Єжи Стемповський. Як наслідок цієї подорожі до Німеччини на шпальтах „Культури” з'явилася перша стаття українського автора Леоніда Мосендза (підписана псевдонімом Леонід Корзон) „Українську неокласу-парнасіці” („Українські неокласици-парнасци”) [4], де автор описує долю українських поетів-неокласиків, розстріляних Сталіном. Ця стаття дала початок далшим публікаціям українських авторів на шпальтах часопису та розпочала українську тематику.

У нашій статті зосередимо увагу на постаті польського есеїста Єжи Стемповського, публіцистична творчість якого на шпальтах паризької „Культури” в українському контексті представляється нами вперше.