

## 3

Между тем, уже с середины 1950-х годов начали пользоваться успехом у читателей и критики малые формы прозы. В конце 1950-х — начале 1960-х были опубликованы рассказы и повести М. Шолохова («Судьба человека»), В. Шукшина, Ю. Трифонова, Ю. Казакова, А. Солженицына («Один день Ивана Денисовича», «Матренин двор»), повести П. Нилина и др. Новый художественный материал явно оттеснял на периферию «монументальный» роман. Конечно, можно было пойти по пути мистификации и сочинить новый жанр (так, например, и сделал Л. Якименко: «Это эпос, — писал он о рассказе Шолохова «Судьба человека», — только сжатый до размеров рассказа, это — рассказ-эпопея»<sup>110</sup>), но таких охотников было все-таки немного. Внутри советской литературной критики началась полемика, вскрывшая противоречия в интерпретации, казалось бы, уже принятого термина.

Характерным примером может служить спор критиков М. Кузнецова и В. Назаренко. В статье В. Назаренко «Наш многоплановый роман» автор пытался утвердить в качестве канона советского романа-эпопеи не «Жизнь Клима Самгина», не «Хождение по мукам» и не «Тихий Дон». Он считал истинным новаторством панорамный роман, где «сквозной» сюжет образуется не судьбами и взаимоотношениями главных героев»<sup>111</sup>, а «историческое движение превращается в главный предмет повествования»; что же касается характеров, то «судьбы отдельных героев становятся эпизодическими картинками в движении романа...»<sup>112</sup> «Исторические понятия», «политические категории», писал он, «становятся образами». Это и делает новым «вид романа, где социальные силы воплощаются в особого порядка суммарных образах»<sup>113</sup>. Казалось, все вернулось на круги своя. Но показательно, что на рубеже 1950—1960-х годов эта схема стала восприниматься некоторыми советскими критиками как пародия. Принимая мысль о роли «многоликой народной массы», М. Кузнецов, например, считал, что все-таки важнее было найти «синтез судьбы человеческой» и «судьбы народной», «личного» и «исторического», но именно синтез, а не параллельное «сосуществование»<sup>114</sup> (в пример он приводил «Тихий Дон» и «Хождение по мукам»). Бывшее слово «монументальность» теперь стало употребляться с негативным оттенком («ложная монументальность», «напыщенность»<sup>115</sup>), а навязшие в зубах слова о «героических усилиях многомиллионных масс» квалифицировались как «риторические ходули».

Прежняя идеологема, выдававшая себя за теорию, уже трещала по швам. Это было видно и по другой статье М. Кузнецова — критика, намеренно разрушавшего, как ему казалось, абстрактные советские штампы. Он с большим пафосом выступил в защиту индивидуума, но... «в качестве частицы революционной массы» (характерно было уточнение, указующее на то, что в процессе развития «революционная масса» перетекла в новое качество — «социалистический коллектив»<sup>116</sup>). М. Кузнецов протестовал против псевдо-эпопей (и романов-эпопей), но тут же призывал писателей «отвергнуть путь бесконечного углубления в личность за счет пренебрежения миром внешним (как скажем, было в “Поисках утраченного времени” М. Пруста)»<sup>117</sup>. Критик требовал, чтобы главным конфликтом романа-эпопеи был признан конфликт «объективной действительности» и личности, которая «в силу ряда обстоятельств» попадает «в трагическое противостояние народу», причем считал важным напомнить, что «революционная масса» поддается воздействию «коллективной воли»<sup>118</sup>. Критик, с одной стороны, заметно избегал апологии романа-эпопеи, с другой — принимал слова «эпопея-поэма» как обозначение особого, «редкого» жанра («Железный поток» А. Серафимовича). Роман-эпопея тем самым все еще оставался неисследованным как новая жанровая структура.

Подлинный переворот в процессе уяснения понятия «роман-эпопея» был связан с работами М. Бахтина. Теперь его статьи попали в другой исторический контекст — и были прочитаны с помощью другого кода. В обществе, пережившем надежды на «оттепель» и их крушение, Бахтин говорил о знакомых вещах, находясь внутри другой системы сознания. В сущности, его идеи стали знакомы большинству советских ученых только после второго издания его книги «Проблемы творчества Достоевского», которая в 1963 году вышла под названием «Проблемы поэтики Достоевского». В центре исследования Бахтина было своеобразие романного мышления Достоевского (об этом в дискуссии 1930-х годов Л. Тимофеев мог только мечтать); он исследовал типы слова в разных жанрах; ввел в анализ художественного произведения идеи суверенности личности и ее самовыражения, а также идею ценностного кругозора личности; ошеломляюще новой была его мысль о «другом», о «чужом» сознании и «чужом» слове, он вернул автору роль творца и оговорил формы возможных отношений автора с персонажем. Все это переводило анализ жанра романа в другую, незнакомую плоскость. Даже известные слова были наполнены в его интерпретации иным смыслом, в частности слово «задание»: он тоже употреблял его применительно к литературе и писал, что перед Достоевским стояло определенное «задание», но теперь это было категорией эстетической: «заданием» Достоевского он считал построение полифонического мира и разрушение типа монологического романа<sup>119</sup>.

Бахтин не мог и, вероятно, не хотел полемизировать с расхожей марксистской теорией романа. Не вступал он и в спор о романе-эпопее. Но его «корчащееся слово» было по прямому слову и авторитарному сознанию официальной идеологии, с ее претензиями на обладание завершенной готовой истиной. Еще определеннее несовпадение его научной парадигмы с официальной наукой стало видным, как уже говорилось, после публикации работ об эпосе и романе в середине 1970-х годов<sup>120</sup>. Критика авторитарного сознания (а именно на это работали идеи Бахтина о монологе, полифонии, диалоге, значимости «другого», «чужого» сознания), принципиально иное понимание слова «действительность», мысль о способности писателя видеть действительность глазами жанра, новое понимание современности, которую Бахтин призывал искать «в самой форме видения, в глубине, остроте, широте и живости этого видения», убежденность в изначальной невозможности «внутренней завершенности и исчерпанности»<sup>121</sup> в романе нового времени, — все это фактически не только подорвало, но как бы отменило псевдонаучный подход к исследованию жанра романа вообще, и романа-эпопеи — в частности, как в сущности, своим появлением Бахтин отменил и советскую псевдофилологию и советскую псевдофилософию.

Идеи Бахтина оказали сильнейшее влияние на советское литературоведение 1960-х годов. Так, например, В. В. Кожин, один из первых бахтинянцев, в статье «Роман — эпос нового времени», опубликованной в академическом труде «Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении» (1964)<sup>122</sup>, причудливо сочетал лукачеанство с бахтинскими идеями. Присоединяясь к гегелевской характеристике эпоса (умирание старого эпоса в XVI—XVII вв.)<sup>123</sup>, Кожин утверждал, что роман как художественная форма не возрождает классический эпос, а «складывается заново» в значительной степени «в устном творчестве народных масс»<sup>124</sup> (бахтинская идея мениппеи). Кожин, казалось бы, ставил в центр проблему художественного мышления, но в то же время исходил из масштаба действительности той исторической эпохи, от которой зависел успех (или неуспех) романа. Сам факт революции, считал он, изменил структуру романа как жанра; своим величием революционная эпоха тяготеет к созданию эпопеи, в центре которой будет стоять человек действия. Так же по-лукачевски писал он о значении действия для структуры романа. «Именно практическое действие становится своего рода главным эстетическим критерием, решающей мерой

человека и вместе с тем основой художественной структуры романа»<sup>125</sup>. А коль это так, то естественно, что «Жизнь Клима Самгина» — это эпопея (герой-де распадается потому, что не действует, а наблюдает) и можно вообще говорить о «возрождении эпической природы романа»<sup>126</sup>. Более того, хотя, как мы помним, страницей раньше Кожинов писал о невозможности возрождения «классического эпоса», теперь оказывается, что «черты древнего эпоса открыто — иногда подчеркнута открыто»<sup>127</sup> — проступают в романах соцреализма, а в качестве аргумента идей о реанимации эпоса опять выступали совершенно разнохарактерные произведения («Падение Даира» А. Малышкина, «Партизанские повести» Вс. Иванова, «Чапаев» Д. Фурманова, «Железный поток» А. Серафимовича, а также романы Л. Леонова, Н. Островского, А. Фадеева, А. Толстого и др).

Тем самым, включаясь, казалось бы, в бахтинскую систему мышления (роль двуглового слова в романе и т. п.) и В. Кожинов, и Г. Гачев (соавтор одного из разделов статьи) повторяли все те же марксистские идеологемы, где первенствующим фактором был масштаб эпохи, осмысляемой советскими учеными как своего рода начало истории, как «сотворение мира из первозданной стихии, распахивание нетронутой целины»<sup>128</sup>. Вполне характерным для научного мышления 1960-х гг. был и общий вывод: «Перед нами подлинная *эпическая* эпоха становления народа и человека»<sup>129</sup>. Заметим: «Тихий Дон» Шолохова не фигурирует в статье как роман-эпопея, и «Жизнь Клима Самгина» — тоже; жанр этих произведений обозначен традиционно: «роман».

В середине 1960-х годов, когда ИМЛИ была издана трехтомная теория литературы, появилась характерная для наблюдаемого в литературоведении сдвига статья Л. Ф. Киселевой «О стиле Шолохова». Сосредоточившись на шолоховском видении мира, Л. Ф. Киселева пришла к интересным выводам о «хоровом начале» в «Тихом Доне»: «Хор в “Тихом Доне” — это и голос истории, и голос природы, и голос определенной социальной среды, и народный приговор»<sup>130</sup>. «Хоровое начало вносит народное толкование, народную точку зрения, народный общечеловеческий исторический опыт в оценку героя»<sup>131</sup>. Но реликты внеисторической риторики остались и здесь. «Перед нами нечто, близкое по своему внутреннему существу хору в древнегреческих трагедиях Эсхила, Софокла, — суждение о человеке, его жизни, деяниях, его поступках, мыслях, чувствах, со стороны, от народа, жизни вообще». В то же время исследователь усматривает своеобразие художественного видения писателя, его отличие от других, в признании места личности в структуре жанра романа («В одного человека включается целый мир»<sup>132</sup>).

Эта амбивалентность сохранилась и в 1970-е годы. Мы уже говорили о книге А. Чичерина, во втором издании почти полностью повторившей идеи 1958 года. Еще более показательна статья Кожинова, написанная для «Словаря литературоведческих терминов» (1974). Автор, с одной стороны, утверждает, что «роман смог стать подлинным эпосом нового времени»<sup>133</sup>, с другой — скорее иерархически оценивает этот жанр (монументальный роман — вершина жанров), чем его анализирует. Правда, в статье сказано, что роман «как бы возродил жанр эпопеи»<sup>134</sup> и в этом «как бы» читается неуверенность автора в том, действительно ли была такая уж прямая связь между «древней героической эпопеей» и «романом-эпопеей» — жанром, характерным для нового времени»<sup>135</sup>.