

**«ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»:  
ЗАРУБЕЖНЫЕ УЧЕНЫЕ О РУССКОМ РОМАНЕ**  
(Рецензия на книгу: Andrew Kahn, Mark Lipovetsky, Irina Reyfman, and Stephanie  
Sandler. *A History of Russian Literature*. Oxford University Press, 2018. 960 p.)

Казакова С. К.

Ассоциация искусствоведов (Москва, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1396-3087>

*Аннотация.* В статье представлена рецензия на книгу «История русской литературы» (“A History of Russian Literature”), вышедшую в 2018 г. в издательстве Oxford University Press. Дана общая характеристика издания, насчитывающего более тысячи страниц, при этом особое внимание уделяется истории русской литературы XIX столетия (“The Nineteen the Century”) – главе, ставшей скрепляющим центром всей книги. Отмечается, что значительность русской литературы XIX в. авторы рецензируемого издания связывают с развитием романа. Анализируются трактовка понятия «великий русский роман» (the Great Russian Novel) и методологическая ловушка, в которой оказываются исследователи. Путь к великому русскому роману предстает в книге в трех аспектах: психология личности, социальные (классовые) вопросы, национальная идентичность. Большое внимание уделяется способности реалистического романа обращаться к проблемам развития самосознания нации.

*Ключевые слова:* история русской литературы; русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; романы; литературный процесс; литературные течения; нарратив; преемственность; национальное самосознание

*Благодарности:* исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00102.

*Для цитирования:* Казакова, С. К. «История русской литературы»: зарубежные ученые о русском романе (Рецензия на книгу: Andrew Kahn, Mark Lipovetsky, Irina Reyfman, and Stephanie Sandler. *A History of Russian Literature*. Oxford University Press, 2018. 960 p.) / С. К. Казакова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 3. – С. 200–208. – DOI: 10.51762/1FK-2022-27-03-18.

**A HISTORY OF RUSSIAN LITERATURE:  
FOREIGN SCHOLARS ABOUT THE RUSSIAN NOVEL**  
(A review of the book by Andrew Kahn, Mark Lipovetsky, Irina Reyfman, And Stephanie  
Sandler. *A History of Russian Literature*. Oxford University Press, 2018. 960 p.)

Svetlana K. Kazakova

Association of Art Critics of Russia (Moscow, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1396-3087>

*Abstract.* The article presents a review of the book “A History of Russian Literature” published in 2018 by Oxford University Press. It contains an overall description of the publication, which has more than a thousand pages, but pays special attention to the history of Russian literature of the 19<sup>th</sup> century – the chapter that has become the center of the entire book. It is noted that the authors of the publication under review associate the significance of the Russian literature of the 19th century with the development of the novel. The book analyzes the interpretation of the concept of the Great Russian Novel and the methodological trap that the researchers find themselves in. The path to the great Russian novel is shown in the book in three aspects: personality psychology, social (class) issues, and national identity. Much attention is paid to the ability of the realistic novel to address the issues of the development of the self-consciousness of the nation.

*Keywords:* history of Russian literature; Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary genres; novels; literary process; literary trends; narrative; continuity; national self-consciousness

*Acknowledgments:* Research is accomplished with financial support of the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project No. 20-012-00102.

*For citation:* Kazakova, S. K. (2022). A History of Russian Literature: Foreign Scholars about the Russian Novel (A review of the book by Andrew Kahn, Mark Lipovetsky, Irina Reyfman, And Stephanie Sandler. A History of Russian Literature. Oxford University Press, 2018. 960 p.). In *Philological Class*. Vol. 27. No. 3, pp. 200–208. DOI: 10.51762/1FK-2022-27-03-18.

Легкие силуэты алых всадников парят на линии горизонта под высоким сине-белым небом – это «Скачет красная конница» Казимира Малевича. Именно она была выбрана для оформления суперобложки Истории русской литературы (A History of Russian Literature), вышедшей в 2018 г. в издательстве Oxford University Press<sup>1</sup>. «Красная конница» – единственная из картин Малевича, которую в XX в. признавала официальная советская история искусства. Написанная на рубеже 1920–30-х работа была помечена художником 1918 г. – как считается, чтобы придать произведению историческую остроту и энергетическую силу свидетельства времени. Таковы самые известные факты о картине с обложки; вполне вероятно, однако, что авторы «Истории русской литературы» рассчитывали на какие-либо другие вводные коннотации...

«История русской литературы» – фолиант почти в тысячу страниц – охватывает материал от памятников письменности Киевской Руси до нарратива постсоветского периода<sup>2</sup>. В фокусе внимания авторов – эпохи, жанры, течения. Создатели объемного труда признают, что в контексте дискуссий о мировой литературе (world literature) столь пристальное внимание к отдельной национальной словесности может вызывать вопросы – нужны ли читателям XXI в. истории отдельных литератур? Ответ, данный в начале книги, – уверенное «да» (In a word – yes) [A History 2018: 1].

Во введении сделана решительная заявка на новаторство. «Оправдывая» появление собственного труда на фоне крупнейших достижений русистики конца прошлого – начала нынешнего столетия, авторы недвусмысленно намекают на идею обновления: «Каждое

поколение пишет свои истории литературы» [A History 2018: 4]. Ключевое слово – постмодернизм – не названо, но оно угадывается; его актуальные теоретические принципы вполне узнаваемы: программная эклектичность методологии, стремление подчеркнуть нелинейность развития, отсылки к критикам бинарного мышления, декларируемый отказ от принципа иерархии (апробированного перечня шедевров и восходящего вектора развития). Подчеркивается интерес к персоналиям и фактам, выпадающим из системы; во Введении создатели труда обещают, что без внимания не останутся ни случайные и бесперспективные (dead-end) эксперименты, ни писатели второго ряда (и ниже).

Проблема выбора теоретической базы не заостряется – авторы предпочитают говорить о неселективном приращении и кумулятивном накоплении знания. Кусвоенным трендам процесса изучения и преподавания литературы последних десятилетий отнесены достижения структурализма и семиотики 1960-х и 1970-х гг.; пост-структурализм и деконструкция, впитавшие уроки нового открытия [rediscovery] Бахтина (1970–80-е); феминистские исследования (их всплеск пришелся на 80-е годы прошлого века); изыскания в области истории культуры 1990-х [A History 2018: 2].

Представленный в данной статье обзор посвящен одной из глав – истории русской литературы XIX столетия (“The Nineteenth Century”). Ее объем (раздел занимает в книге почти двести страниц) и широта охвата материала уже сами по себе оправдывают монографическое вычленение фрагмента книги<sup>3</sup>. Но дело не только в этом. Складывается впечатление, что

<sup>1</sup> Авторский коллектив: Andrew Kahn (Оксфордский университет), Mark Lipovetsky (Университет Колорадо), Irina Reyfman (Колумбийский университет), Stephanie Sandler (Гарвард).

<sup>2</sup> История русской литературы разделена на пять хронологических глав (Средневековье, XVII, XVIII, XIX, XX–XXI века).

<sup>3</sup> Глава состоит из Введения и восьми разделов: Институции; Литературный ландшафт (literary field): от любительских обществ к союзам профессионалов; Литература субъективности (Subjectivities); Формы прозы; Литературная идентич-

история русской литературы XIX в. составляет скрепляющий стержень концепции всей книги (вопреки распознаваемым постмодернистским интенциям авторов).

Особый статус XIX столетия обозначен еще во Введении, где авторы набрасывают эскиз периодов развития русской литературы и культуры. Средние века характеризуются открытостью византийскому и балканскому влиянию; XVII столетие отличают западнорусские (Ruthenian), польские и латинские тенденции. В XVIII в. русская литература остается подчеркнуто космополитичной (*manifestly cosmopolitan*), ориентируясь на Европу (прежде всего Францию и Германию); в XIX в., по мнению авторов, она *становится одной из великих европейских литератур* (курсив мой – С. К.), а затем простирается на новые территории в периоды рассеяния (*phases of diaspora*), от романтических изгнанников XIX в. до нескольких волн эмиграции 1920–2010-х годов [A History 2018: 1]. Даже сделав поправку на предварительность формулировок Введения, нельзя не «споткнуться» о шероховатости предложенной классификации. Во-первых, XIX в. как будто оставлен вне европейского контекста; во-вторых, отмеченный качественным критерием, он вообще выпадает из остального логического ряда. Как выяснится в дальнейшем, оба методологических казуса неслучайны – если не сказать, доминантны – в концепции главы.

Значительность русской литературы XIX в. авторы связывают с развитием романа. В данной рецензии акцент сделан именно на концепции русского романа – такой подход представляется нам актуальным, отвечающим запросам современной отечественной филологии. Новейшие исследования XXI века выделяют особую роль романа как в истории русской словесности, так и в интеллектуальной и духовной жизни России XIX столетия. «Финальным» и «универсальным» жанром реалистической литературы называет роман А. В. Михайлов [Михайлов: 283]. В. А. Недзвецкий пишет о русском классическом романе

как об «энциклопедии русской жизни» и художественной «книге бытия» [Недзвецкий: 129]. Сходную идею высказывает В. Г. Андреева, размышляя о поиске русскими писателями «истинных правил жизни» [Андреева 2016: 49].

Так называемый великий русский роман (*the Great Russian Novel*) трактуется создателями Истории русской литературы как корпус произведений значительного объема<sup>1</sup> и исключительного качества (*exceptional quality*); при этом, как отмечают исследователи, для большей части зарубежной читающей публики это понятие распространяется на русскую литературу вообще.

Качественная оценка, положенная в основу определения великого русского романа, продолжает «затягивать» авторов в методологическую ловушку. Она неизбежно влечет за собой проблему *канона* и необходимость обращения к иерархии произведений. Как результат, на горизонте исследования обозначается чуждое постмодернистскому духу векторное движение литературного процесса, заданное подразумеваемой вершиной.

Вопросы хронологии и типологизации жанра оказываются и вовсе запутанными – авторы вынуждены прибегать к оговоркам и вопрошаниям. Рубежи, особенно нижняя граница, открыты для обсуждения – момент, когда русский роман становится великим, авторам неочевиден. Предложенные границы, вероятно, удивят отечественного читателя: примерно между 1856 и 1899 гг., или от тургеневского «Рудина» до «Воскресения» Л. Н. Толстого [A History 2018: 426]. В стремлении избежать категоричности авторам приходится делать легкий извинительный кивок в сторону двух «хороших, но, возможно, не великих» книг: «Кто виноват» А. И. Герцена и «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова (обе вышли в свет во второй половине 1840-х гг.).

Еще менее определенным, чем временной интервал, представляется список текстов, составляющих «канон» великого русского романа. Похоже, зарубежных славистов объединя-

ность и социальная структура имперского периода; Типы: герои и анти-герои; Героини и эмансипация; Нарратив становления нации (*Narratives of nation-building*).

<sup>1</sup> Перевод выражения “The Great Russian Novel” неоднозначен. Иногда говорят о «*большом*» русском романе, что вполне соответствует диапазону значений слова “great”; *великим* русский роман называл М. М. Бахтин (подразумевая под ним великолепную четверку) – в строго научном контексте, при упоминании развития синтетических форм романа XIX в., «прежде всего, реалистического романа (Стендаля, Бальзака, Флобера, Диккенса, Теккерея) и великого русского романа (Тургенева, Гончарова, Толстого, Достоевского)» [Бахтин 2012: 194].

ет лишь изумление колоссальному несоответствию между незначительным числом произведений (особенно в сравнении с западной романистикой XIX в.) и их воздействием на литературный процесс. Ф. М. Достоевский произвел на свет примерно за четверть века творческой активности (авторы сделали поправку на годы заключения) всего лишь семь «полнометражных» романов (“full-length”); И. С. Тургенев – шесть за сорок лет; Л. Н. Толстой – только три романа за шестьдесят лет; И. А. Гончаров – три за два десятилетия.

Помимо деликатного вопроса о качестве произведений не проясненными остаются критерии жанра. Авторы труда задаются вопросами: можно ли считать романом «Мертвые души» Н. В. Гоголя, если сам он назвал свое произведение эпической поэмой, а нарративная форма соответствует травелогу? Как классифицировать хронику Н. С. Лескова «Соборяне» с ее очевидными элементами романной поэтики? Дальнейшие рассуждения о корпусе текстов великого русского романа приводят исследователей к проблеме «что делать с Чеховым» (what do we do with Chekhov) [A History 2018: 427] – речь идет о его рассказах и пьесах («Драма на охоте», единственная попытка создать более объемное романо-подобное произведение, стала «катастрофическим провалом»). Это неожиданное вопрошание вписано в контекст концепции романизации жанров М. М. Бахтина [A History 2018: 644]. Как отмечается, Чехов унаследовал не только «загадочное обаяние» (enigmatic charm) русского романа, но и его более конкретные нарративные особенности, такие как, например, эстетизация обыденности и повседневности [A History 2018: 427].

Анализ генезиса русского романа выглядит как дань традициям русской формальной школы. В частности, очевидным кажется родство с идеями Ю. Н. Тынянова о ломаной линии, скачках и смещениях в развитии жанра, а также о межжанровой экспансии конструктивных принципов [Тынянов 1977: 255–270].

Пытаясь реализовать заявленный принцип нелинейности развития, авторы «Истории русской литературы» подчеркивают разрыв между романом XIX в. и русской беллетристикой XVIII в., где преобладали назидательные и приключенческие тексты (the didactic novel,

and the adventure novel). В отличие от образцов английской и французской литературы XVIII столетия, русский роман того времени еще не стал формой, укорененной в социальной реальности [A History 2018: 332]. Он был лишен интроспекции, демонстрировал мало интереса к изображению среды и практически полностью игнорировал общественные вопросы современной ему жизни [A History 2018: 231, 234]. Популярное чтиво XVIII в. названо в книге непритязательным (буквально – «низколобым», «lowbrow»). Забегая вперед, авторы отмечают, что развлекательная литература (entertainment literature) успешно переключается в следующее столетие: «В 1820-х и 1830-х годах популярность работ Фаддея Булгарина, Осипа Сенковского, Ивана Лажечникова составляла ту черту литературного пейзажа России, которую Пушкин, как ранее Карамзин, находил затрудняющей становление традиции качественной прозы» [A History 2018: 338].

Складывается ощущение, что в понятие нелинейности исторического процесса авторы включают зигзаги (непоследовательность) изложения. Текст отличают забегания вперед и флэш-бэки, чреватые нестыковками и противоречиями. Если, как мы уже упомянули, в разговоре о XVIII в. развлекательная литература начала следующего столетия получила почти уничижительную оценку, то далее по тексту (в главе о XIX в.) оценка смягчится. В разделе «Формы прозы» отмечается, что к середине 1820-х – началу 30-х годов историческая беллетристика, сформировавшаяся под двойным влиянием Н. М. Карамзина и В. Скотта, «начала завоевывать уважение среди более образованных читателей». В список достойных (reputable) авторов попали все тот же Лажечников (чей «Ледяной дом» был хорошо встречен даже Пушкиным), Александр Бестужев, Михаил Загоскин, Александр Вельтман. К «менее выдающимся» литераторам отнесен Василий Нарезный с его «Русским Жилбазом...» и «Бурсаком». Фаддей Булгарин определен как «плодовитый, хотя и вовсе незначительный (ultimately minor) писатель» [A History 2018: 423–424].

Иными словами, попытка отрицания нелинейности развития жанра не кажется ни последовательной, ни новой. Характеристика разрыва между романом XVIII и XIX столетий строится не на принципиальной несопостави-

мости, а на соотношениях («больше-меньше», «выше-ниже»), складывающихся на векторном пути к великому русскому роману.

Рассмотрение наследования конструктивных принципов еще более отчетливо выявляет романский вектор концепции «Истории русской литературы». Преемственность в литературном процессе понимается как возделывание литературной почвы для будущих плодов [A History 2018: 339]. В духе концепции М. М. Бахтина одним из предвестников нарратива нового типа названо «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. В привычном по форме политическом травелоге авторы усмотрели стратегию из арсенала романа (впервые в российской прозе) – «полифония дискурсов, где речь повествователя и речь персонажа независимы друг от друга. В той мере, в какой слово героев отражает их внутреннюю психологию, а не позицию автора, можно говорить о соответствии принципам, которые, по убеждению теоретика литературы Михаила Бахтина, определяют роман как жанр <...>» [A History 2018: 236]. Другим возможным источником полифонии названы литературные эксперименты Н. В. Гоголя (не уникальные, однако, для его времени) с различными голосами нарраторов [A History 2018: 378, 424]. Что касается вклада классика «натуральной школы» в развитие реализма, то он, как представляется исследователям, был сильно преувеличен В. Г. Белинским [A History 2018: 378–382, 424–425]. Незнание Гоголем провинциальной России иллюстрируется калькуляцией С. А. Венгерова: «предтеча реализма» провел в русской глубинке не более 50 дней [A History 2018: 380].

Глава о литературе XIX в., несмотря на разнообразие материала, выглядит романоцентричной. Векторный подход проступает уже в Предисловии к главе, где характеризуется общий ход литературного процесса этого периода: от Золотого века поэзии к медленному

становлению прозы и «в конечном счете к явлению, известному как великий русский роман»<sup>1</sup>.

Первые разделы главы представляют то, что принято называть литературным фактом и литературным (художественным) бытом (institutions, literary field). В поле зрения попали кружки, салоны, писательские дуэли, дружеские послания, альбомы, а также альманахи, журналы, критика, цензура. В этой области формируются институциональные предпосылки становления качественной прозы – к ним отнесены профессионализация литературного труда, развитие книжного рынка, экспертное мнение образованных читателей<sup>2</sup>.

Путь к великому русскому роману предстает в трех аспектах: психология личности, социальные (классовые) вопросы, национальная идентичность.

Прямым предшественником прозы эпохи реализма (Age of Realism) и важной вехой в зарождении (emergence) русского романа авторы считают светскую повесть [A History 2018: 425]<sup>3</sup>. Именно в ней под влиянием идей романтизма (прежде всего позднего французского романтизма) реализовался новаторский для русской прозы интерес к психологии и задачам самопознания человека [A History 2018: 410]. Читательский интерес сместился от действия к поведению и потребовал правдоподобия. К нарративным достижениям светской повести исследователи относят единство развития сюжета и характера. Вместе с тем именно светская повесть обозначила тупик, выход из которого определил дальнейшие литературные поиски – ее попытки показать характер изнутри оказались неубедительны.

«Пример номер 1» неудовольствия возможностями светской повести, по мнению исследователей, дает незавершенный текст «Княгиня Лиговская» М. Ю. Лермонтова [A History 2018: 426]. Печорин из «Лиговской» – как глав-

<sup>1</sup> Русская поэзия XIX века не могла не найти отражение в тексте книги, но оказалась рассеянной между заметками о писательской дружбе, альбомах и попытках саморепрезентации в любовной лирике, где становление лирического героя опять же выглядит как веха на пути к психологизму русской прозы.

<sup>2</sup> Авторы представляют логически обоснованную, целенаправленную траекторию развития предпосылок. В XVIII в. эти условия были не самыми благоприятными – реальной проблемой оказалась недооценка прозы просвещенной публикой. В отсутствие читательской поддержки русский роман шел к своей будущей славе очень медленно, с отставанием от европейских тенденций [A History 2018: 338]. Но постепенно ситуация менялась – ко второй половине XIX в. великий русский роман мог опираться на довольно значительную читательскую аудиторию, хорошо образованную, готовую к восприятию литературных шедевров (avid for the masterpieces of the Great Russian Novel) [A History 2018: 3].

<sup>3</sup> Помимо роли предтечи авторы «Истории...» отмечают и собственное значение светской повести в литературном процессе. В частности, считается, что именно этот жанр открыл путь в литературу женщинам [A History 2018: 426].

ный проводник в мир чувств других персонажей – не удовлетворил Лермонтова; он оставил работу над повестью, переместив героя в новый контекст. Обновленный Печорин, подвергнутый анализу нескольких наблюдателей, наделенный даром понимания других людей, наконец, раскрывшийся перед читателем в своем дневнике, позволил Лермонтову достичь значительной глубины в исследовании внутреннего «я» героя. Но и этого, как считают зарубежные слависты, оказалось недостаточно. Полной прозрачности (complete transparency) Лермонтов не достиг.

«Герой нашего времени» – это еще не тот тип романа, который в середине XIX в. создают русские реалисты (Russian Realists). И тем не менее авторы считают «Героя нашего времени» успешным экспериментом и относят его (наряду с «Записками охотника И. С. Тургенева») к прото-романным циклам, т. е. тем лучшим достижениям прозы до 1850-х гг., которые определены в книге как «поиск романа» (in search of the novel) [A History 2018: 346].

Рассмотрение романной традиции XIX столетия в категориях «тот» и «не тот» выглядит характерной и принципиальной чертой концепции «Истории...». В свете достижений психологизма роман второй половины XIX в. – это такой текст, в котором сторонний повествователь (от третьего лица) «не просто имеет свободный доступ к сознанию героя и разделяет эту возможность с читателями; но эта абсолютно фантастическая способность воспринимается читателем как абсолютно реалистичная» [A History 2018: 426].

От анализа изображения внутреннего мира личности исследование переходит к рассмотрению социальных качеств реалистического романа (Realist Novel) – его способности обращаться к важным вопросам современности, касающимся экономики, государства, нравов, общества и индивидуума [A History 2018: 428]. К определяющим образцам реалистического романа отнесены политическая беллетристика (fiction) Тургенева («Рудин», «Отцы и дети»); духовный и детективный триллер Достоевского «Преступление и наказание»; психологические портреты Гончарова, прежде всего «Обломов»; этюды из жизни дворянства Льва Толстого,

а также его обширный исторический роман «Война и мир» [A History 2018: 428].

Названные канонические работы отвечают важным принципам: герой предстает в них во всей своей многомерности, как тип и индивидуальность, в развернутом контексте, охватывающем различные аспекты жизни: местное и национальное, социо-экономическое и политическое, классовое и семейное.

К социологическим критериям вновь пришивается идея канона или качества: в целом под реалистическим романом понимается художественное произведение с социальным содержанием, превосходящим русские литературные образцы XVIII столетия по разнообразию представления (broader mix) социальных групп и общественных процессов<sup>1</sup> [A History 2018: 430].

В отличие от привычной формулировки о *широте* романного представительства классов и слоев, в «Истории русской литературы» прослеживаются акцент на их пересечениях и взаимодействиях, а также интерес к разнообразию возможных структурных срезов (cross-section of Russian society). Рассмотрение темы предваряется небольшим историческим экскурсом, рассчитанным на аудиторию англоязычного издания.

Модель русского общества XIX в. названа в книге «текучей» (fluid) – более текучей, чем европейская (хотя и не менее сложной). Номинально состав русского общества позапрошлого столетия уподоблен европейской модели – в нем выделены четыре основные категории: знать (nobility), духовенство, городское население и крестьянство. «Самое важное, вероятно, состоит в том, что ни одна из основных четырех групп не была ни однородной, ни фиксированной», – утверждают авторы [A History 2018: 431]. Как можно предположить, дело здесь вовсе не в том, что мы сегодня назвали бы социальным лифтом (хотя и о подобной институции речь идет – упоминаются механизмы продвижения по Табели о рангах и получения личного и потомственного дворянства). Создатели «Истории русской литературы» обращают внимание на иные, дополнительные, типы общественного структурирования, прежде всего на культурные пространства (cultural spaces).

<sup>1</sup> Попутно отметим, что выражение «эпоха реализма», the age of Realism, авторы находят устаревшим – “now perhaps old-fashioned” – в отличие от фразы «реалистический роман», которая сохраняется в научном обороте [A History 2018: 430].

По мнению авторов, в своем национальном самосознании Россия ощущалась разделенной «на три – обобщенно – типа пространства»: две столицы (при их принципиальной разности); провинция, сосредоточенная вокруг городов; сельская Россия, объединяющая дворянские усадьбы и деревни, населенные крестьянами [A History 2018: 433].

Помимо культурно-пространственных оппозиций, по сути, размывавших базовую структуру российского общества, авторы исследования выделяют в ней и другие социальные страты, внутри- и межсословные группы. В дворянской среде выделяется образованная элита (educated elite). Специфическую черту истории русской культуры составляет выдающаяся роль интеллигенции – неоднородного образования, формировавшегося выходцами из разных социальных слоев [A History 2018 441]. Разночинцы – еще одна гетерогенная социальная группа, по определению пополнявшаяся различными путями. К середине XIX столетия она приобрела серьезное идейное влияние, соперничая за место на «культурной авансцене» с образованными кругами дворянства. Особая роль в смешении социальных групп отдана тюремному нарративу (соответствующий параграф носит выразительное название: «Где все классы встречаются» – посвящен тюремному нарративу [A History 2018: 457]).

Исследовав связи литературы и социальной идентичности, а также репрезентацию различных литературных типов, авторы обращаются к взаимоотношению литературы и национального самосознания. «Так же как литература XIX века нашла способы представить социальное разнообразие характеров (socially diverse characters) в категориях психологии и этики, она смогла отобразить концептуальную картину Российской империи – по мере того как выработывался соответствующий язык описания и понимания самих себя» [A History 2018: 495]. Этот ракурс исследования усиливает историческое начало в рассмотрении великого русского романа – как феномена эпохи становления

национального самосознания, в значительной мере определившей специфику развития жанра.

Раздел «Нарратив и становление нации» (Narratives of nation-building) открывается обзором процесса «театрализации» и художественного осмысления истории (dramatization and fictionalization of history). В поле зрения исследователей попадают собственно историческое повествование (Н. М. Карамзин), собрание и осмысление фольклора, историческая художественная проза. Особое место в создании национального исторического нарратива отведено роману Л. Н. Толстого «Война и мир» – авторы книги посвятили эпопею (epic) отдельное эссе-вставку<sup>1</sup>. «Довольно странно, – считают исследователи, – что знание Толстым исторического материала, положенного в основу повествования, не было основательным (profound). Похоже, что он в этом не нуждался, поскольку, со всей очевидностью, не стремился к исторической точности». И тем не менее Толстой создал текст, который «в России – как и для поколений читателей по всему миру – стал самым убедительным и достоверным описанием войны 1812 года» [A History 2018: 499]. Иными словами, история была заменена мифом.

Толстому не просто удалось убедить аудиторию в истинности своей версии социальных, исторических, человеческих событий – он заставил верить, что «в книге заключена высшая правда». Для многих читателей роман стал книгой жизни, источником знаний о сущности человеческого существования. Голос нарратора звучит в «Войне и мире» с уверенностью, не допускающей возражений. Авторы ссылаются на Г. Морсона, назвавшего эту манеру «абсолютной речью» (“absolute language”). В поэтике «Войны и мира» выделены и другие риторические приемы, создающие эффект «принудительного» правдоподобия нарратива (effect of imposing verisimilitude). Толстой часто прибегает к выражениям, подчеркивающим типичность и общеизвестность утверждения («как это часто бывает» и т. п.). Использо-

<sup>1</sup> В структуру книги встроены внутритекстовые вставки-эссе, позволяющие остановиться на некоторых аспектах более подробно, чем это предполагает систематическое изложение материала. Вставки, выделенные рамкой и фоном, посвящены ключевым понятиям (Keyword), а также конкретным литературным примерам (Case study), под которыми подразумеваются персоналии (Протопоп Аввакум, А. Радищев, М. Бахтин и др.), произведения (например, «Хождение за три моря» А. Никитина), литературные явления и феномены культуры (духовные стихи; голицынский стихотворный памятник от Ломоносова до Бродского; интеллигенция; Московско-тартуская школа; «проработка» и т. д.).

ние настоящего времени и местоимения «мы» в описании событий усиливает воздействие на читателя, создавая иллюзию личного участия нарратора в событиях. Иллюстрируя этот тезис, авторы ссылаются на эпизод из книги В. Гроссмана «Жизнь и судьба», в котором советский генерал приводит в пример Л. Толстого как образец военной журналистики. Военачальник считает писателя участником Отечественной войны 1812 г. и не хочет верить, что тот родился после описанных им событий.

Приемы демонстрации категоричности нарратора призваны убедить читателя, что универсальные гуманитарные законы существуют и нарратор их знает [A History 2018: 500]. Эта мысль авторов, по сути, переводит проблему осведомленного нарратора в другое измерение – уровень его компетентности поднимается из сферы чистого психологизма к абсолютным мировоззренческим вершинам.

Не менее мощным, чем диктат нарратора в романе, оказывается созданное Толстым ощущение, что если истина есть, то она заключена в локальном, специфическом, единичном (in the local, the specific, the seemingly unique) [A History 2018: 500]. Эта важная оговорка, несомненно, удерживает эпопею Толстого в романном дискурсе. Искусный механизм, позволяющий Толстому соединить общезначимость высказывания с индивидуальным фокусом, состоит в использовании его знаменитого приема остранения. Подвергая сомнению, дефамилизируя экспертную точку зрения на исторические события, Толстой причащает читателя доверять псевдонаивному, неискушенному наблюдателю (pseudo-naïve authorial point of view or the perspective of unsophisticated observer) [A History 2018: 501]. Один из ярких примеров этой тактики – обесценение исключительного статуса Наполеона в эпизоде на Поклонной горе.

В том, что в эпоху становления самосознания нации фундаментом нового мифотворчества служит исторический нарратив, нет никакого открытия. Раздел «Нарратив и становление нации» (Narratives of nation-building) вообще кажется написанным под влиянием

концепции большого американского романа<sup>1</sup>. Вослед создателю термина, американцу Де Форесту, авторы «Истории русской литературы» ищут реализацию национальной идеи на межличностном уровне.

В XIX в. русская литература постепенно освоила семейный сюжет и межпоколенческий конфликт как способ осмысления общественного прогресса. Этот феномен авторы связывают с распространением идей Гегеля – прежде всего с его пониманием развития, движущей силой которого философ считал противоречие. Это «влияние можно усмотреть в российской тенденции представлять переходные этапы истории в категориях конфликта, прежде всего, конфликта поколений» [A History 2018: 505]. Как считают исследователи, эта тенденция кристаллизовалась в литературе в середине 1850-х гг.

Авторы рассматривают реализацию конфликта поколений в различных сферах. Помимо идейной, он проявился в вопросах литературы (Базаров отрицает поэзию Пушкина, которой восхищаются старшие Кирсановы, Павел и Николай). Кроме того, межвозрастные противоречия распространились на вопросы любви. Она оказалась «полем битвы поколений» в повести «Первая любовь» Тургенева. В «Отцах и детях» «идеологический поколенческий конфликт подкреплен противостоянием между Базаровым и братьями Кирсановыми из-за Фенечки, возлюбленной и будущей жены Николая». Причиной дуэли между Базаровым и Павлом Кирсановым в равной степени признается как идеология, так и любовь. Вместе с тем авторы находят, что в романе Тургенева водораздел между поколениями размыт – на стороне старших во многом оказывается друг и ровесник Базарова Аркадий Кирсанов.

Семейные конфликты присутствуют в большинстве главных романов Достоевского. В «Бесах» конфликт поколений существует как семейный раскол. С жестокостью и мощью выплескивается он в «Братьях Карамазовых»: «Возможно, трудно найти более яркий пример переплетения семейных и поколенческих раздоров, чем „Братья Карамазовы“, по-

<sup>1</sup> Термин the Great American Novel (GAN) вышел из-под пера писателя Джона Уильяма Де Фореста в 1868 г.; он подразумевал такое произведение, которое в едином тексте могло бы воплотить душу и нравы целой страны. Дальнейшее развитие концепции кристаллизовалось в представлениях о корреляции процессов развития американской нации и литературы.

следний роман Достоевского, где узел родительно-сыновних отношений оказался столь запутанным и запущенным, что разрешился отцеубийством» [A History 2018: 506]. Однако зерно надежды на будущее в тексте Достоевского остается. Путь воссоединения поколений авторы находят возможным и в «Подростке». В качестве примера предельного напряжения семейных связей приводятся «Господа Головлевы» Салтыкова-Щедрина – «мрачная и безнадежная хроника трех поколений помещиков» [A History 2018: 506].

В заключении главы о XIX в. авторы отмечают кризис реализма, обозначившийся в русской литературе с 1880-х гг. За ним последовали падение интереса к прозе и расцвет поэзии. Существенной чертой стало возобновление

интереса к европейским культурным инновациям – новые тенденции пришли в Россию из Европы. Модернизм сотворил русскую литературу заново и открыл путь к другой культуре – возможно, шокирующей, но обладающей непреходящей ценностью (enduring value) [A History 2018: 520].

Великий русский роман не выпадает из поля зрения исследователей и в последующих разделах: «Огромный престиж и множество нововведений русского романа XIX века обеспечили его длительное влияние на различные литературные формы; и даже при рассмотрении малой прозы или драматических произведений различного объема мы не сможем полностью оставить роман в стороне» [A History 2018: 644].

### Литература

Андреева, В. Г. О национальном своеобразии русского романа второй половины XIX века / В. Г. Андреева. – Кострома : КГУ, 2016. – 492 с.

Бахтин, М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма / М. М. Бахтин // Собрание сочинений : в 7 т. Т. 3. Теория романа (1930–1961 гг.). – М. : Языки славянских культур, 2012. – С. 180–217.

Михайлов, А. В. Роман и стиль / А. В. Михайлов // Теория литературы. Т. III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – С. 279–353.

Недзвецкий, В. А. История русского романа XIX века: неклассические формы : курс лекций / В. А. Недзвецкий. – М. : МГУ, 2011. – 152 с.

Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 574 с.

Kahn, A. A History of Russian Literature / A. Kahn, M. Lipovetsky, I. Reyfman, S. Sandler. – New York : Oxford University Press, 2018. – 960 p.

### References

Andreeva, V. G. (2016). *O natsional'nom svoeobrazii russkogo romana vtoroi poloviny XIX veka* [On the National Identity of the Russian Novel of the Second half of the 19<sup>th</sup> Century]. Kostroma, KGU. 492 p.

Bakhtin, M. M. (2012). Roman vospitaniya i ego znachenie v istorii realizma [The Novel of Education and its Significance in the History of Realism]. In Bakhtin, M. M. *Sobranie sochinenii: v 7 t. Vol. 3: Teoriya romana (1930–1961 gg.)*. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur, pp. 180–217.

Mikhailov, A. V. (2003). Roman i stil' [Roman and Style]. In *Teoriya literatury. Vol. III. Rody i zhanry (osnovnye problemy v istoricheskom osveshchenii)*. Moscow, IMLI RAN, pp. 279–353.

Nedzvetsky, V. A. (2011). *Istoriya russkogo romana XIX veka: neklassicheskie formy* [History of the Russian Novel of the 19<sup>th</sup> Century: Non-classical Forms]. Moscow, MGU. 152 p.

Тынянов, Ю. Н. (1977). *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Movie]. Moscow, Nauka. 574 p.

Kahn, A., Lipovetsky, M., Reyfman, I., Sandler, S. (2018). *A History of Russian Literature*. New York, Oxford University Press. 960 p.

### Данные об авторе

Казакова Светлана Константиновна – кандидат искусствоведения, научный сотрудник, Ассоциация искусствоведов (Москва, Россия).

Адрес: 119002, Россия, Москва, переулоч Сивцев Вражек, 43, оф. 417.

E-mail: svka@inbox.ru.

### Author's information

Kazakova Svetlana Konstantinovna – Candidate of Art Studies, Researcher, Association of Art Critics of Russia (Moscow, Russia).

Дата поступления: 01.09.2022; дата публикации: 31.10.2022

Date of receipt: 01.09.2022; date of publication: 31.10.2022