

НАУЧНОЕ ЗАВЕЩАНИЕ

(*ЛЕЙДЕРМАН Н.Л.* ТЕОРИЯ ЖАНРА. ИССЛЕДОВАНИЯ И РАЗБОРЫ. – ЕКАТЕРИНБУРГ, 2010.)

«Теория жанра» – итоговая, *главная* книга Наума Лазаревича Лейдермана, доктора филологических наук, профессора, заслуженного деятеля науки Российской Федерации. И, к сожалению, последняя книга, но которую он успел все-таки подержать в своих руках. Науму Лазаревичу хотелось, чтобы будущий читатель «почуял» (одно из характерных его словечек) ту «творческую радость», которую испытывал он в процессе вынашивания и писания этой книги («... начиная с давнего-предавнего замысла книги, мне всегда было “в охотку” над ней работать»), ощутил не покидавшее его чувство «легкой трудности», которое возникает только то-

гда, когда человек занимается любимым, *своим* делом.

В предисловии «От автора» говорится, что книга сложилась на основании работ, выполненных ученым в течение около сорока лет. На самом же деле (и это собственное признание Наума Лазаревича) он писал ее «всю жизнь». Для создания такой книги нужен был весь его не только научно-исследовательский, но и жизненный, человеческий опыт. В фундаментальном (в самом подлинном смысле этого слова) труде, каким является «Теория жанра», не просто собрано под одной обложкой многое из того, что когда-то было написано ученым.

«Перелопаченный», не только уточненный, но и порой основательно переработанный материал прежних исследований вместе с новыми разработками составил единое целое, спаянное единым авторским замыслом, единой логикой движения мощной авторской мысли. Получилась книга, в которой воплотилась авторская концепция мирового историко-литературного процесса в его жанровой динамике, смене жанровых систем.

В аннотации книга названа «опытом построения системной теории жанра». «Опыт» этот включает в себя: обоснование представления о жанре как важнейшей категории художественного творчества, «абсолютно необходимого, неизбежного» закона; описание теоретической модели жанра; выявление особенностей построения «образа мира» как «сокращенной Вселенной» (Наум Лазаревич любил эту шедринскую формулу, придавая ей точный научный смысл) в основных жанрах эпоса, лирики и драмы; раскрытие значения жанра как одного из важнейших механизмов историко-литературного процесса. Теория жанра Н.Л. Лейдермана, сложившаяся в основных своих чертах к 80-м годам¹, уже давно выдержала испытание на прочность, у нее много сторонников, ее эвристический потенциал давно уже подтвержден многочисленными исследованиями самого ученого и работами его многочисленных последователей и учеников, что дает право говорить о существовании лейдермановской научной школы.

Попытаемся вкратце сформулировать суть предложенной в книге теории жанра (разд. I, гл. I-III). Развивая жанровые идеи М.М. Бахтина о «завершающей» роли жанра («Каждый жанр – особый тип *строить* и *завершить* целое...»), Н.Л. Лейдерман назначение жанра видит в создании некоей «образной модели мира». Жанровой структурой, по мнению исследователя, эстетическая концепция действительности, рожденная в результате индивидуального творческого поиска писателя, оформляется в целостный образ мира и одновременно выверяется вековым опытом художественной мысли, который «окаменел» в самом типе построения этого образа. Следовательно, конструктивно-созидающая, или миромоделирующая функция есть, по Лейдерману, главная функция, присущая только и именно жанру, и никакими другими «механизмами», кроме жанровых, «образ мира, в слове явленный», не может быть воссоздан в художественном произведении. Теоретическая модель жанра включает в себя три «плана» (намеченные еще Аристотелем в его знаменитом учении о трагедии), взаимосвязанные и взаимообусловленные: план жанрового содержания (тематика, проблематика – тип жизненного конфликта, эстетический пафос, экстенсивность / ин-

тенсивность изображения – словом, то, что характеризует родовый смысл произведения); план структуры – жанровой формы (ее носители: субъектная организация, обусловленная способами художественного отображения – отношениями «субъект – объект», пространственно-временная организация, уровень пневмосферы как воплощения и выражения «духовного (интеллектуального и эмоционального) “среза”» внутреннего мира художественного произведения, ассоциативный фон, интонационно-речевая организация); план восприятия (жанровые обозначения, зачины, прологи, эпиграфы и т.п.).

Предлагается уже хорошо «отлаженный» «рабочий инструмент», пользуясь которым исследователь в ходе конкретного жанрового анализа произведения выявляет, «как текст превращается в “виртуальную реальность”», вызывающую в читателе те или иные чувства и переживания. Кроме того, теоретическая модель Лейдермана позволяет увидеть, в каких именно «плоскостях» и «гранях» совершается взаимодействие жанра с методом и стилем. Жанр рассматривается в книге не изолированно, а в связи другими категориями литературного процесса, которые в совокупности «оказываются совершенно необходимыми и вместе с тем вполне достаточными характеристиками любой историко-литературной системы» (с. 41). Таким образом, мы имеем дело с продуманной во всех частях, стройной теоретической концепцией.

Н.Л. Лейдерман был убежден в том, что критерий достоверности теории – практика: теория «работает», если на ее основе можно создать такую методику анализа, которая позволит «хоть на шаг продвинуться вперед в понимании сущности художественного феномена, его семантики, его эстетической ценности» (с. 7). Поэтому наряду с теорией жанра в книгу включены жанровые «разборы», которые, по замыслу автора, должны стать ее «контрольной проверкой» («прямо на месте»). В то же время возникает и обратная связь: жанровые анализы произведений позволяют «воочию», «наглядно» уяснить суть тех или иных теоретических положений, выдвигаемых исследователем. Так, бахтинское понятие «*память жанра*», уточняется, наполняется отчетливо ясным, конкретным смыслом в ходе анализа «Реквиема» А. Ахматовой, когда исследователь показывает, как в структуре поэмы «прорастает» память жанра народного причитания – материнского плача о погибшем сыне, шире – «распятом» в годину сталинского террора народе, наполняя ее (поэму) возвышенно-скорбным и одновременно мужественным чувством. Или другой пример: анализируя повесть В. Астафьева «Пастух и пастушка», Н.Л. Лейдерман выявляет, что происходит, когда в диалог с современным жанром вступает пастораль – излюбленный жанр сентиментализма, какой художественный эффект возникает, когда наивно-идиллический, хрупкий и нежный мир пасторали сталкивается с жестоким и кровавым апокалипсическим миром войны, спастись в котором помогает только «любовь как универсальный принцип подлинно человеческого, то есть одухотворенного бытия» (с. 162).

¹ См. работы Н.Л. Лейдермана: «Поэтика» Аристотеля и некоторые вопросы теории жанра // Проблемы жанра в зарубежной литературе. Вып. 1. – Свердловск, 1976. С. 5-32; Жанр и проблема художественной целостности // Проблемы жанра в англо-американской литературе (XIX-XX вв.). Вып. 2. – Свердловск, 1976. С. 3-27; Жанровые идеи М.М. Бахтина // Zagadnienia Rodzaiow Literackich. T. XXIV. – Lodz, 1981. Z. 1 (46). S. 67-85; Движение времени и законы жанра. – Свердловск: Ср.-Урал. кн. изд-во, 1982; Теоретическая модель жанра // Zagadnienia Rodzaiow Literackich. T. XXVI. – Lodz, 1983. Z. 2 (51). S. 5-21 и др.

Идя в объяснении специфики жанров от их родового смысла, Н.Л. Лейдерман предлагает читателя целую «россыпь» великолепных жанровых анализов. Обращаясь к эпосу, исследователь выделяет его основные жанры. *Рассказ* емкую жанровую форму, цель которой – «в одном – единственном миге собрать, понять и объяснить всю жизнь». Рассматриваются «Судьба человека» М. Шолохова (казалось бы, уже в который раз! – но как по-лейдермановски прочитывается произведение, в котором «вся бесконечная даль бытия со всеми бурями эпохи сжата, спрессована вокруг судьбы простого человека» – с. 192); рассказы В. Шукшина (герои-«чудики» которых предстают с их «мучительными и сложными исканиями смысла жизни»). *Новеллистический цикл*, воссоздающий мир как «мозаику» и в то же время в его противоречивом и сложном единстве («Конармия» И. Бабеля, «трагический пафос» которой, по мнению автора книги, к сожалению, «не уловлен» и «не освоен» «ни современниками, ни потомками» – с. 233). *Повесть* – жанр, сосредоточенный на обнаружении «самых “болевых” проблем из массы вопросов времени» («городские повести» Ю. Трифонова с их главной темой «человек и история»). *Роман* с его поисками «всеобщей связи явлений» («Города и годы» К. Федина, изображающие разлад «исторического бытия», жертвами которого становятся «наиболее душевно чуткие, наиболее порядочные люди», составляющие «совесть общества»; трилогия К. Симонова «Живые и мертвые» – «опыт несостоявшегося синтеза», произведение, утверждающее «человечность... как высший критерий исторической целесообразности» – с. 297).

Обращаясь к лирике, автор книги главным предметом своего внимания делает элегию, в которой с наибольшей отчетливостью запечатлелась специфика рода как «царства субъективности» (В.Г. Белинский). *Элегия*, в понимании исследователя, – «старший жанр» (Ю.Н. Тынянов), или мета-жанр, воздействие которого испытывают все другие лирические жанры. В трактовке Н.Л. Лейдермана элегия выступает как жанр изначально глубоко драматический, осваивающий вечную коллизию всего жизненного пути личности – человек и смерть (срабатывает «память жанра»). Есть что-то интимно-личное в том, как анализирует Наум Лазаревич элегическую лирику Николая Заболоцкого, «основной вектор духовных исканий» которого он видит в «неустанном раздумье о тайне жизни и смерти». Тот же метасюжет исследователь находит и в *лирической книге* (рассматриваемой как жанровое образование крупной формы) О. Мандельштама «Камень»: «борьба со смертью ради сохранения... своей духовной субстанции как высшей ценности» – это «универсальная “модель” процесса духовного самоопределения человека в бесконечном и тревожном мире» (с. 421).

Проясняя «константы драматического рода», Н.Л. Лейдерман подвергает анализу *философскую драму* М. Горького «На дне» и творчество Н. Коляды, в аспекте его эволюции от трагифарса к «*малоформатной*» драме, раскрывая специфику действия в разных жанровых образованиях именно как дейст-

вия драматического: «с мукой выбора и с грузом ответственности за него, с платой судьбой, а то и всей жизнью» (с. 477).

Наум Лазаревич был человеком крупным, масштабным. И мыслил он размахисто, крупно – культурными эрами – «мегациклами», которые располагаются «на стреле времени» в хронологических границах нескольких столетий (Античность, Средневековье, Ренессанс, Новое время), перемежаясь с переходными эпохами, по хронологическим масштабам (как правило, столетие) более краткими, чем эры, но, тем не менее, значимыми в истории культуры (поздний эллинизм, поздняя готика, барокко, XX век). Создание концепции развития европейской цивилизации, которая вероятно, может быть воспринята специалистами по-разному, – не самоцель для исследователя, который стремится, прежде всего, найти некую общую, свойственную разным литературам (и культурам в целом) закономерность развития, обнаруживая ее в смене разных моделей мира (за ними стоят разные типы ментальности) – космографической и хаографической, – осваиваемых искусством. В процессе этого освоения разные модели получают воплощение в различных жанрах, в свою очередь входящих в жанровые системы, которые складываются в разные историко-литературные циклы. Обозревая историю европейской цивилизации, Н.Л. Лейдерман приходит к выводу, что оппозиция «Космос – Хаос» является «семантической основой циклической смены основных типов культуры», что «борьба между Космосом и Хаосом» – «универсальная формула глубинной сущности всех конфликтов в искусстве» (с. 506). В свете этого Большого Масштаба жизнь и смерть, добро и зло, человечность и бесчеловечность, противостояние которых видит автор книги в самых различных произведениях литературы, выступают как универсальные категории, охватывающие самые существенные противоречия бытия. А значит, сквозь житейское и повседневное в подлинных произведениях искусства «просвечивает» вечный, вневременной план.

В «координатную сетку Большого Времени» вмещена в книге литература XX века, которая всегда была главным объектом изучения Н.Л. Лейдермана. Литература бурного, катастрофического и такого богатого на художественные открытия и озарения столетия рассматривается в сложной и противоречивой динамике, в сосуществовании и смене различных направлений, потоков, течений: модернизма и авангарда, соцреализма и постреализма, исследуемого в его взаимоотношениях с постмодернизмом.

«Разборы», а их в книге много (помимо уже названных произведений, анализу подвергаются поэмы В. Маяковского и М. Цветаевой, «Русский лес» Л. Леонова, «В круге первом» А. Солженицына, «Доктор Живаго» Б. Пастернака, «поздний» В. Катаев, «Колымские рассказы» В. Шаламова, лирика И. Бродского... – словом, классика XX века, а также произведения новейшей литературы – М. Харитонова, Л. Петрушевской, В. Маканина, поэзия Вениамина Блаженного и др.), помогают читателю представить весь грандиозный масштаб литературного

процесса недавно минувшего и начавшегося нового века, увидеть его глубинные закономерности и основные тенденции.

Вместе с тем эти «разборы» ценны и сами по себе (а потому представляют интерес не только для специалистов, студентов-филологов, учителей-словесников, но и для читателей, увлеченных литературой), так как они выполнены человеком, мастерски владеющим методикой анализа, тонко чувствующим текст и одаренным точным и сочным языком, далеким от сухого академизма, подчас повергающего иного читателя (особенно молодого современного читателя) в состояние тоскливого усыпления. Книга Наума Лазаревича написана «вкусно» (так и хочется использовать одно из излюбленных его слов): он почти буквально «пробует» литературу «на вкус», как гурман, как эстет, с наслаждением «смакует» ее, получая от этого невероятное удовольствие, заражая читателя чувством радости от соприкосновения с прекрасным. В.В. Розанов, русский мыслитель, писатель, говорил, что «никакая книга не содержит интонации живого голоса», что «книга всегда “без штрихов” и в книге всегда говорит ученый “без тона”». В книге Н.Л. Лейдермана слышатся интонации и «тоны» его живого голоса, голоса неутомимого ученого-труженика, влюблен-

ного в свою работу, человека страстного темперамента, обостренно и благодарно воспринимающего жизнь как «нечаянную радость».

Ощущение звучащего голоса возникает еще и потому, что «Теория жанра» – это книга-диалог, увлеченный и очень заинтересованный, который Н.Л. Лейдерман ведет с многочисленными мыслителями и учеными разных стран прошлого и настоящего, коллегами-современниками, учениками, уважительно именуя последних своими соавторами.

Убежденный в том, что «исследования теоретического характера, в принципе, не имеют завершения» и «здесь последняя строчка – не финиш, скорее приглашение на старт», Н.Л. Лейдерман завершает свою книгу «открытым финалом», формулируя основные «очевидные» проблемы, «возбуждаемые» теорией жанра и требующие, по его мнению, своего разрешения. Последняя фраза: «Они, надеюсь, станут предметом научных интересов новых исследователей» – воспринимается сегодня как научное завещание Наума Лазаревича. Как выражение его надежды на новое поколение исследователей: «И если эта книга окажется им хоть в чем-то полезна, буду считать свою работу не напрасной».

*Светлана Ивановна Ермоленко,
доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы УрГПУ*