

Рецензії

ПРО ЕСЕ ТА ЕСЕЇСТІВ

Садикова Л. В. Русское эссе XX века. Художественное своеобразие. Динамика жанра. – Донецк: Норд-Пресс, 2009. – 405 с.

Чи не найприкметнішою подією сучасної історії російської літератури став вихід на авансцену жанру есе, який активно вплинув на інші жанри, що дало багатьом дослідникам підстави говорити про своєрідну есеїзацію традиційних жанрів літератури. Схильний думати, що це явище не локально літературне, воно продемонструвало відчутні зрухи в системі культури, і пов'язані вони із переосмисленням ролі творчої особистості в системі російської культури. Саме цей факт, що привертає увагу критиків, культурологів, представників академічної науки, робить рецензоване дослідження актуальним.

Не можна сказати, що заявлена проблема була обійдена літературознавцями й культурологами, однак авторка пропонує власну версію історії російської есеїстики, яку подає “як цілісну динамічну систему”, окреслюючи фактори, що вплинули на формування й актуалізацію жанру у процесі його історичного розвитку. Важливо наголосити, що дослідниця приділяє велику увагу проблемі витоків есеїстичних тенденцій в історії літератури, починаючи, як й інші автори (приміром, Л. Кайда), історію есе з XVIII ст.

Насамперед зазначу, що вагоме місце у праці належить дослідженню процесу есеїзації епічних жанрів: оповідання, повісті, роману, мемуарів, подорожей. До речі, це, можливо, і найцікавіші розділи, в яких авторка виявляє зрілу фахову кваліфікацію й демонструє здатність до вирішення серйозних наукових проблем.

На початку окреслено жанрову природу есе, подано власне визначення й викладено основні історичні віхи його розвитку в російській літературі. Відомо, що проблема жанру есе досі лишається в зоні полемічних суджень, існує велика розбіжність думок і міркувань щодо прикметних параметрів жанру: одні, як Л. Кайда, називають його “наджанром”, інші – “наджанровою системою”, а відомий російський

теоретик В. Кожинів – “особливим родом” літератури. Подібний хід думки в ситуації, коли новий жанр не відповідає традиційним схемам, спостерігався й раніше: свого часу до особливого роду літератури В. Днепров зарахував роман, а М. Коган – кіносценарій.

Труднощі із визначенням жанрової природи есе змушують, із одного боку, констатувати синкретичну природу есе як жанрового утворення, а з другого – критично поставитися до засадничих основ сучасної жанрології, яка пасує перед есе, фіксує лише найзагальніші ознаки, як-от: філософська глибина, поєднання художнього й аналітичного елементів, а ще – суб'єктивізм, діалогічність, нерегламентованість висловлювання тощо. А. Халізов загалом стверджує, що есе “позбавлений жанрової визначеності”, це чи не головна складність у розв'язанні порушених авторкою проблем. Дослідниця пропонує власне визначення, хоч воно – радше спроба поєднати відомі, зокрема й зазначені нами.

Певен, що жанрову природу есе треба шукати на шляхах структурування вияву особистості творця в текстовому матеріалі. Тут варто згадати “батька” жанру Мішеля де Монтеня, який конституював “генетичний код” жанру й на початку своїх “Проб” декларував:

“Зміст моєї книги – я сам”. І це визначає комунікативну й нарративну стратегію тексту. В іншому місці Монтень зізнається: “Я зображую не будь-кого, а себе самого”. І ось цей “приватний модус” письма, який витворює цілісний образ Всесвіту, з обов’язковістю конституюючись в індивідуальну й неповторну картину світу, і є, мабуть, відправною точкою для рефлексування над природою жанру есе. Вивільнена від обмежень умовності видатна особистість – саме те “всеоб’ємне “Я”, за словами М. Епштейна, і “витворює безкінечно обмежуваний горизонт есеїстичного мислення” [1, 123]. Це те, що в передмові до публікації в “Нашем современнике” (1992, №1) фрагментів роману Д. Галковского “Бесконечный тупик” В. Кожинов називає “высшей вольностью мысли” [див.: 2].

У М. Монтеня є таке висловлювання: “Когда виноградники в наших селениях побивает мороз, приходской священник тотчас же заключает, что кара божья снизошла на весь род человеческий... Кто же, видя наши распри со своими соплеменниками, не воскликнет: “Мировая машина разладилась и близок судный день!..”. Однако лишь тот, кто мог представить в фантастической картине великий образ нашей матери-природы, во всем величии и блеске, кто усматривал в ее лике столь значительные и постоянные изменения, кто наблюдал себя в этом портрете, да собственно и не себя одного, а целое царство (словно легкий штрих на общем фоне) – лишь тот сможет оценить вещи сообразно с их истинной ценностью и величием”. Це, власне, і є погляд есеїста або координати, в які він вступає й поза якими есеїстичне мислення неможливе.

Це зумовило й головний структурний принцип есе – “інтегральну словесність” (М. Епштейн), сутність якої полягає в поєднанні різних способів сприйняття світу, у своєрідній рефлексології мовлення, витворенні індивідуальної фізіономії автора, за зовнішніми рисами якої приваблива внутрішня унікальність або те, що означається клішевим “духовний облік”.

Образно кажучи, якщо автор відомих нам жанрів “одягав окуляри”, які в силу їхньої структури корегували сприйняття світу, то есе – це погляд без окулярів,

спроба подивитися на світ, зазирнути в себе самого й розповісти про відчуте. Зрозуміло, це вимагає крупності особистості автора, який стає водночас предметом самовідтворення із власним сюжетом, конфліктом, наскрізними мотивами та образним рядом. Бахтінська ідея про те, що “побачити і зрозуміти автора твору – означає побачити і зрозуміти чужу свідомість і її світ, тобто інший суб’єкт”, витворює чи не головну інтригу есею.

Такий напрямок осмислення російського есе та його історії, здається, міг дати продуктивні інтелектуальні ходи, а можливо, стати своєрідною парадигмою дослідження, що почасти і здійснює авторка книжки. Предметніше про це вона заговорить у подальших розділах, хоч варто все ж було б із цього й почати, але “вищою вольністю” у виборі шляху викладу володіє, зрозуміло, лише сам автор.

Існує ще одне далеко не просте питання в цьому ж зв’язку: чим пояснити, скажімо, таке важке входження есе в російську словесність? Думаю, це безпосередньо пов’язано із драматичною історією вивільнення особистості, над якою тяжіє те, що Лев Толстой назвав “роевым началом” буття російської людини.

А. Гулига, який поблажливо ставиться до цього принципу, вважаючи його питомо російським і виправданим самою історією Росії, усе ж зауважує в одній із праць, що “роевое начало” – це та риса, яка прямо протилежна особистій свободі. Не буду заглиблюватися в цю фундаментальну проблему – вона вимагає спеціального обговорення. Скажу лише: це питання було дуже болісним для Ф. Достоєвського. До слова, мотив “Легенди про Великого інквізитора”, де автор окреслює бажання російської людини відмовитися від особистої свободи й перекласти на когось іншого відповідальність, вірити йому й коритись, як каже старець Зосіма, “непременно всем вместе”.

Хоч би як це називалося – общиною, соборністю (Г. Поменранц справедливо зауважив: “Соборность компенсирует недостатную оформленность личности”, – суть лишається незмінною). Такий погляд дає можливість пролити світло й на таке зауваження авторки про наявність своєрідних ритмів, а з ними –

припливів і відпливів у розвитку жанру. Саме ті культурні епохи, які звільняють особистість від обмежень політичних, економічних чи культурних, позначені підвищеним запитом на декларацію особистісного концептуального бачення світу, коли є жага до слова, інтерес до непізнаного нового світу, коли виникає нестримне бажання, за словами В. Розанова, “оживить себя, вернуть в эти проклятые испачканные строчками страницы”.

Саме цим можна пояснити високу питому вагу цього жанру в романтичну добу, добу рубежу XIX – XX ст. чи кінця XX ст. Тому має рацію М. Епштейн, коли говорить про “нове мислення” в кінці XX ст. як *мислення есеїстичне*. Хоч сьогодні, здається, увиходимо в добу величезної втоми від слова, яке ще недавно заміняло нам реальність, що виглядала такою звабливою й бажаною. Сьогодні враження таке, що всі слова сказані.

Нове ж есеїстичне мислення актуалізується в момент вивільнення особистості й інтересу до слова, яке відкриває нові обрії життя. Слово віщує й наступ нового – “істинного” буття замість здевальвованого словесного офіціозу. Це, імовірно, і є двома передумовами спалаху інтересу до есе в сучасній російській літературі.

Однак авторка йде дещо іншим і традиційним шляхом, пошукуючи причини у зміні зовнішніх факторів – у рефлексії нестійкої картини світу, передчутті катастрофи, кризі провідних ідей, загостренні проблеми традицій і новаторства тощо, дещо нав’язливо декларуючи ідею про “перехідну” епоху, якій немає кінця.

Серйозну увагу приділено поетиці, композиції та особливостям вияву художньої цілісності в есе. Приймаючи типологію І. Дмитровського про три типи організації есеїстичної оповіді – есе лінійної побудови, циклічне і фрагментарне, дослідниця вміло віднаходить ілюстрації, аргументуючи продуктивність цієї класифікації, демонструючи у процесі аналізу свою обізнаність у питаннях, які, здавалось, перебувають за межами досліджуваної проблеми (приміром, віршованого циклу). До слова, семіотичний принцип організації циклу на синтагматичній чи

парадигматичній основі, запропонований І. Фоменком, спроможний, на нашу думку, прислужитися і при вивченні циклічної організації есе. Але праці І. Фоменка відсутні у списку літератури.

Масштабне осмислення художнього досвіду есеїстики містить розділ, де авторка розглядає важливу віху в історії російського есе – добу Срібного віку та літератури еміграції. Безперечний позитив роботи – те, що в полі зору дослідниці раз по раз опиняються й тексти зарубіжної літератури: св. Августина, Б. Паскаля, Ф. Ларошфуко, Ш. Сент-Бьова та ін.

Упадає в око яскравий розділ, присвячений В. Розанову як одному із творців російського есе – у його модерному сенсі. Есеїстичний спадок В. Розанова Л. Садикова розглядає як особливу художню систему. Правда, ця декларація все ж виглядає радше як вдала метафора, бо теза, за логікою, мала б реалізуватися в системному аналізі, котрий передбачає, як відомо, принцип цілісності, структурності, взаємозалежності, ієрархічності, множинності та ін. Однак авторка використовує лише елементи системного аналізу, розглядаючи, приміром, принцип цілісності, але не виявляє послідовності, тому це виглядає як надзавдання. Однак і в тій редакції, представленій у праці, есеїстика В. Розанова подана як оригінальне явище російської літератури Срібного віку.

Можна пошкодувати, що погляд на Гоголя обмежений лише посиланням на думку про те, що він був “родоначальником іронического направления в нашей литературе”. Той факт, що В. Розанов від перших виступів на початку 90-х років вів непримиренну війну із Гоголем і його творчим спадком, авторка не обговорює, на що теж має право, але ж зауваження про те, що інтерес до Гоголя відбиває “нацеленность В. Розанова в его эссеистике на понимание сущности национальной культуры”, прибрало б виразнішого характеру, якби дослідниця уважніше оглянула це питання. В. Розанов геніально відчував питому російську матерію життя. Ворожість Гоголя цій основі національного буття Росії він задекларував ще на початку літературного шляху й усе життя боровся проти Гоголя. Із перших своїх статей.

Нагадуємо лише декілька висловів Розанова: “Появление Гоголя было большим несчастьем для Руси, чем все монгольское иго”; “Гоголь отвинтил какой-то винт внутри русского корабля, после чего корабль стал разваливаться, он “открыл кингстоны”, после чего началось неуправляемое, медленное, год от года потопление России”; “Нигилизм не мыслим без Гоголя и до Гоголя”. Думаю, аргументів достатньо. Мислитель тонко спостеріг небезпеку Гоголевого сміху, який, за Розановим, підточував Росію зсередини. Цікаво, що однією із причин цього Розанов (і не лише він) уважав етнічне походження Гоголя. У листі до П. Б. Струве (лютий 1918 р.) він писав: “Я всю жизнь боролся и ненавидел Гоголя и в 62 года думаю: ты победил, ужасный хол”. Розанову треба було побачити руїни імперії, щоб визнати перемогу генія Гоголя. Як бачимо, увага до Гоголя має й дещо інший аспект.

У цілому ж розділ про В. Розанова я б зарахував до безперечних досягнень дослідниці, де аналіз техніки його письма поєднується із демонстрацією відлуння розановських прийомів у творчості есеїстів наступних поколінь. Проблема розановських впливів на російську літературу ХХ ст., надзвичайно цікавий і маловивчений аспект її історії, ще чекає своїх дослідників. До слова, не лише в есеїстиці, а й у поезії. Часто цитована фраза Розанова: “Несу литературу как гроб мой, несу литературу как печаль мою, несу литературу как совращение мое”, – проривається блискучим рядком у такого, здавалось, далекого від нього А. Вознесенського: “Точно тайный гроб на горбу таскаю, тоска такая”.

Певні застереження викликає цікавий розділ, де розглядається російська есеїстика в зарубіжжі, а точніше – третьої хвилі еміграції. Як відомо, це була російськомовна еміграція, яка не відчувала того, що називалося російською мовою “почва”. Саме цим передусім, а потім уже постмодерністською естетикою можна пояснити пафос деконструкції традиційних російських міфів, що культивувала еміграція першої хвилі. Це помітно, скажімо, навіть у порівнянні із мотивами есеїстики В. Набокова, не кажучи вже про Івана Львіна. І не лише в погляді на феномен “долі Росії”. Вони принципово різняться

історіософською інтерпретацією минулого й майбутнього Росії. Російська історіософія й сьогодні ділиться на ідейні табори – на традиційних “західників” та “слов’янофілів”. На історичному роздоріжжі знову реставрувалися ідеї євразійства (ці ідеї чомусь не потрапили в поле зору дослідниці) і західного вектора розвитку Росії, що унаочнюється порівнянням творів Б. Васильєва і К. М’яло. Та й дискусія А. Синявського й О. Солженіцина від початку має ті самі витoki. До речі, саме в аналізі цієї полеміки проступає і власна позиція авторки, яка стає на бік О. Солженіцина.

Багато важливих і глибоких спостережень містить розділ про постмодерністську есеїстику, головною проблемою якої є криза культури у світі, де зникають кордони й відбувається процес художньої універсалізації культури, а із ним – і втрати її глибинних пластів, домінування того, що називають *горизонтальною культурою*. Дослідниця тонко відчула зміну коду та естетичної орієнтації в постмодерністській есеїстиці.

Звичайно, хотілось би бачити в цих розділах чіткіше постать самого дослідника, який не лише вмilo переказує зміст есе Д. Бикова чи В. Єрофеева, а й має свій більш виразний погляд на те, що відбувається в сучасній культурі. До цього підштовхує і сам об’єкт дослідження, бо есе вимагає передусім вагомості особистісного начала і своєрідної стилістичної харизми, оскільки художня матерія есе – це “рукопис душі”. Але, мабуть, об’єктивна позиція науковця не дозволяє повноголосо виявити себе.

Високим фаховим рівнем аналітики позначено розділ, присвячений російському есею межі ХХ–ХХІ ст., де авторка виявила професійну вправність і спромогла вивіститися над матеріалом при аналізі роману Д. Галковського “Бесконечный тупик” – одного з безперечних досягнень сучасної російської літератури. Д. Галковського вирізняє, як каже В. Кожин, “превосходное – крайне, увы! редкое ныне! – знание истории – знание самое широкое и в тоже время детальное, можно сказать интимное”. Важко знайти щось подібне в питомо російському гуманітарному середовищі – таку нищівну критику основ російського буття, що містить роман Д. Галковського.

У романний жанр авторка переводить розповідь, передаючи оповідь героєві Одиноківу, але водночас зберігає есеїстичний стиль викладу, в якому літературні образи й постаті письменників є носіями сакрального змісту національного буття, своєрідними його топосами. І це природно для російського літературоцентризму. А початки модусу мислення письменник узяв у Розанова, якого вважає своїм прямим попередником.

У цьому розділі дослідниця вдається до компаративістських студій, порівнюючи текст Д. Галковського із текстами європейської есеїстики, і хоч цей аспект уже був предметом уваги критиків і літературознавців, не лише систематизує вже зроблене, а й подає розлогу аналітику феномену есеїзму в романі Д. Галковського.

Інший приклад есеїзації сучасної літератури, запропонований Л. Садиковою, торкається мемуарно-автобіографічної прози. У центрі її уваги – Анатолій Найман і його мемуари “Славный конец бесславных поколений”, а також Валерій Попов та його книжка “Горящий рукав”. Звісно, секретар А. Ахматової Анатолій Найман подає живий і цікавий матеріал про життя і творчість своїх великих сучасників, а це Бродський, Довлатов, Ахмадуліна та ін. Цим твір і цікавий, однак позбавлений тієї широти й масштабності мислення, якими позначено роман Д. Галковського.

Та й предмет уваги дрібніший: чи були справді в с. Коноші в гостях у засланого туди Бродського ті, хто тепер про це пишуть; чи присвячувала А. Ахматова вірш “О своем я уже не заплачу” Бродському (ця посвята з’явилася в журналі “Звезда”), чи розуміли сучасники масштаби таланту Бродського? Це, звичайно, інший пласт життя й інший вимір мислення.

Те саме стосується й мемуарів Валерія Попова. Безперечно, автор цікаво викладає ще одну історію підкорення Москви. Тут багато живих і яскравих портретів: Б. Ахмадуліна на колінах перед друзями, які, за словами автора, “оказались в удачное время в удачном месте”, чи про його враження від авторського читання В. Аксьоновим “Затоваренной бочкотары” й втрату письменником таланту в Америці, або сторінки про Коктебель його молодості. Оповідано це яскраво й талановито, але все ж дещо

мілко. Усе це далеко від бажання охопити світ навіть тоді, коли автор згадує про космос: “Я взобрался на обрыв, хватил крепкого космонавтского воздуха и тут подошел автобус”. Тому вибір автора вимагає додаткової мотивації.

Меншою мірою це стосується роману А. Корольова “Быть Босхом”. Роман с біографією – справді талановитої прози, це та “чорнуха”, яка і змушує згадати Ієроніма Босха. Тут інший культурний вимір й інші зразки. Зона, звідки вийшли “Записки из Мертвого дома”, “Архипелаг Гулаг”, де й був розпочатий автором роман “Корабль дураков” про Босха, стає простором, де відбуваються події. Тезаурус зони й великий культурний контекст – це два світи, які ніяк не перехрещуються. Книжки Альбера Камю і Франца Кафки в портфелі лейтенанта-оповідача, цитати із Ніцше, св. Августина, згадки про Генріха Беля, Ель Греко чи епіграфи із Фоми Кемпійського – уся ця висока культура пасивна до тої реальності, яка зображена в романі: зона й дідовщина в частині, що охороняє зону. Тут діють закони і правила, перед якими жахи Босха здаються наївними. Жарти Фуджяна, солдата-садиста, цьому приклад. Видихнуте оповідачем – “Трудно быть Босхом!” – полишає питання: а як же бути самому авторові, що пережив ці жахи?..

Дослідниця ставить цей твір у контекст творів про культурні підсумки ХХ століття і слушно вказує на своєрідну стереоскопію пластичних рефлексій Босха та явищ реального життя. Вона наголошує на пафосі катастрофізму, апокаліпсису, який утілює автор. Складається враження: чим складніший текст, тим помітніше виростає фахова озброєність авторки дослідження. Тут вона справді на висоті.

Що ж до розглянутого твору Ергалі Гера “Белорусское зеркало. Записки нелегала”, то мені він видається типовим нарисом, який не претендує на досягнення універсальних проблем, погляду на весь світ або бодай крізь призму світової культури. Навіть там, де такі паралелі були можливі, авторка їх уникає. Приміром, один із розділів названий “Хрестовий похід дітей”, а це друга назва роману Курта Вонегута “Бойня №5”. Однак автор, здається, і не підозрює цього, хоч паралелі можливі. Згадався докір Д. Галковського Бердяєву,

який у трагічний для Європи час був захоплений своїм котом Мурі: “Пишет “Самопознание”. И вдруг “кот”. Ну ладно, кот. Так обыграй, раскрути его за хвост, выведи на орбиту. А так...”. Ось і Ергалі Гера так і не виходить на орбіту есе.

Підведемо короткі підсумки. У цілому монографія дає цілісне уявлення про минуле і сучасне есею. Окрім зроблених зауважень і побажань, закинемо надмірне вживання поняття перехідної епохи, котре, як на мене, мало що прояснює в розумінні тієї чи тієї доби й досі лишається радше метафорою, аніж чітким поняттям зі своєю прозорою семантикою.

Дещо неточно звучить український переклад слова “юродивость” як блюзнірство, оскільки в російській православній культурі феномен “юродства” – це ще й специфічна форма інтелектуального критицизму, що свого часу блискуче показав О. Панченко. Варто, мабуть, у такому випадку подавати російський відповідник.

Сам рівень наукового мислення, добір фактів, вдумливе читання, добротна філологічна підготовка дозволяє авторці вести розмову й рефлексувати на достатньо високому фаховому рівні, що, власне, і є головним висновком рецензії.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вопросы литературы*. – 1987. – № 7.
2. *Наш современник*. – 1992. – № 1.

Отримано 10 листопада 2012 р.

*Павло Михед
м. Київ*

