

Михаил Павловец

Использование метода компаративного анализа при изучении произведений современной литературы в школе и вузе

Изучение произведений современной литературы, современного литературного процесса и в старших классах школы, и в вузе всегда было особой проблемой литературного образования. При составлении учебных программ перед их автором возникает целый ряд вопросов, как-то:

- какие явления и тенденции в современном литературном процессе требуют особого рассмотрения на занятии, какие могут быть вынесены на внеаудиторное изучение; какие, наконец, могут остаться за рамками курса?
- каковы принципы отбора конкретных произведений для изучения?
- каковы должны быть магистральные подходы в анализе этих произведений, какие их аспекты должны стать предметом специального рассмотрения?

Решение этих вопросов, прежде всего, затруднено вполне понятным отсутствием не только устоявшейся, академической точки зрения на специфику современного литературного процесса, его особенностей и закономерностей, но и дефицитом научных работ в этой сфере. Как результат, преподаватель — составитель программы курса вынужден опираться исключительно на свою эрудицию, что подчас недопустимо субъективизирует анализ произведений и чревато возможностью „вкусовщины” при их отборе. Опыт показывает, что в курсах современной литературы преподаватели, как правило, идут по одному из трех путей:

- либо останавливают свой выбор на произведениях 20–30-летней давности, уже достаточно освоенных литературоведческой наукой и потому адаптированных для их учебно-методической „обработки” и преподавания¹;
- либо предпочитают произведения последних лет, которые, однако, целиком остались в идейно-эстетической парадигме предшествующих литературных периодов и потому оказались „на обочине” актуального литературного процесса;

¹ В курсе русской литературы — это, к примеру, повесть В. Распутина *Прощание с Матерой*, рассказы В. Шукшина, лирика А. Вознесенского, Н. Рубцова и т.п.

в первую очередь, это касается произведений тех авторов, которые в свое время определяли магистральные пути литературной эволюции, но в настоящее время „эксплуатируют” прежде найденное, не осознавая причин утраты ими былой популярности²;

— либо выбирают произведения, входящие в круг молодежного чтения, однако вторичных с точки зрения не только устоявшихся, но и формирующихся в поле актуального литературного процесса эстетических норм („беллетристика” Ника Перумова, Бориса Акунина и т.п.)³.

Все три пути оказываются тупиковыми, так как не обеспечивают решение важнейшей задачи – научить школьника (студента) пониманию языка современного искусства. Не формируется и целостного представления о современном литературном процессе. Выход из этого тупика осложнен тем, что в большинстве курсов современная литература изучается по „остаточному” принципу: на нее не хватает ни учебных часов, ни „сил” учащихся и преподавателей (так как, как правило, на изучение ее выпадают последние месяцы перед итоговыми экзаменами и получением аттестата или диплома). Несколько облегчают решение проблемы учебный вузовский курс „Введение в современный литературный процесс”, изучаемый обычно на I-й курсе, а также введение спецкурсов и спецсеминаров по современной литературе; в школьной же практике — так называемые уроки по внеклассному чтению.

Однако это во многом экстенсивный путь. К тому же форма внеклассного чтения изолирует произведение из актуального литературного процесса; а изучаемая на I-м курсе дисциплина „Введение в современный литературный процесс” опирается во многом на знания, полученные в школе, и не позволяет преподавателям апеллировать к знаниям, получаемым за годы вузовского обучения. Опыт показывает, что первокурсники не в состоянии на должном уровне воспринять современное произведение, так как еще лишены необходимой теоретической и историко-литературной базы.

Одним из путей интенсификации изучения произведений, принадлежащих актуальному литературному процессу, мог бы стать *метод компаративного анализа* в его двух разновидностях — анализа типологического и генетического. Для всего литературного процесса XX в. существует инвариантная парадигма идейной и эстетической проблематики, и специфика конкретного периода лучше всего раскрывается через анализ специфики решения этих проблем в сопоставлении с предшествующими периодами. Художественная метасистема современной литературной эпохи, вопреки заявлениям об „обрыве” традиции, все равно базируется на основе традиции, во взаимоотношении с ней и взаимоотталкивании от нее. На

² Так, в журнале „Октябрь” № 8 за 2002 г. некогда популярный писатель В. Аксенов пожаловался, что его последний роман *Кесарево свечение* был отвергнут его многолетним издателем „Рэндом-Хаус” после провала на рынке предыдущего произведения — *Новый сладостный стиль*, из чего он заключил, что время высокохудожественных романов уходит в прошлое.

³ Конечно, массовая популярность так называемой „беллетристики” составляет одну из характерных особенностей современного литературного процесса, однако изучение этого явления интересно в большей степени социологу литературы и к тому же ставит под вопрос важнейшую функцию литературы как учебного предмета — „формирование читателя, способного к полноценному восприятию литературных произведений в контексте духовной культуры человека и подготовленного к самостоятельному общению с искусством слова” (А.Г. Кутузов)

сегодняшнем этапе задачу преподавателя парадоксальным образом облегчает сознательная культурная „перегруженность” современной словесности, связанная с отрефлексированной постмодернизмом „вторичностью” любого слова. Большинство современных произведений, даже если авторы их декларативно заявляют о своем неприятии постмодернистской теории „цитатности”, все равно вынуждены сознательно обращаться к конкретным пред-текстам, „надстраивать” художественную структуру своего произведения над структурами уже существующих произведений отечественной „классики”. Так, В. Распутин, писатель глубоко консервативных творческих принципов, выступает со статьей *Мой манифест*, само название которой репродуцирует очень важный для автора историко-литературный и идейно-эстетический контекст литературной полемики 10–20-х гг., оформлявшей литературные группировки. Другой писатель-„традиционалист”, Г. Владимов, свой монументальный роман *Генерал и его армия* столь же осознанно ориентирует на традиции эпохи Л.Н. Толстого *Война и мир*, так что фактически его произведение оказывается попыткой (пусть во многом и неудачной) воссоздать *Войну и мир* конца XX века. Как и роман Г. Владимова, роман другого писателя — В. Маканина *Андерграунд, или Герой нашего времени* уже своим названием отсылает читателя к хрестоматийно известному произведению русской классики (*Герой нашего времени* М.Ю. Лермонтова), которое может стать для читателя своеобразным „ключом” к постижению данного романа.

Поэтому одним из оптимальных путей изучения произведений современной литературы, на наш взгляд, мог бы стать компаративный подход. Анализ того или иного произведения последних лет может строиться путем сопоставления его с соответствующим произведением отечественной и зарубежной классики, типологически (а еще лучше — генетически) родственным ему с точки зрения решения автором определенного круга идейных и эстетических проблем. Приведем некоторые примеры.

* * *

Опыт показал, что одно из вершинных произведений А. Битова — роман *Пушкинский дом* оказывается достаточно сложным для его адаптации к преподаванию не только школьникам, но и студентам выпускного курса филологических факультетов. Хотя роман создавался в период 1964–1971 гг., опубликован он был только в 1978 г. в США, частью же отечественного литературного процесса стал ещё позже, в 1987 г., когда был напечатан в журнале „Новый мир”. Типологически (и не только типологически) роман родственен одному из важнейших произведений русской классики — „роману в стихах” А.С. Пушкина *Евгений Онегин*. Это произведения о том, как автор-повествователь (Романист), в ситуации кризиса прежних художественных форм, взялся написать роман нового типа о своем современнике, „герое своего времени”, и о том, с каким специфически литературными проблемами он при этом столкнулся. Сближает оба произведения и их композиционное построение: развитие сюжета постоянно прерывается авторскими экскурсами в прошлое, рассуждениями о героях, эпохе, о себе, наконец — самое важное — рассуждениями о романной форме и проблемах творчества. При этом в произведение включены „чужие” тексты (прием „текст в тексте”), то есть не принадлежащие

непосредственно автору-повествователю, Романисту, а также тексты, не созданные, а только включенные в роман собственно Автором. В корпус романов вводятся также комментарии и фрагменты, не вошедшие в основной текст. Сопоставительный анализ композиционных особенностей этих двух произведений позволяет преподавателю подготовить ту базу, на основе которой возможен уже разговор о специфике современного романа — *Пушкинский дом*.

По сути дела, роман А. Битова оказывается своеобразным диалогом писателя с идейно-эстетическим полем русской классики. По мысли А. Битова, культура жива до тех пор, пока она не завершена, не оборвана, наконец, не воспринимается „извне” как хранилище незабываемых ценностей, лишена абсолютности. Русская классическая культура, закончившаяся, судя по всему, „высоким модернизмом” Серебряного века, ныне превратилась в Музей, сокровищницу духа, и как невозможно продолжить сегодня культуру Древнего Египта или Возрождения, так и она закрыта для своего развития в новых условиях. Символом этой культуры и стал в романе *Пушкинский дом*.

Поэтому-то Романисту А. Битова не удастся его замысел написать современные *Детство. Отрочество. Юность* или *Героя нашего времени*, дать второй вариант жизни семьи Одоевцевых. Форма романа-музея разваливается: повествователь уже скорее не может, чем не хочет выйти из замкнутого круга тем, сюжетных ходов и ситуаций, заданных русской классической литературой — любая попытка оригинального сюжетного хода оказывается аллюзией на уже существующее произведение. Вопрос же о существовании новой, современной культуры остается открытым, поскольку, пребывая „внутри” ее, мы вряд ли способны осознать ее как таковую. Декларируемая в романе „вторичность” амбивалентна. С одной стороны, в предшествующей, прежде всего модернистской, литературной традиции всякая вторичность является синонимом малохудожественности. С другой же стороны, в контексте постмодернистской литературы вторичность рассматривается как неотъемлемое свойство любого литературного текста, и ее осознание является непременным условием существования новой романной формы. И здесь вновь, при всей их естественной разности, заметна близость произведений А. Битова и А. Пушкина, ведь, как известно, *Евгений Онегин* в контексте предшествующей литературной традиции также казался критикам произведением малохудожественным, так как оценивался по критериям иной эстетической системы.

Другой пример произведения, своеобразие которого позволяет раскрыть именно его компаративное рассмотрение, является одно из самых заметных событий литературной жизни последнего десятилетия — уже упомянутый нами роман Г. Владимова *Генерал и его армия*, первая, еще не полная журнальная публикация которого в журнале „Знамя” (1994 г.) вызвала бурю полемики. Роман Г. Владимова наследует лучшим традициям русской батальной прозы, ориентируясь прежде всего на традиции Л.Н. Толстого: широкий временной и пространственный охват событий; изображение представителей разных уровней военной иерархии — от ординарца рядового Шестерикова и водителя Сиротина до генералов Кобрисова и фон Штайнера; включение в ткань повествования образов реальных исторических лиц — Власова, Сталина, Гудериана. Автор не скрывает прямых переключек своего произведения с эпопеей *Война и мир*, причем эта переключка заметна уже в названии, также построенном на сопоставлении — и противопоставлении двух полярных начал.

У Л. Толстого это противопоставление двух типов взаимоотношений между людьми, между народами („война” — и „мир” как отсутствие войны), а также человечества („мира” в другом его значении) — и того, что враждебно ему. У Г. Владимова — личности и народной массы, командующего и его армии.

Антивоенным пафосом, мыслью, что величие полководца измеряется не количеством положенных им на поле боя солдат, а количеством спасенных, — всем этим роман Г. Владимова весьма близок эпопее Л.Н. Толстого. Неслучайно созвучны имена Кобрисов и Кутузов. В эпопее Л.Н. Толстого *Война и мир* Кутузов интуитивно чувствует невозможность дать решающего сражения Наполеону до тех пор, пока основная масса русского народа так или иначе не окажется затронутой этой войной, пока не поднимется „дубина народной войны”. До тех пор основная задача полководца — сохранить армию как ядро народного сопротивления, не губить солдат без толку. И потому гениальное отступление, обескровившее противника, по мысли Толстого, становится основной заслугой Кутузова. Отступает, выводя свою армию из окружения, и генерал Кобрисов. Один из лучших эпизодов романа — сцена размышления немецкого генерала Гудериана над страницами романа *Война и мир*. Генерал ищет — и находит разгадку краха наполеоновских войск в том, что пока Наполеон „...выигрывает позиции и ожидает на Поклонной горе ключей от Кремля, в это время — никем не предсказанная, не учтенная, сумасбродная „графинечка” Ростова без колебаний раздает свои подводы раненым. А между тем она ему объявила свою войну — и не легче войны Кутузова и Барклая!” Именно народной войны страшится Гудериан с его измотанной многомесячным наступлением армией. Другой важный момент — образ адъютанта Кобрисова, майора Андрея Николаевича Донского, во всем подражающего герою толстовского романа Андрею Николаевичу Болконскому, но по сути являющегося его пародией.

Есть у Г. Владимова и своя концепция истории, во многом полемичная по отношению к толстовской: умение лучших военачальников отступать является следствием не исторического фатализма, но высокой человечности и близости к простому народу этих командующих, что, как правило, обуславливало их трагическую судьбу во все времена русской истории. Но главное в романе — утверждение нравственной победы русского народа и над оккупантами, и над теми, кто присвоил себе плоды этой победы.

Не только на идейном уровне можно увидеть расхождение произведений Л.Н. Толстого и Г. Владимова. Их компаративное рассмотрение позволяет выйти и на проблемы жанра. Если *Война и мир* — жанровый эталон романа-эпопеи, то произведение Г. Владимова этому жанру не соответствует, так как, помимо прочего, лишено важнейшей для эпопеи „мысли семейной” (Л.Н. Толстой) — утверждения роли семьи и, шире, рода как звена в цепи связи между личностью и народом. В этом тоже заключается специфика произведения современного писателя, и осознание этой специфики позволяет определить одну из важнейших особенностей современной литературы, свидетельствующей о разрыве единства личности — семьи — рода — народа.

* * *

Таким образом, компаративное рассмотрение произведений современной литературы в их типологической и генетической связи с конкретными произведениями

классики XIX–XX в. позволяет решить несколько важнейших проблем литературного образования:

- на новом уровне репродуцирует знания предшествующих этапов развития литературы и своеобразия произведений того времени; актуализирует эти знания;
- раскрывает преемственность современной литературы по отношению к предшествующей традиции; позволяет осознать закономерности литературной эволюции, понять „классику” как „вечно актуальное”;
- облегчает определение круга произведений, выносимых на монографическое изучение: одним из основных критериев, помимо места конкретного произведения в современном литературном процессе, может стать достаточно отчетливая ориентация его (как в плане притяжения, так и в плане отталкивания, полемики) на определенное произведение, хорошо знакомое из предшествующих курсов отечественной или зарубежной литературы.

Можно возразить, что подобный принцип сужает круг произведений, выбираемых для изучения, и за его рамками могут остаться действительно значимые явления в сегодняшней словесности. Однако необходимость отбора так или иначе требует от нас совершать определенное насилие над живым литературным процессом. Произведения же, изученные в их диахронических связях с традицией, позволяют потом, опираясь на синхронические их связи с произведениями, возникшими в тот же период, увидеть необходимый контекст для целостного восприятия и осознания актуального литературного процесса.