



«Движение литературоведения». Т. 1.
М., 2006.
Автор — И.Б. Роднянская

Елизавета Захарова*

В статье рассматривается временная организация литературно-критического высказывания: на материале работ И.Б.Роднянской о художественном мире В.С.Маканина делается вывод о трехмерной модели времени. Вопреки устоявшемуся мнению о том, что время литературной критики — «здесь и сейчас», адресат критических высказываний Роднянской пребывает в нескольких измерениях. Настоящее обрамляет диалог читателя и критика, который одновременно обращается и к интерпретации сюжетных ситуаций в литературных текстах, и к вопросу о формировании «художественной философии» самого писателя.

The article deals with the temporary organization of literary criticism: based on the works of I.B.Rodnyanskaya about the artistic world of V.S.Makanin makes a conclusion about a three-dimensional model of time. Contrary to the commonly held belief that the time of literary criticism is «here and now», the addressee of Rodnyanskaya's critical statements is in several dimensions. The present is framed by the dialogue between the reader and the critic, which simultaneously addresses both the interpretation of plot situations in literary texts and the question of the formation of the «artistic philosophy» of the writer himself.

ВВЕДЕНИЕ

Несмотря на отсутствие однозначной трактовки понятия «время» в художественном тексте, можно говорить о достаточной степени изученности данной категории в литературоведении на современном этапе. Общепринятым является разделение временной организации на циклические, линейные, мифологические и другие типы. Непосредственно при анализе художественного текста исследователи опираются на четырехчастную темпоральную структуру: «сюжетное (событийное) время», «повествовательное (время автора)», «историческое время», «хроникально-бытовое» [1, 206]. Работы М.М. Бахтина [2], одного из основоположников изучения проблемы хронотопа, дали начало общепринятому подходу, утвердившему время в качестве «универсальной категории семантического пространства текста» [3, 238].

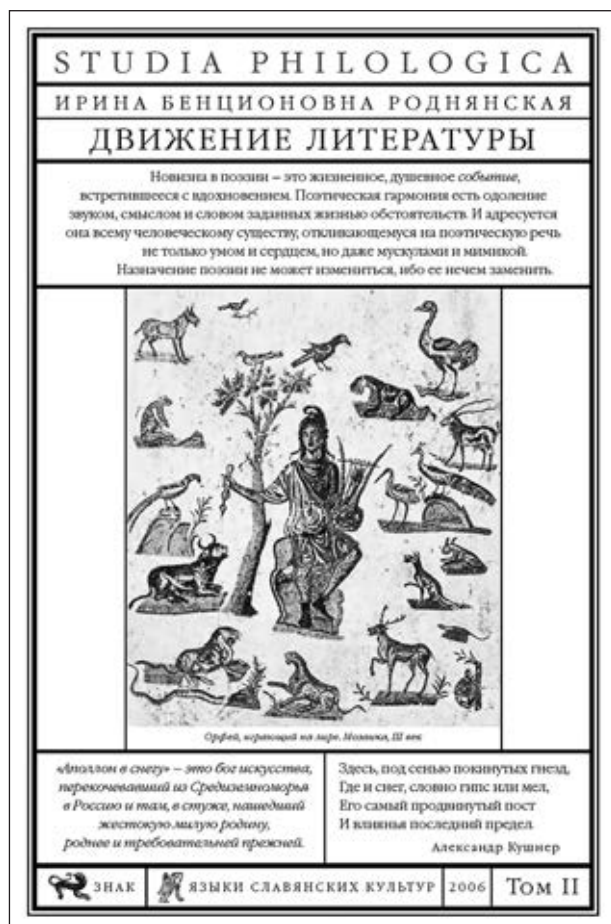
Трехмерная модель времени в литературно- критическом тексте: художественный мир В.С.Маканина в рецепции И.Б.Роднянской**

Ключевые слова: литературная критика, поэтика, время, художественная философия, темпоральная структура

Keywords: Literary criticism, poetics, time, artistic philosophy, temporal structure

* Младший научный сотрудник ИМЛИ РАН имени А.М. Горького, Москва.

** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта №17-18-01432-П.



«Движение литературы». Т. 2. М., 2006.
Автор — И.Б.Роднянская

Теория литературной критики не только не располагает достаточным объемом работ по исследованию феномена времени в текстах, но и не предлагает конкретного инструментария для изучения темпоральной структуры критического высказывания. В связи с этим следует обратить внимание на родство между художественной литературой и критикой, отсутствие четких границ между ними. Данное условие объясняет тот факт, что «в создании текста фикциональной прозы любого жанра (драматического, поэтического, прозаического) ведущую роль играет художественное время. Являясь структурно-образующим фактором и «функциональной доминантой» [4, 13], определяющей создание художественного произведения, время позволяет говорить о существенности рассмотрения темпоральной структуры и в литературно-критических высказываниях.

Если принять во внимание, что в литературной критике как «открытой системе» [5, 58–67] широко пересекаются иные типы письменных дискурсов (публицистика, наука, художественное творчество, реклама), то в настоящем исследовании необходимо сосредоточиться на обнаружении универсальной текстовой категории времени в конкретных литературно-критических произведениях.

На материале работ И.Б.Роднянской о творчестве В.С.Маканина делается вывод о многоуровневой модели времени. Благодаря общности тем и проблематики диалогия статей («Незнакомые знакомцы» (1986), «Сюжеты тревоги: Маканин под знаком “новой жестокости”» (1997)) обнаруживает тесную структурно-семантическую связь. Вопреки устоявшемуся мнению о том, что время литературной критики — «здесь и сейчас», адресат критических высказываний Роднянской пребывает в нескольких временных измерениях. Настоящее обрамляет диалог с критиком, который одновременно обращается к интерпретации сюжетных ситуаций в литературных произведениях, а также к вопросу о формировании «художественной философии» самого писателя.

Методологическую основу данной работы составил подход, предлагаемый В.Н.Крыловым [12] и заключающийся в усилении внимания к лингвистической стороне литературно-критического текста. С целью наиболее точного определения такой стороны поэтики критического высказывания, как его темпоральная структура внимание будет уделено отображению временного плана в грамматических категориях. Полифония литературно-критического суждения, кроме того, предполагает обращение и к иному, «неконвенциональному», способу выражения времени [7, 74]. Совокупность эстетических и мировоззренческих предпочтений Роднянской свидетельствует о близости критика установкам религиозно-философского направления. Именно по этой причине в качестве неконвенциональных способов отображения времени следует рассматривать специфические элементы: афоризмы, интерпретационно-описательные и оценочные суждения, полемические отклики критика, а также иные проявления философского дискурса в тексте.

ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ В.С. МАКАНИНА В ОЦЕНКЕ И.Б. РОДНЯНСКОЙ

Центральными объектами внимания в статье выступают развернутые литературно-критические высказывания Роднянской о Макаanine, написанные с разницей в 10 лет и обнаруживающие тесную связь благодаря общности предмета и проблематики. Маканин — один из литераторов-современников, занимающих центральное положение в кругозоре критика.

В 1989 г. литературный критик И.Б. Роднянская (р. в 1935 г.) впервые выступила в жанре книги литературно-критических статей «Художник в поисках истины». Разнородные тексты, посвященные творчеству А. Вампилова, А. Битова, О. Чухонцева, А. Кушнера и других писателей, а также проблеме реализма и опоры на русскую классическую традицию XIX в. в литературе второй половины XX в., объединились в структурно-семантическое единство как посредством образа автора, так и благодаря общности смысловых полей.

Одним из мотивов, движущих сюжет книги, стал вопрос о способе существования, целях и «морфологии души» [9, 108] человека: любви и войне, памяти и смерти, образе бытия в широком понимании. С точки зрения литературного критика, наиболее точные ответы на эти вечные вопрошания в литературе дает проза Маканина, так как этот писатель — «из породы вестников» — создает «не метафизическую формулу, а человека, меняющегося от поколения к поколению в текучем социальном субстрате» [8, 636].

В наиболее обобщенном виде сюжет названной книги, отображающийся в каждой из статей отдельно, можно обозначить как поиск мировоззренческих и эстетических опор литературного поколения 1970 — 1980-х гг. Одним из объединяющих всех писателей принципов стало, по мнению Роднянской, «чувство тревоги» [9, 4]. Несмотря на то, что на протяжении всего критического повествования в поле зрения автора находятся отдельные персоналии, критик ставит перед собой цель восстановить несправедливо упущенное в литературном процессе звено, представителям которого свойственны «общность вопрошания, новая сосре-

доточенность на прошлом, на путях Отечества, резкое повышение духовной температуры <...>, усложнение традиционной поэтики при стойком иммунитете к поэтике экспериментальной» [9, 4].

Сопоставительный анализ творческих систем отличных друг от друга литераторов, утверждает критик, позволит услышать «общую “исповедь сыновей века” по главным пунктам человеческого бытия» [9, 5]. Сходство же выбранных творческих систем определяется априори: «равнением на русскую классику, на ее этический и творческий свет» [9, 5].

В рассмотренных литературно-критических высказываниях, с одной стороны, литературный критик демонстрирует основы своей концепции относительно писательской деятельности Маканина, а с другой, транслирует основы собственного мировидения, мировоззрения, эстетического вкуса, что неизменно отображается на сложной многоуровневой модели временной организации критического высказывания.

«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФИЛОСОФИЯ» И ПЕРСОНАЛЬНОЕ ВРЕМЯ АВТОРА

В обеих статьях о Макаanine генеральная задача автора заключается в реконструкции всего комплекса идейных представлений писателя. Здесь необходимо заметить, что в каждой из работ дебютного сборника Роднянской главным образом говорится о творческом пути того или иного автора в целом, что определяется одной из центральных особенностей литературно-критической поэтики — предпочтением делать выводы о совокупности написанного художником-творцом. Показательно одно из утверждений о В.С. Макаanine как обладателе «художественной философии» [9, 111]. Для обоснования генерализующих тезисов критик привлекает анализ отдельных произведений: в заключении одной из статей содержатся следующие утверждения: «Владимир Маканин <...> — художник по преимуществу»; «он слишком недоверчив к работе человеческого самосознания, ему не дается герой, способный своим словом выразить идею собственной жизни, заслуживающий того, чтобы быть не только рассмотренным, но и выслушанным» [9, 144].



И.Б. Роднянская

Сказанное позволяет сделать первоначальный вывод о том, что один из временных уровней диалогии обозначается как сосредоточение на персональном времени Маканина и особенностях его творческих взглядов. Писательская поэтика, по Роднянской, потому заслуживает внимания, что «он очерчивает человека на той глубине, которая с одного конца определяется его корнями, а с другой — жизненной целью, жизненным лейтмотивом: зрение, внимательное одновременно и к человеческой социальности, и к духовному зерну» [9, 128].

Литератор для Роднянской — это в первую очередь *личность, транслирующая через художественные тексты собственную систему философских представлений*. Логически оправданными по этой причине предстают такие обобщения: «Только полностью игнорируя въедливую “микросоциальную” приметливость Маканина, можно вообразить, что он пишет про болезнь, смерть, удачу, невезенье, измены и обманы затем, чтобы в порядке мещанского варианта мировой скорби внушить представление об извечной неприглядности бытия: жизнь, дескать, грязная и мутная река» [9, 121].

Художественный мир Маканина, автора, который преимущественно пишет о новом времени, меняется под влиянием происходящего в социальной действительности: «Старый Поселок с его бараками маячит за спиной каждого маканинского героя, будь он даже урожденный москвич, как Толя Куренков из “Антилидера”, или подмосковный житель, как герой “Предтечи”» [9, 115]. Направленность писательского взгляда на объяснение подчас иррациональных явлений этой действительности позволила критику обозначить статус Маканина как обращающегося к «человеку спящему с тем, чтобы он пробудился», «пифического истолкователя своего времени, медиума» [9, 133]. Открывшаяся взгляду художника новая жизнь предстала в виде оползня: «неостановимое сползание слоев жизнеобеспечения, пластов культуры в какую-то бездонную расщелину» [8, 636].

Маканин-прозаик разрабатывает проблему парадоксальности массового человека в 80–90-е гг. прошлого столетия, когда на вершине находился жанр антиутопий, а художников волновали глобальные социокультурные процессы. Рассказы этого времени, как и художественная философия писателя в целом окрашены в тревожные тона. Под прицелом рассказчика оказывается личность, способная, «усредняясь и растворяясь», открыться счастью [8, 637]. Тревога же возникает вследствие повторного взгляда на казавшейся безмятежной картину, «встрепенувшись и насторожившись, с зорким, подозрительным прищуром»: «в этом пунктуационно закреплённом жесте маканинский закон “возвратов-колебаний”» [8, 637].

Несмотря на отсутствие подробной характеристики всех входящих в философию Маканина черт, можно утверждать, что работы Роднянской демонстрируют развернутый список наиболее существенных компонентов: «писатель чутко различает бытовые, затрапезные, необъявленные цвета времени, ощущаемые наряду с эпохальными, официально сформулированными этапами и периодами» [9, 120].

Итак, художник руководствуется задачей поставить вопросы о целях жизни и свободе человека, сопротивляющегося диктату среды. Социальная антропология каждого текста направлена на читателя, который должен прийти к покаянному движению, — так проявляется

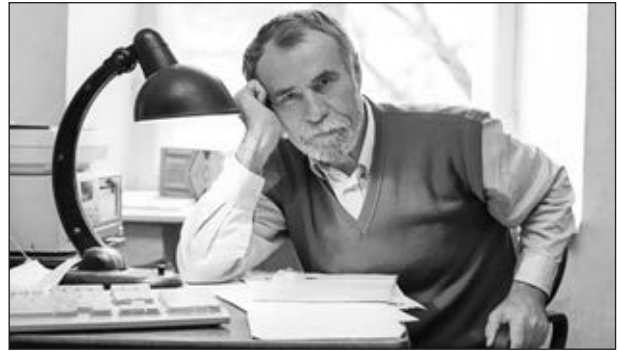
«морализм Маканина». Объектом писателя выступает весь экзистенциальный опыт XX в., из-за чего трогательное как эстетическое переживание заменяется хронотопами барака, общежития, бедного деревенского дома и скрытым драматизмом. Расшифровав эти и другие «формулы-подсказки» и постигая тексты, читатель, по замыслу автора-творца, должен прийти к собственному личностному обнаружению.

ВРЕМЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Хронологические рамки литературно-критических высказываний размыкаются посредством включения цитат из художественных текстов. «Антилидер», «Гражданин убегающий», «Отдушину», «Портрет и вокруг» — лишь немногие названия произведений, которые находятся в фокусе внимания Роднянской. Многочисленность художественных миров препятствует однозначному определению временных границ, но заметно, что внимание критика более всего направляется на сюжетные линии, имеющие отношение к военному периоду.

Так, герой повести «Безотцовщина» Лапин жертвует собственным благополучием ради сирот, с которыми вырос в одном детдоме. Повествование наполнено бытовыми, эстетически неприукрашенными подробностями, жестокими сценами. Но именно такой прием скрывает притчевую основу текстов Маканина. Жилье Лапина, его комната, похоже на вокзал — жизнь проходит незаметно для самого человека, но взгляд на пройденный путь обнаруживает тесноту событийных рядов в атмосфере безрадостного послевоенного детства.

Мотивами памяти и чувства ненужности пришедшего с фронта ветерана пронизан рассказ «Солдат и солдатка». Фразами о неумолимости времени герои, одинокая деревенская женщина и бывший военный, успокаивают друг друга в ответ на презрение соседей, отсутствие работы и глубинное страдание: «Использованные, выжатые великой войной, не приставшие в своем захолустье к меняющейся жизни, солдат и солдатка остаются без потомства <...>. Целые звенья выпали из преемственности поколений, семей, родов, и это тоже травма на живом теле, какую не осмысливала старая литература» [9, 140].



В.С. Маканин

«Река с быстрым течением» — название другого известного произведения Маканина и вместе с тем лейтмотив многих других: жизнь течет, картины сменяют друг друга, а путь на берег легок не для всех: «какой-то одичалой неготовностью к утрате — неизбежной смерти близкого существа, жены, — определяется жалкое, недостойное, жестокое, но и трогательное тоже, ибо замешено все-таки на любви, — поведение сломавшегося Игнатьева» [9, 121]. Так проявляется «форма философской стилизации» [9, 117], присущая Маканину, которого критик отказывается определять в качестве бытописателя.

Вне зависимости от временных и пространственных характеристик, которые автор выбирает для своих текстов, во многих, отмечает Роднянская, на первом плане оказываются два типичных персонажа, перемещающиеся из произведения в произведение: «скромный сотрудник технического НИИ Ключарев и скромный литератор Игорь Петрович» [8, 637]. Первый пребывает сразу в двух мирах: с толпой и верхушкой интеллигенции. Находясь как будто вне времени и пространства, Ключарев становится «связным между толпой, занятой таким же унылым, бесцельным приспособлением к жизни, и той глубиной, которая раньше эту жизнь питала. Один из толпы, но не весь — ее» [8, 637].

Антагонист этого персонажа, Игорь Петрович, в свою очередь тоже не растворяется в своем окружении, потому что имеет собственный голос, отчего именуется «связным — между толпой и творческим началом, инородным ей» [8, 644]. К образам Игоря Петровича и Ключарева, героев, которые являются «авторскими представителями», следует добавить «еще одно переходящее из сюжета в сюжет лицо: юриди-



«Художественная философия» В.С. Маканина. 1

вый, умственно отсталый, а вернее и точнее — умственно невинный» [8, 645].

При таком подходе, когда критик ставит акцент на произведениях, смежных тематически, но различных во временном плане, главным становится вопрос о человеке и его способности быть проводником для «открытия больших тем в непрезентабельной гуще будней» [9, 137]: «Каждому из персонажей <...> подарена медовая капля сочувствия, эти лица постигнуты писателем не только извне, но как-то связаны его самоощущением» [9, 131].

«НАСТОЯЩЕЕ» ЛИТЕРАТУРНОГО КРИТИКА: ДИАЛОГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА СТАТЬИ

Присутствие в статьях голоса самого критика прибавляет ко времени автора и хронологическим условиям его произведений еще одно темпоральное измерение. В первую очередь на усложнение временной структуры влияет процесс выстраивания критического диалога с несколькими адресатами. Роднянская полемизирует в статьях с предшествующими традициями, критической и научной: «О Макаanine часто полагают, что он фиксирует состояния жизни. А он ставит вопрос о целях» [9, 109], так как «проза Маканина оказалась в центре жгучей идейной коллизии» [9, 110]. Несогласие связано с вопросами мировоззренческого характера: «Вот он, гвоздь полемики. Принадлежит ли художественная установка В.С. Маканина к миру и духу русской классической литературы — с ее гуманностью, с ее верой в бессмысленность человеческой жизни, с ее спросом с совести?» [9, 111]; «Маканин воспроизводит положения, знакомые по классической литературе, неосо-

знанно или полусознанно — именно что “наследственно”» [9, 138].

В одной из наиболее объемных работ книги Роднянская не соглашается и с устоявшимся мнением о том, что Маканин — это литературопсихолог, ибо, с ее точки зрения, «коронная область писателя — не психология, а социальная антропология, “социальное человековедение”» [9, 118]. Стилистически писатель, в художественном мире которого «каждая индивидуальность имеет свои стойкие корни в специфическом слое и укладе» [9, 118], отдает приоритет другим задачам, «не оставляя места для развернутых описаний душевной динамики» [9, 118]. Опровергается также позиция, утверждающая, что в произведениях Маканина нет опоры на традиционную для классической русской литературы тематику: «писательский путь Маканина представляется поступательным, и неожиданным для него самого, открытием этих больших тем в непрезентабельной гуще будней с их сиюминутными признаками и метами, в “бытовой канючке” и “на пяточке” <...>» [9, 118]. Заложенные в классическую литературу смыслы и проблемы Маканин, утверждает Роднянская, транслирует в собственных произведениях неосознанно.

В целом работа о Макаanine построена как полемический ответ критикам, предлагавшим собственные трактовки творчества писателя, и в этой связи называются имена А.А. Проханова, А.И. Казинцева. Кроме того, сюда же включается и своеобразный прием — попытка обозначить точку зрения гипотетического читателя: «У Маканина, очевидно, пока еще впереди тот момент, когда “воспитанный” им и доверившийся ему читатель-союзник — по неискоренимой полуторавековой привычке русской читающей публики — спросит его: как жить? Это неизбежное мгновение — не застигло бы оно писателя врасплох!» [9, 144–145].

Скрытый диалогизм или установка на коммуникацию с реципиентом, присутствует во всех статьях Роднянской, косвенно призывающей читательскую публику к сотрудничеству при постижении художественных смыслов: «согласитесь, писатель, давший повод к таким упрекам, справедливым или нет, должен обладать достаточно рельефной художественной философией» [9, 110–111]. Солидаризация с адреса-

том проявляется в местоименных и глагольных формах: «Мы помним, что маканинскую прозу упрекают за отсутствие дыхания русской классики» [9, 137]; «посмотрим, как совмещается в этом пункте поэтически-гротесковый план с нравоописательным» [9, 142]. Этим же свойством объясняется приверженность критика к тем писателям, стилевую манеру которых также можно обозначать как диалогичную: «Эта особая читательская свобода — свобода выбирать — очень нужна Маканину, входит в скрытый пафос его прозы» [9, 129]; «Социальный анамнез своих героев Маканин никогда не дает зараз, а рассредоточивает в щелках и зазорах повествования, <...> полагаясь на особый, сыскной интерес читателей» [9, 122].

Беседа в статьях не выстраивается явным образом на текстовом уровне, что не отрицает установки на имплицитного адресата и яркого звучания голоса автора: «когда я раздумывала над его прозой годы назад», «я сопоставляла его способность рассказывать» [8, 646]; «я не берусь объяснить, почему в прозе Маканина снова и снова тревожат земное чрево» [8, 651]; «При чтении “нового” Маканина для меня неожиданным образом <...> повернулась еще одна <...> особенность» [8, 652]. Анализируя рассказ «Человек из свиты», Роднянская и напрямую обращается к своей аудитории: «”Любили-разлюбили” — это опыт, объединяющий всех людей, и, поверив Мите, мы, те из нас, кто может “сколько-нибудь представить”, без брезгливости в эту минуту понимаем, каково ему пришлось» [9, 132].

В обеих критических статьях автор неоднократно настаивает на публицистичности, злободневности и современном звучании самого материала («сказалась “микросоциальная” вдумчивость Маканина, его озабоченность незаметным распадом каких-то малых клеточек общества, вызывающим причудливые и труднообъяснимые отзывы у людей неординарной души» [9, 128]; «Маканина как раз занимает непроизвольное “творчество” толпы, современной толпы» [8, 639]), по этой причине переход к актуальным проблемам своего времени справедливо рассматривать как один из наиболее частотных приемов: «Увеличилась ли жестокость жизни, “отражаемая” и нашей нынешней литературой?» [8, 646]. «Классические положения



«Художественная философия» В.С. Маканина. 2

<...> плохо улавливаются читающей Маканина критикой, потому что современный материал не просто облекает эти ситуации, подобно временным одеждам на вечном теле притчи, а проникает их насквозь и по-новому проблематизирует» [9, 138]; «В склад маканинской прозы, конечно, вошел и “экзистенциальный опыт”, специфичный для нашего века, не знаемый девятнадцатым» [9, 139], — эти и другие высказывания афористичного характера косвенным образом, кроме того, отображают взгляды Роднянской на задачи критики как литературной деятельности в целом.

РАСШИРЕНИЕ ВРЕМЕННЫХ ГРАНИЦ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Односторонняя трактовка временной организации литературно-критического текста как связь с настоящим лишь приоткрывает одну из сторон поэтики. Полноценное представление о темпоральной структуре обеспечивается с учетом совокупности таких факторов, как методология, стилистические особенности, а также направление, к которому следует отнести деятельность конкретного литературного критика.

Методологические установки Роднянской, а именно приверженность ценностям направления литературной критики, избранной Вл. Соловьевым, объясняют устойчивый интерес к философскому аспекту: «Русской литературе больше, должно быть, чем какой-либо другой, удалось сохранить согласие между этим экстенсивным, всепроникающим, неумным духом реального и неколебимой абсолютностью идеальных ориентиров» [9, 122].



«Художественная философия» В.С. Маканина. 3

На уровне поэтики благодаря возможностям философской критики временные границы литературно-критического текста приобретают дополнительную глубину. Со стороны Роднянской и ее постоянного соавтора Р.А. Гальцевой, метод Соловьева оценивается положительно, ибо ему удалось указать на отсутствие противоречий между внимательным изучением художественной стороны текста и его прочтением в философском ключе.

В предисловии к сборнику избранных работ философа звучат следующие слова: «Соловьев — корифей русской философской критики, более того, — ее подлинный основатель» [13, 28]. Сущность такого подхода к литературе заключается в соотношении «эстетики с высшем смыслом жизни», ибо «отрезающая себя от идеальных ориентиров, горизонтальная эстетика [теория выразительности] позитивна и феноменальна только на уровне деклараций» [13, 9].

В качестве главного компонента текстов Роднянской также следует назвать стремление воздействовать на читательскую аудиторию. В работах затрагиваются вопросы религии, политики, образования, интеллигенции и народа. Проза Маканина как результат деятельности художника-творца, согласно мнению Роднянской, безусловно, относится к произведениям искусства («Называя Маканина художником прежде всего, я хочу сказать, что большие вопросы времени он ставит так, как это свойственно только искусству» [9, 144]). Именно этот статус дает возможность рассматривать вымышленные сюжеты в ракурсе «средств социального общения».

Критик, а вместе с ним и читатель, заражаясь поставленными временем и писателем вопроса-

ми, проделывают внутреннюю работу, «узнавая себя в “портретах”» «незнакомых знакомцев», созданных в рассказах, повестях и романах Маканина, адресаты в финале художественных высказываний избавляются от «поверхностной самоуверенности»: «это особая читательская свобода — свобода выбирать — очень нужна Маканину, входит в скрытый пафос его прозы» [9, 129]. Однако необходимо заметить, что литературный критик не берет на себя роль наставника, облекая суждения в учительствующий тон. Позиция Роднянской — быть собеседником, предпочитающим задавать вопросы, лишь побуждая противоположную сторону поразмышлять над возможными ответами.

Диалогизм как отличительная черта критических суждений Роднянской вбирает в себя обращение не только к читателям, автору и анализируемым текстам, но и ко всей предшествующей гуманитарной традиции: русской и зарубежной классике, литературоведению, философии. Кроме того, нередко привлекаются отдельные эпизоды внетекстовой действительности в виде актуальных на момент создания текста событий: «Сейчас газетчики много и охотно пишут о “технологиях XXI века”, о “лекарствах XXI века”, об Интернете, меняющем (действительно) на пороге XXI века глобальное межчеловеческое пространство, — а людские сердца тоскуют по прошлому, по “старым песням о главном”» [8, 655]. Все перечисленные характеристики неизбежно проникают и в устройство временной структуры конкретных литературно-критических сочинений.

Совокупность афоризмов, а также набор многочисленных эмоционально-оценочных суждений дают представление об этической позиции самого автора критических высказываний: «Как понятна, как близка его безымянная тревога, сколько личного опыта, должно быть, вложено в ее почти медицинскую фиксацию!» [8, 642]; «мера ее, жестокости, в историческом человечестве всегда одна и та же» [8, 646]. «Ужас и горечь жизни были всегда. Но не всегда их встречали настолько разоружившись. Уместно будет диагностировать не рост Зла, а дефицит мужества, питаемого знанием Добра», «смерть — проверщица жизненных целей» [9, 123], «самая большая [опасность] — потеря

интереса к творчеству жизни» [8, 656]; «Трудней всего писателю — если он серьезен» [8, 635].

Вопреки тому, что в произведениях Маканина литературный критик в большей степени замечает звучание минорной тональности, сверхзадача писателя интерпретируется как поиск наилучшего хода развития событий для общества, так как в задачи искусства входят сокрытие «тайны бытия, нанесение на лицо жизни грима, именуемого гармонией» [8, 650].

Такой пример демонстрирует оценка повести «Долог наш путь», где критик вместе с тем отчасти постулирует основные положения своей собственной этико-эстетической программы: «У каждой живой души свой костерик, своя свеча, и все всматриваются в ночное небо в напрасном — а вдруг не напрасном? — ожидании легендарного вертолета, в надежде на спасителя, Спасителя. Не торжество ли это поэзии (и правды) над жутким сюжетом существования? Может, и впрямь наш путь хоть и долог, но не пресекается» [8, 650].

Роднянская — критик, методологические установки которого теснее всего приближаются к особенностям философского или религиозно-философского направления. С точки зрения критика, любое высказывание о литературе априори философично, как философична сама словесность¹. И дело пишущего о художественных текстах поэтому заключается в том, чтобы передать свои впечатления, сумев аналитически их объяснить читателю.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, расширенное понимание литературной критики как сферы, наиболее приближенной к художественному творчеству, позволяет выделить в теоретической модели статьи и такой аспект как временная организация. Ю.В. Зверева, исследователь философской критики, делает вывод о том, что работы представителей данного направления отличаются наличием двух временных пластов. Критик, обращаясь к современности, опирается в суждениях на универсальные, вневременные категории, что выражается, прежде всего, в использовании библейских образов. Это способ-

¹ По устным свидетельствам И.Б. Роднянской в беседе 24.02.2020.

Совокупность афоризмов, а также набор многочисленных эмоционально-оценочных суждений дают представление об этической позиции самого автора критических высказываний: «Как понятна, как близка его безымянная тревога, сколько личного опыта, должно быть, вложено в ее почти медицинскую фиксацию!»; «мера ее, жестокости, в историческом человечестве всегда одна и та же». «Ужас и горечь жизни были всегда. Но не всегда их встречали настолько разоружившись. Уместно будет диагностировать не рост Зла, а дефицит мужества, питаемого знанием Добра», «смерть — проверщица жизненных целей», «самая большая [опасность] — потеря интереса к творчеству жизни»; «Трудней всего писателю — если он серьезен»



ствует обозначению вневременного характера рассматриваемых явлений и проблем в их связи с евангельскими и ветхозаветными событиями [10]. Сказанное позволяет судить и о взаимозависимости мировоззрения автора критических статей, в частности его понимания задач искусства, и временной организации литературно-критических работ.

Таким образом, можно не вполне согласиться с утверждениями исследователей о том, что доминирующие черты критических работ — сиюминутность, преобладание момента и современности над иными временными пластами («основное время в критической статье — время общения критика с читателем, время “беседы”» [11, 170]). А кроме того, нельзя принять однозначную позицию о том, что основное время любого литературно-критического текста определяется исключительно с позиции «сейчас», а положение самого критика — современностью.

Акцент на формальном и семантическом выражении временных характеристик в диалогии Роднянской о Макаanine обнаружил как разно-

уровневую темпоральную модель, так и многоголосную структуру субъектов речи. Временная полифония образуется благодаря равноправному звучанию нескольких голосов: литературного критика и его оппонентов, писателя и героев его произведений.

Главным скрепляющим фактором книг Роднянской «Художник в поисках истины» и «Движение литературы», где были опубликованы рассматриваемые тексты, является авторское начало, т. е. концентрация на личных идейно-философских, а также вкусовых предпочтениях писателей. Их репрезентации в статьях отдается преимущество, благодаря чему обеспечивается и внутренняя целостность всей книги как структурно-семантических единств. Работы «Незнакомые знакомцы» и «Сюжеты тревоги» — частные примеры того, как целью критика становится обобщение взглядов относительно творческой системы отдельного автора.

Результаты настоящего исследования вносят вклад в область изучения литературно-критической поэтики, определяемой как «раздел теории критики о принципах и приемах интерпретации и оценки художественного произведения и сопряженной с ним действительности, о соотношении и взаимодействии логико-аналитических и художественных элементов критического произведения, о совокупности приемов воздействия на читателя, о жанрово-композиционной структуре литературно-критических текстов» [12, 111]. Дальнейшая разработка представленных в исследовании результатов может опираться на соотношение пространственно-временных характеристик в литературно-критическом тексте.

Литература

1. Карпина Е.С. Художественное время в историческом романе XIX века (на материале В.С. Соловьева «Вольгерьянец») // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2016. № 4. — С. 205–210.

2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — 504 с.

3. Карпинец Т.А. Художественное время и языковые средства его репрезентации (на материале повести А.С. Пушкина «Метель») // Вестник КемГУ. 2012. № 4. (52). Т. 3. Филология. — С. 234–242.

4. Кошевая И.Г., Макарова В.А. Категория художественного времени как функциональная доминанта создания художественного текста // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2017. № 4. — С. 8–15.

5. Говорухина Ю.А. Литературно-критический дискурс как открытая система // Вестник Томского государственного университета. Филология. № 2 (10). 2010. — С. 58–67.

6. Крылов В.Н. Поэтика литературно-критического текста как предмет научного изучения // Ученые записки Казанского государственного университета. Гуманитарные науки. 2007. Т. 149, кн. 2. — С. 110–122.

7. Савина А.А. О неконвенциональных способах выражения художественного времени и пространства (на материале английского регионального романа) // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 17 (155). — С. 71–74.

8. Роднянская И.Б. Сюжеты тревоги: Маканин под знаком «новой жестокости» // Роднянская И.Б. Движение литературы. Т. 1. — М.: Знак: Языки славянских культур, 2006. — С. 635–656.

9. Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. — М.: Современник, 1989. — 384 с.

10. Зверева Ю.В. Философская критика 90-х годов XIX века: На материале статей Ю.Н. Говорухи-Отрока и А.Л. Волынского: дисс. канд. филол. наук. — Пермь.

11. Штейнгольд А.М. Анатомия литературной критики. Природа. Структура. Поэтика. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. — 200 с.

12. Крылов В.Н. Поэтика литературно-критического текста как предмет научного изучения // Ученые записки Казанского государственного университета. Гуманитарные науки. 2007. Т. 149, кн. 2. — С. 110–122.

13. Гальцева Р., Роднянская И. Реальное дело художника («Положительная эстетика Владимира Соловьева и взгляд на литературное творчество») // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика / вступ. статья Р. Гальцевой и И. Роднянской. — М.: Искусство, 1991. — 701 с.