

На правах рукописи

Юденкова Елена Владимировна

**«Литературный быт» и «литературный факт» в русской прозе 1920-х
годов**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Воронеж – 2017

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Никонова Тамара Александровна

Официальные оппоненты: **Дырдин Александр Александрович,**
доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВПО «Ульяновский
государственный технический
университет», кафедра филологии,
издательского дела и редактирования,
заведующий

Сухов Валерий Алексеевич,
кандидат филологических наук, доцент,
ФГБОУ ВО «Пензенский
государственный университет», кафедра
литературы и методики преподавания
литературы, доцент

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Смоленский государственный университет»

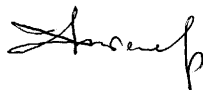
Защита состоится 29 марта 2017 г. в 15.00 на заседании диссертационного совета Д. 212.038.14 в Воронежском государственном университете по адресу: 394006, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд.37.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке Воронежского государственного университета и на сайте ВГУ по адресу: <http://www/science.vsu.ru/disser>

Автореферат разослан «20» февраля 2017 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Александр Анатольевич Житенев



Общая характеристика работы

1920-е годы как поворотный момент в истории русской литературы на протяжении многих десятилетий остаются в фокусе исследовательского интереса в силу целого ряда причин. Это было время идеологического размежевания двух ветвей русской литературы – метрополии и эмиграции. Сам по себе губительный процесс усиливался тем, что обе ветви национальной культуры ощущали себя в непримиримой конфронтации друг к другу, и это выдвигало на первый план их идейные расхождения. Литература на десятилетия стала полем идеологического противостояния. И, несмотря на то, что и в советской литературе, и в литературе русского зарубежья шли сходные процессы нелегкого писательского самоопределения в новых исторических условиях, на первый план выступало то, что разъединяло две ветви национальной культуры. Из такого противостояния рождалась «классовая», жестко формулировавшаяся аксиология, возникали несовпадающие оценки, различные концепции литературного развития.

С конца XX века начался обратный процесс восстановления единого поля национальной культуры, не менее болезненный и противоречивый, чем его разрушение. Формирование современного взгляда на литературу 1920-х годов идет не только с учетом возвращения литературы русского зарубежья. Существенно корректируются сложившиеся советские представления и, казалось бы, периферийные литературные факты, забытые теории и художественные тексты. Сегодня есть необходимость посмотреть на литературу 1920-х годов как на результат художественных поисков, каковой она и является на самом деле, попытаться оценить ее отдельные явления с тех литературно-критических позиций, какие предлагали современники.

Из обилия задач, решавшихся литературой первых послереволюционных лет, мы выбрали предпринятую теоретиками формальной школы попытку создания собственной методики научного описания литературного процесса, одним из результатов которой должно было стать обогащение журнальной критики приемами и терминологией академического литературоведения. В начале 1920-х годов Ю.Н.Тынянов и Б.М.Эйхенбаум обратились к изучению писательской рефлексии как части авторской позиции и к проблеме героя – главного художественного результата писательской самоидентификации. Соединить и описать результаты решения писателями этих разных задач под новым, теоретическим углом зрения оказалось возможным, опираясь на термины, введенные в 1920-е годы теоретиками формальной школы Ю.Н.Тыняновым и Б.М.Эйхенбаумом – «литературный быт» и «литературный факт». У этих терминов есть историко-литературная и собственно художественная составляющая, каждая из которых и стала предметом конкретного рассмотрения в двух главах работы.

Объектом диссертационного исследования является русская проза 1920-х годов. **Предмет** исследования – «литературный быт» и «литературный факт» как историко-литературная проблема в прозе 1920-х годов.

Материал исследования – романы О.Форш «Сумасшедший корабль», И.Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников», «Рвач», повесть «В Проточном переулке», романы А.Мариенгофа «Циники», Л.М.Леонова «Барсуки», «Вор» (редакции 1927 и 1959 гг.), И.С.Шмелева «Лето Господне» (I часть – «Праздники», 1933), представляющие разные прозаические формы и демонстрирующие разные типы писательской оценки эпохи и ее героя.

Актуальность диссертационного исследования обусловлена изучением современным литературоведением форм литературной жизни, разработкой проблем «литературного быта», исследованием художественных феноменов переходных эпох. Обращение к литературно-критическому опыту формалистов, выдвигавших на первый план не идеологический по преимуществу, как это было в советском литературоведении, анализ, а исследование поэтики и писательской рефлексии, является уточняющим реальным комментарием к истории развития прозы 1920-х годов.

Научная новизна исследования состоит в уточнении и корректировке существующих представлений о русской литературе постреволюционного времени. Возвращая в историко-литературный контекст термины «литературный быт» и «литературный факт», обращаясь к литературе русского зарубежья, мы получаем возможность иначе взглянуть на мировоззренческие и художественные поиски русской прозы 1920-х годов, в которой складывающийся советский опыт соседствовал с традициями классики и искусства Серебряного века.

Целью настоящей работы является исследование рефлексии быта в прозе писателей 1920-х годов. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

1. Исследовать содержание понятий «литературный быт» и «литературный факт», предложенных теоретиками формальной школы для оценки литературы 1920-х годов;
2. Выявить сходства и различия в содержании терминов «литературный быт» и «литературный факт», области их применения;
3. Изучить разные варианты решения темы быта в прозе 1920-х годов;
4. Соотнести формирующийся опыт советской литературы 1920-х годов с практикой русского зарубежья и русской классики;
5. Зафиксировать новые жанровые разновидности прозы 1920-х годов.

Теоретическую и методологическую основу исследования составили основополагающие работы Б.М.Эйхенбаума, Ю.Н.Тынянова, В.Б.Шкловского, Р.О.Якобсона, М.М.Бахтина, Ю.М.Лотмана, Н.Л.Лейдермана, Б.О.Кормана, Н.Т.Рымаря и др. Для понимания историко-литературного контекста 1920-х гг. оказались важны труды советских исследователей Л.Ф.Ершова, Ю.А.Андреева, Г.А.Белой, В.В.Бузник,

М.М.Кузнецова, В.В.Гуры, В.П.Скобелева, С.И.Шешукова и др., и работы современных литературоведов Н.В.Корниенко, Д.Д.Николаева, С.Г.Семеновой, Е.А.Добренко, Т.А.Никоновой, Е.Г.Елиной, Т.Г.Струковой. Для понимания сути и особенностей формалистской теории необходимы были работы Б.М.Энгельгардта, П.Н.Медведева, М.М.Бахтина, В.Эрлиха, М.О.Чудаковой, Оге А.Ханзен-Леве, К.Депретто, С.Н.Зенкина, И.Ю.Светликовой, а также комментарии к работам формалистов Е.А.Тоддеса, А.П.Чудакова, М.О.Чудаковой, А.Ю.Галушкина; исследования М.В.Умновой, Э.А.Шариповой, А.В.Харламова, В.С.Львова. Из научно-исследовательских работ, посвященных отдельным писателям, отметим статьи и монографии В.И.Хрулева, А.М.Любомудрова, В.Я.Кирпотина, З.Б.Богуславской, Н.П.Луговцова, И.А.Ильина, Н.А.Грозновой, А.В.Тамарченко, Ч.Андрушко, Б.В.Аверина, М.М.Дунаева, О.Н.Михайлова, Т.М.Вахитовой, И.А.Есаулова, Т.К.Трифоновой, С.И.Тиминой, А.И.Рубашкина, Б.Я.Фрезинского, Т.Хуттунена, А.А.Дырдина, В.А.Сухова, Т.А.Терновой, А.В.Чистобаева, А.В.Грибоедовой и др.

В основе методологии исследования – сочетание культурно-исторического, системно-структурного и сравнительно-типологического методов.

Теоретическая значимость работы состоит в актуализации для современного литературоведения теоретического опыта формалистов, стремившихся к обогащению литературной критики приемами и терминологией академического литературоведения, в выяснении его сильных и слабых сторон в соотнесении с практикой советского литературоведения и русской традиции.

Научно-практическая значимость работы связана с возможностью использования ее результатов при разработке лекционных курсов по истории русской литературы первой трети XX века, а также в спецкурсах и вузовских семинарах.

На защиту выносятся следующие положения:

1. «Литературный быт» и «литературный факт» мы квалифицируем как основополагающие понятия создаваемой в 1920-е годы ведущими учеными формальной школы Ю.Н.Тыняновым и Б.М.Эйхенбаумом методики научного изучения литературного процесса. Предложенная ими терминология позволяла описать социальные условия бытования новой литературы («литературный быт») и художественные результаты ее деятельности («литературный факт»).
2. Отметим, что формализм, создавая собственную научную теорию литературы послереволюционной эпохи, одну из ее задач видел в обогащении журнальной критики приемами и терминологией академического литературоведения. Отсюда стремление формалистов соединить социологические требования времени со спецификой изучения писательской среды и с закономерностями развития литературы.

3. Социологическая составляющая формалистской теории отвечала особенностям мировосприятия многих советских писателей, начиная с 1920-х годов. Рассмотренные с позиции «литературного быта», их произведения демонстрируют как разнообразие писательской рефлексии на новые социальные условия бытования литературы, так и возникновение новых художественных решений, в частности, новые жанровые разновидности. Например, писательская рефлексия И.Эренбурга реализована в романе «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников», конгломерате политического памфлета и авантюрного романа. Фрагментарный роман А.Мариенгофа «Циники» – вариация любовного романа в эпоху революционного хаоса. «Роман с ключом» О.Форш «Сумасшедший корабль» итожит варианты многоплановых поисков романа Серебряного века.
4. Мы констатируем актуальность термина «литературный быт» для произведений 1920-х годов, в центре внимания которых – герой-интеллигент, как правило, представитель творческой среды. Важной составляющей сюжета таких произведений является смена социальной среды и определяемое этой сменой психологическое развитие героя.
5. В русской советской литературе с середины 1920-х годов мы фиксируем и иное понимание быта, уже выходящее за пределы, очерчиваемые терминологией формализма. С одной стороны, в ней получают распространение негативные оценки становящейся советской идеологии, истолковывающей быт как препятствие формированию «нового человека», например, роман И.Эренбурга «Рвач», повесть «В Проточном переулке». С другой, – в ней сохраняется традиция русской классики, трактовавшей быт как начало родовое, формирующее личность («Барсуки», «Вор» Л.Леонова).
6. Учитывая структурные особенности современной истории русской литературы XX века, включающей весь накопленный ею в течение столетия культурный опыт, мы рассматриваем еще один вариант трактовки темы быта, сложившийся в литературе русского зарубежья. Роман И.С.Шмелева «Лето Господне» представляет русский православный быт как миф, как ушедшую в прошлое Атлантиду.
7. Русский формализм в начале 1920-х годов предпринял активную попытку обогащения литературной критики методами академической науки, прерванную внелитературными обстоятельствами.

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования были представлены в виде докладов на международных научных конференциях в Воронеже (2014), Новосибирске (2015), Вологде (2015), Саранске (2016) и научных сессиях ВГУ 2014-2016 гг.

По теме работы опубликовано 6 статей (из них 3 статьи – в журналах, рекомендованных ВАК).

Структура диссертационного исследования: работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии.

Основное содержание работы

Во **Введении** дано обоснование актуальности и значимости темы диссертации, пояснены предмет и объект исследования, раскрываются его основные цели и задачи, методологические основы и научная значимость результатов исследования.

В **первой** главе диссертации *«“Как быть писателем?”: Быт и авторская рефлексия в романах 1920-х годов»* рассмотрено изменение профессионального положения писателей в послереволюционный период, стоящая перед писателями задача социальной идентификации, которая требовала теоретического осмысления и новых художественных решений. В этом плане особый интерес представляет теоретический опыт формалистов, выдвинувших для осмысления литературного процесса 1920-х годов понятия «литературный быт» и «литературный факт».

Ю.Н.Тынянов и Б.М.Эйхенбаум, которым принадлежит авторство и разработка этих понятий, предложили разное их наполнение. С точки зрения Ю.Тынянова, понятие «литературный быт» описывает особый характер отношений между социальной реальностью и художником, благодаря которому «фигура писателя становится “инструментом” перевода бытового явления в художественное» (Т.А.Никонова). Писатель, выражая себя стилистически, формирует индивидуальную «литературную личность» – «субъект литературного быта» (С.Зенкин), которую, по мнению Ю.Тынянова, и следует изучать.

В центре внимания Б.Эйхенбаума находились социальные условия бытования и писателя, и литературы, статус писателя в определенной общественной и бытовой ситуации. Исследователь сблизил понятие «литературный быт» с такими категориями, как «”социологические проблемы“ литературной профессии», «социальные рамки», в которых существует писатель.

Ю.Тынянов и Б.Эйхенбаум акцентировали внимание на особенностях и обстоятельствах писательской рефлексии, социальных ее мотивациях и художественном результате. Вопрос «как быть писателем», сформулированный Б.Эйхенбаумом, в таком контексте имел далеко не «бытовой» смысл. Для Ю.Тынянова «литературный быт» получал реализацию в «литературном факте», открывал историко-литературные контексты изучения. Б.Эйхенбаум акцентировал внимание на социальных формах бытования литературы, на личностном выборе.

К понятийному аппарату, предложенному теоретиками формальной школы, мы подходим как к «литературному факту» 1920-х годов, открывающему возможность посмотреть на художественные тексты по-новому, с учетом времени их написания и особенностей динамики авторского мировосприятия.

Осмысляя революционный быт как пересотворение мира и человека, многие писатели 1920-х годов обратились к роману. Их выбор не был случайным: человек, изображенный в романе, всегда соотносим со своей культурно-исторической эпохой, ее порождение и ее наблюдатель одновременно. В романе влияние исторических событий на личную судьбу человека является основным содержанием. Мы обратились к роману 1920-х годов, являющемуся изображением «частной и внутренней жизни людей» (В.Белинский) и одновременно – развернутым авторским высказыванием об эпохе и обществе, как наиболее отвечающей нашим исследовательским задачам жанровой форме. Произведения «В Проточном переулке» и «Лето Господне» не нарушают общей картины в силу отчетливых романских тенденций: отдельные исследователи квалифицируют их и как роман, и как повесть.

В первом параграфе «*Быт как провокация революции. И.Эренбург, “Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников”*» роман рассматривается как одно из отражений разрушенного, взорванного до основания быта не только России, но и всего мира, захваченного ожиданием и идеями революционных перемен. Выбор героев – от Америки до России – задает планетарный масштаб изображения. «Необычайные похождения...» необычайны не только экзотичностью сюжета и героев, но и главной мыслью, которую обозначает фигура нового гуру, суть учения которого – скорое и неизбежное разрушение старого мира. В начале XX века европейское сознание было охвачено идеями катастрофизма, разрушения, суммарным изложением которых стала книга О.Шпенглера «Закат Европы» (1918). Роман И.Эренбурга распространяет идеи катастрофизма на все области человеческой жизни, нередко добиваясь при этом пародийного эффекта. Хулио Хуренито как глашатай идеи разрушения всего и всех собирает доказательства правоты своей точки зрения. Модернистский замысел определяет и модернистскую поэтику. Использование в романе приемов киноискусства (быстрая смена места и действия, как мелькание кинокадров), свойств, характеризующих газету (фельетон, анекдот), свидетельствует о расширении сферы художественного с помощью освоения новых средств поэтики, о чем писал Ю.Тынянов в статье «Литературный факт» (1924).

«Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» – это пример модернистской эклектики, суть которой в парадоксальном переплетении поэтических приемов разных жанров. И.Эренбург использует черты авантюрного романа, жития, политического памфлета и т.д. В совершенно новом виде предстает в романе образ современного Мефистофеля – «Великого Провокатора» Хулио Хуренито, отрицающего не только свою принадлежность темным силам, но и само существование важнейших для человека понятий Добра и Зла. Общение Хулио Хуренито с каждым из своих «учеников» лишено какого бы то ни было учительства. Напротив, новый гуру потворствует порокам своих последователей, каждый из которых вносит свою краску в картину общего распада. Записать историю

«Великого Провокатора» и его поражение должен его первый ученик Илья Эренбург, герой, носящий имя биографического автора, – еще одна модернистская черта романа. Несмотря на стремление Ильи Эренбурга написать житие нового гуру, биография Хулио Хуренито превращается в серию анекдотов на тему несостоявшейся революции быта. Попытки дискредитации бытового изобилия в Европе не удаются Хулио Хуренито. Иллюзии возникают лишь в революционной России. Но скудный и голодный быт эпохи военного коммунизма («полфунта воблы, выданной по купону») обретает библейскую значительность. Сквозь иронию и насмешку стилистики «плутовского» романа, чем по смыслу и является роман Эренбурга, проступают реальные жизненные обстоятельства – мистерия революционного быта.

«Необычайные похождения...» – роман-эксперимент, в котором идея катастрофизма предреволюционных лет оказалась бессильной перед властью быта («Крепкий быт, черт его побери!» – резюмирует Учитель, вернувшись из поездки по России к своим ученикам). Поражение Хулио Хуренито и его смерть «за сапоги» достаточно убедительное тому доказательство.

Во **втором параграфе** *«Послереволюционный быт и модификации нового социума. “Циники” А.Мариенгофа»* роман исследован в контексте размышлений Б.Эйхенбаума, анализирующего «Современников» О.Форш в статье «Декорация эпохи» (1926). В этой рецензии критик вводит термин «сюжетоспособность» быта, им обозначая процесс освоения литературой жизненных реалий новой эпохи, процесс формирования личности своего современника.

А.Мариенгоф обращается к судьбе отдельного человека в послереволюционном городе, словно споря с масштабностью и многофигурностью романа И.Эренбурга. Литературно и тематически «Циники» вписаны в контекст «интеллигентских» послереволюционных романов, таких как «Козлиная песнь» (1928), «Труды и дни Свистонова» (1929) К.Вагинова, «Сумасшедший корабль» (1930) О.Форш. А.Мариенгофа также волнует судьба интеллигенции в разрушениях революции, гибель ее устоявшегося быта. Несмотря на небольшой объем, роман дает судьбу героев на фоне исторической перспективы – революция, годы военного коммунизма, НЭП. Для интеллигентов Владимира и Ольги выражением меняющихся времен становятся большевик Сергей (брат Владимира) и нэпман Докучаев.

Поэтика романа А.Мариенгофа строится на использовании известных, легко опознаваемых читателем аллюзий. Так, писатель обращается к классическому любовному сюжету романа А.Прево – главные герои «Циников» Владимир и Ольга напоминают Манон Леско и кавалера де Грийе. Однако А.Мариенгоф выбирает эту сюжетную схему для характеристики совершенно иного времени, обогащает ее не свойственной роману А.Прево проблематикой. «Циники» – не психологический роман о любви в классическом понимании, а драма выживания в новых для героев (да и для писателей) социально-политических условиях.

Если быт в романе И.Эренбурга просто «олитературен», как заметил по поводу «Необычайных походов...» Ю.Тынянов, то «Циники» – это *авторская* рефлексия резкой смены ценностей, продиктованной послереволюционным бытом. А.Мариенгоф использует серию сюжетов, с помощью которых реализована попытка осмысления формирующейся аксиологии писателя нового времени, через культурный разлом и бытовые испытания стремящегося постичь исторические события, свидетелями и участниками которых стали его герои.

Отвечая на актуальный для 1920-х годов вопрос о новом человеке, рожденном революцией, А.Мариенгоф выбрал роман – жанр, в котором отражается общая картина мира и судьба человека в нем. По А.Мариенгофу, революционные перемены в обществе оказались личным испытанием каждого из героев. Авторская рефлексия в романе «Циники» высвечивает точку зрения А.Мариенгофа на произошедшее в России: революция не оправдала надежд на формирование нового человека. Апелляция к роману А.Прево подтверждает: и в революции возрождаются «вечные» сюжеты, свидетельствующие о неизменности человеческой природы.

В третьем параграфе «*Игра и быт в романе О.Форш “Сумасшедший корабль”*» роман О.Форш рассматривается как пример произведения, в котором писательский быт приобрел необходимую, если использовать терминологию Б.Эйхенбаума, «сюжетоспособность», определил развитие сюжета. Развивая мысль о «сюжетоспособности» быта, Б.Эйхенбаум утверждал, что современный быт должен был не только пройти литературную обработку «вне фабулы», но и получить историческое осмысление. Временная дистанция (время действия романа – время его написания) позволяет посмотреть на бытовой материал более широко, подвергнуть его осмыслению и объемной оценке. Так быт обретал «сюжетоспособность», определял концепцию романа.

Благодаря возможности посмотреть на изображаемый быт с временной дистанции 1930 года, О.Форш создала роман инновационной формы. «Переплавив» в «Сумасшедшем корабле» мемуарный роман и роман-путешествие, использовав романские традиции Серебряного века, она создала роман-метафору послереволюционного искусства. Роман О.Форш перерастает рассказ о голодном быте ДИСКА (Дома искусств, существовавшего в Петрограде с 1919 по 1922 годы). Это отнюдь не бытовой роман, несмотря на насыщенность правдивыми житейскими деталями. Его главный сюжет создается столкновением «старого» и «нового» искусств – прежнего, условно говоря, символистского и рождающегося послереволюционного, в котором прагматика быта наивно сочетается с желанием «творить», подниматься над обыденностью. О.Форш, таким образом, в своем романе суммировала изменения в бытовом и профессиональном положении писателя, обозначила формирующееся восприятие искусства, адаптированное новым зрителем и читателем к собственным знаниям и опыту.

Рассмотренные нами романы «Сумасшедший корабль» О.Форш, «Циники» А.Мариенгофа, «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» И.Эренбурга, стремясь сохранить детали и быт революционной эпохи, являются попытками создания нового искусства и литературы. Для понимания романов, выбранных нами для исследования, важна роль интертекста, что позволяло писателям анализировать современность с помощью устоявшихся в литературе, уже известных и проработанных сюжетных формул. Все писатели использовали для осмысления реалий нового, послереволюционного общества известные жанровые модификации: авантюрный роман, роман-путешествие, мемуарный роман, психологический роман и др.

В каждом из рассмотренных романов наличествуют своеобразные макеты послереволюционного общества в России. Исследованные нами романы И.Эренбурга, А.Мариенгофа, О.Форш в значительной мере опираются на авторскую рефлексия, вызванную новыми «социальными условиями бытования литературы» и, соответственно, выбором художественной стратегии для решения социально и личностно значимой задачи – «как быть писателем».

Вторая глава диссертации – *«Поиск “сюжетоспособности”»: Герой и быт в русской прозе 1920-х годов»* суммирует советские трактовки «бытового» послереволюционного романа, которые и определили единые исследовательские подходы к текстам. В качестве базового положения в данном случае мы взяли трактовку быта советским литературоведением.

Понимание быта как «сферы внепроизводственной социальной жизни», по определению, данному в «Философском словаре» советского времени, породило разделение жизни советского человека на производственную (общественную) и личную (семейную). Истинной и полезной обществу была признана производственная, общественная. Соответственно, личная, семейная жизнь получила статус недостойной, ненужной, приобрела уничижительные коннотации.

Такая общая «установка» во многом и определила оценку советских критиков литературы 1920-х годов. «Бытовые» произведения, касающиеся частной жизни человека, а также обращающие внимание на нетрудового человека (нэпмана, рвача), клеймились за неверный авторский выбор темы повествования; художественные особенности произведения при этом оставались за рамками исследовательского интереса. Иначе говоря, писатели во второй половине 1920-х годов получили надлежащее теоретическое руководство для изображения бытовой жизни своих героев. Однако в условиях такой оценки быта каждый писатель делал свой выбор. Результаты писательской рефлексии по этому поводу, их реакция на новые социальные акценты, необходимые в произведении, определяли оценку героя, выбор события, художественную ткань произведения. Об особенностях авторской позиции получает возможность свидетельствовать быт, становящийся едва ли не главным способом оценки общественной значительности героя.

В первом параграфе «Быт и социальная основа характера. “Рвач” и “В Проточном переулке” И.Эренбурга» обозначена связь авторской рефлексии быта и изображения человека в произведениях «Рвач» и «В Проточном переулке». Определение их как «мещанских» самим автором отражает стремление И.Эренбурга написать произведение, высвечивающее особенности современного ему быта, времени нэпа и, что особенно важно, указывает на его понимание быта в соответствии с официальной советской точкой зрения. Герои, всецело принадлежащие быту, оцениваются писателем негативно, быт трактуется И.Эренбургом как отрицательная характеристика героя. Идеологизированная концепция быта стала важной приметой практически всех произведений писателя.

Роман И.Эренбурга «Рвач», рассмотренный с точки зрения советского литературоведения 1920-х годов, может служить ярким примером произведения, клеймящего нетрудового человека, нэпмана. «Рвач» – это «мещанский» роман о человеке, который пошел в революцию ради собственной славы и почета, а не ради достижения всеобщего блага.

Немаловажно, что в романе «Рвач» присутствуют комментарии повествователя, рассказывающего о жизни Михаила Лыкова: повествователь дистанцируется от среды, о которой ведет свой рассказ, создает границу между собой и героем, находится как бы «над ситуацией». В романе содержатся отсылки к другим произведениям биографического автора. «Автор»-повествователь напрямую обращается со страниц романа к критикам, демонстрирует собственную писательскую рефлексю. Таким образом, «мещанский» роман «Рвач» не замыкается на изображении героя, покорно следующего за меняющимися социальными обстоятельствами. Он разрабатывает и тему «как быть писателем» в новой общественной ситуации 1920-х годов. Ее особенности наиболее ярко обозначаются при сопоставлении «предыстории» героя романа «Рвач» Михаила с повестью «Человек из ресторана» (1911) И.С.Шмелева. Внешне сходный сюжет о «маленьком человеке», униженном отце, служащем в ресторане, выявляет существенное несовпадение авторских позиций И.Эренбурга и И.С.Шмелева. «Человек» Яков Лыков, отец главного героя И.Эренбурга, увиден только глазами сына, увиден недоброжелательно и уничтожающе. И.С.Шмелев в повести «Человек из ресторана» не отказывает своему герою в праве рассказать о себе, о своем отцовском горе. Повествование выстроено так, что социальный статус – лакей – не зачеркивает в Скорыходове человека, глубины и трагичности его переживаний.

Названием романа «Рвач» И.Эренбург указал на основной предмет своего внимания. Михаил Лыков, по Эренбургу, – «герой своего времени», типичная фигура нэповской действительности. Особенности Михаила Лыкова высвечиваются контрастной характеристикой его брата Артёма, полной противоположностью Михаилу. И.Эренбург почти механически делит между героями чувства и разум: Михаил – олицетворение власти эмоций, не контролируемых рациональным началом, Артём – воплощение

разума, недоступного сфере чувств. Эта разница между героями приобретает и идеологическую оценку.

Михаил Лыков – воплощение стихии революции, ее неконтролируемого губительного начала. Артём – разум революции, ее волевое начало, способное обуздать собственные чувства и стать общественно значимым. Артём – своеобразный конструкт, проект личности, необходимой для социалистического строительства, самоотверженный и не зараженный сомнениями человек, подавляющий свои чувства во имя реализации общезначимых идей. Михаил – стихийная личность, реализовавшая в революции потребность разрушения. Он не совместим с мирным временем, с созиданием, аполитичен, так как замкнут только на себе, на собственной жажде славы, не способен к интеллектуальному (или рациональному) развитию.

Тема быта в его негероическом варианте разрабатывается И.Эренбургом и в повести «В Проточном переулке». Авторское внимание в ней обращено к мещанству в советском понимании, к негативному социальному слою, тормозящему любые позитивные общественные изменения, и главное – препятствующему рождению «нового человека».

Время действия повести «В Проточном переулке» – годы нэпа, многими рассматривавшиеся как годы отступлений от революционных преобразований. Поэтому не случайно И.Эренбург не ставит «новых людей» в центр повествования, авторское внимание обращено на «бывших», чья жизнь сосредоточена на мещанских ценностях, негативное отношение к которым в демократической среде сложилось еще в дореволюционные годы.

Работая над повестью «В Проточном переулке», И.Эренбург, по собственному свидетельству, думал о Гоголе. Поэтому не случаен в тексте И.Эренбурга соотносимый с «подлецом-приобретателем» Чичиковым герой, отец которого «сколачивал» «из медных копеечек “рупь”», чему и сына научил.

В соответствии с темой «накопительства» герои повести разделены на две группы. Первую представляет Панкратов, солидный владелец торгового ларька. Он написан И.Эренбургом с опорой на традицию, выпукло и убедительно. Понимание быта и его ценностей не выходит у Панкратова за рамки «абрикосового домика», в полном соответствии с мировосприятием «мироедов» и «первонакопителей». За фигурой «торгаша» И.Эренбург видит не преодоленную мещанскую агрессию, перенесение которой в новые исторические условия делает ее социально опасной. Панкратовы предстают как иллюстрация горьковского определения мещанства из статьи «Заметки о мещанстве» (1905): им свойственно «уродливо развитое чувство собственности»; «напряженное желание покоя внутри и вне себя, темный страх пред всем, что так или иначе может вспугнуть этот покой».

Вторую группу составляют бескорыстные, равнодушные к материальной выгоде герои, тоже достаточно традиционные для бытового повествования. Это прежде всего Юзик – бедный еврей, горбун, зарабатывающий на жизнь игрой на скрипке. К этой же группе героев

следует отнести и так называемых «бывших» – Наталью Генриховну и Освадьда Сигизмундовича. Наталья Генриховна – «осколок прошлого», баронесса, вынужденная зарабатывать на жизнь изготовлением женских шляпок. Чех Освальд Сигизмундович, бывший преподаватель латыни в гимназии, сегодня нищенствующий и никому не нужный старик. И Наталья Генриховна, и Освальд Сигизмундович жили иначе в прошлом, дореволюционном времени, являются чужими в Проточном переулке и потому отмечены авторским сочувствием.

Наиболее сложной оказалась судьба Натальи Генриховны, которая стяжательство, царящее в мире Панкратовых, на какое-то время приняла как борьбу за семью, за счастье сына. Внутренний конфликт, который переживает Наталья Генриховна, становится для автора возможным основанием предположить духовное возрождение героини уже за пределами «абрикосового домика» и его мещанских ценностей.

Роман «Рвач» и повесть «В Проточном переулке» свидетельствуют о динамике освоения темы быта не только в творчестве И.Эренбурга. Они представляют одну из тенденций развития прозы 1920-х годов, сегодня ставшую лишь достоянием истории литературы. Эти произведения не только откликаются на тему быта в послереволюционной России. В них ощутимы приемы, трактовка героя, критерии его оценки, свойственные прозе революционного эпоса. Михаил Лыков, главный герой романа «Рвач», легко может быть воспринят в ее контексте. Однако революцию герой И.Эренбурга понимал как борьбу за собственное благополучие, представление о котором менялось в соответствии со средой, в которую он попадал. В повести «В Проточном переулке» реализована иная литературная традиция, суть которой – в начинающемся художественном переосмыслении опыта русской классики и модернизма начала XX века.

Во **втором параграфе** *«Быт и катастрофизм сознания героя переходной эпохи. Романы Л.Леонова “Барсуки” и “Вор”»* произведения Л.Леонова проанализированы с точки зрения обращенности авторского сознания к традициям русской классической литературы. Основное ее отличие от советской – в отношении к бытовой сфере человеческой жизни. Русская классическая литература трактовала быт как сферу, формирующую человека, как родовое начало, лоно семьи – как определяющее ценностные установки личности.

Для Л.Леонова революционные изменения означали коренной поворот традиционного русского уклада, крушение существовавших традиционных форм городской и деревенской жизни, смену мировоззрения человека. Быт для него – важнейшая часть человеческой жизни, ее уклад и порядок, слом и перестраивание которых невозможны без страданий и крови.

В романе «Барсуки» Л.Леонов обращается к одной из самых болезненных для новой советской литературы тем – к «крестьянскому вопросу». Советское литературоведение принимало подход к «крестьянской» теме исключительно с точки зрения подвижек в ее «бытии и быте», считало недостатком описание предрассудков и стереотипов «старой»,

дореволюционной деревни. Л.Леонову эта позиция не близка. В своем романе он показывает, что жизнь города и деревни – это одно целое. Как и многие писатели его времени, Л.Леонов выбирает в качестве главных героев романа «одну кровь» – двух братьев Семёна и Павла Рахлеевых. Выбор героев, связанных родственными узами, характерен для литературы 1920-х годов: «Рвач» И.Эренбурга, «Братья» К.Федина, рассказы И.Бабея и М.Шолохова, «Разлом» Б.Лавренива и мн. др. В этих произведениях фиксируется революционный разлом семей, тема семьи существенно корректируется: в новом времени власть идеи значительнее и выше традиций родства и крови.

В поздние советские годы хорошо освоенная литературоведением «крестьянская» тема получила новое толкование. Свою роль сыграла в этом «оттепельная» тенденция, принесящая новые оценки устоявшихся литературных текстов (см., например, об этом работы воронежского исследователя В.П.Скобелева, в частности, его монографию «Масса и личность в русской советской прозе 20-х годов: К проблеме народного характера», 1975). «Деревенская» проза 1960-1970-х годов, актуализировавшая проблему народного характера не только в ее современности, заставит вернуться в начало XX века. Позднее советское литературоведение увидит в произведениях 1920-х годов не только революционное противостояние, но и драматическую сложность взаимоотношений города и деревни, разные уровни цивилизационного развития, переоценку образа «мужика», произошедшую в советские годы.

В романе «Барсуки» судьбы братьев Рахлеевых увидены Л.Леоновым на фоне революционных потрясений, но уже не в личностном конфликте, как в романе «Рвач» И.Эренбурга, а с точки зрения цивилизационного противостояния города и деревни. Братья пережили неизбежное для них испытание городом, по-разному восприняли его уроки. Семён прошел традиционный путь крестьянского сына, зарабатывающего в городе на содержание крестьянского хозяйства. Павел же, изуродованный сельской жизнью, не принятый и в лавке Быхалова, пошел работать на завод. Таковы внешние, фабульные различия между героями, которые выводили на изображение разных судеб в направлении, подсказанном критериями советской литературы. Однако сюжетное развитие романа свидетельствует о более сложной авторской точке зрения. Л.Леонов делает акцент на двух встречах братьев, раскрывающих жизненные позиции Семёна и Павла. В первую встречу Семён – классический пример крестьянина, строящего свою жизнь «по-зарядьевски», а Павел – проникшийся духом нового времени работник завода, полный гордости за неукротимую силу железных машин, на которых трудится. Во второй раз встречаются уже не братья по крови, разделенные городом, а идеологические враги: предводитель бунтующих «барсуков» Семён и обновленный «человеческий образец», Павел-Антон, сменивший имя «комиссар смерти».

Для Л.Леопова последняя встреча братьев чрезвычайно важна. Если И.Эренбург решал в романе «Рвач» судьбу «стихийного» человека в

революции, которая уже была прошлым по отношению ко времени написания романа, то Л.Леонов пытается дать ответ на вопросы о будущем героев: сможет ли Семён вместе со своими примирившимися «барсуками» строить свою жизнь самостоятельно? Ответ товарища Антона недвусмыслен: «...без нас деревне дороги нету».

Фабульно роман заканчивается капитуляцией «барсуков», как заканчивались в исторической реальности крестьянские восстания против власти, не только советской. Но не этим интересен роман Л.Леонова. Резкие перемены в жизни деревни, которые произошли после революции с введением продразверстки, были изменением отнюдь не только деревенского быта, но и всего народного уклада жизни. Большой кровью обернулся для деревни локальный бунт барсуков, в его масштабе Л.Леонов отразил глобальность перемен в деревне, которые впоследствии перейдут в финальную стадию – коллективизацию. В романе «Барсуки» писатель указал на главную опасность перестройки жизни деревни на городской лад: осуществлением этой перестройки занимаются такие люди, как Антон – не помнящие родства, не берегущие прошлое.

Тема деревни и ее отношений с городом была сквозной для творчества Л.Леонова. Она нашла свое глубокое и новое решение в романе «Вор», в центре которого стоит фигура типичного для времени нэпа «нетрудового элемента» – вора-медвежатника Митьки Векшина. Но главные вопросы, которые ставил перед собой Л.Леонов в романе «Вор», едва ли можно считать лишь вопросами социального плана. Сделала ли революция человека счастливым? Смогла ли она преобразовать человеческую природу в лучшую сторону? Безусловно, перед нами писатель, решающий в своем романе важные духовно-нравственные проблемы в первую очередь.

«Вор» написан, как «роман в романе». Его сюжет организован не только историей жизни Мити Векшина, но и «бытописателем» Благуши Фирсовым, то записывающим рассказы героев, то вмешивающимся в повествование на правах автора. Сложна не только форма романа, непростой была и история текста. Роман имеет две основные редакции – 1927 и 1959 годов. Кроме того, Л.Леоновым вносились правки и в дальнейшем – роман словно сопровождал писателя всю творческую жизнь. Сложное построение романа, присутствие в ней одновременно и повествователя, и Фирсова как двойника автора делает авторскую рефлексия безусловным предметом изображения. В нашем исследовании мы остановили преимущественное внимание на первой редакции романа 1927 года как на «литературном факте» 1920-х годов. Это первый отклик писателя на неоднозначную ситуацию в стране, на контраст революционных потрясений и следующей за ними, «обрастающей» бытом новой экономической политики. Однако анализ первой редакции был бы неполным без рассмотрения варианта 1959 года, поэтому мы учитываем и этот текст, а также исследования, посвященные изучению последующих правок в произведении.

Роман «Вор» нельзя считать традиционной «историей героя». Он построен как своеобразное расследование, которое ведет Фирсов, изучая

биографию известного вора московской окраины – Благуши. Однако Л.Леонов оставляет за пределами романа и участие героя в революции, и его «ремесло» – что называется, «в деле» Митя не показан. Основное содержание романа – рефлексия Мити Векшина, его внутренняя жизнь, муки совести. Переключки творчества Л.Леопова с наследием, идеями Ф.М.Достоевского, особенно в романе «Вор», неоднократно становились предметом исследований, и это дает нам возможность специально на них сейчас не останавливаться.

Слово «вор», выбранное писателем в качестве названия, используется в романе в разных контекстах: оно понимается и в расхожем бытовом смысле – как характеристика «профессии» Мити Векшина, и в метафорическом – он «ворует» счастье, жизни тех, кто ему близок. В отличие от И.Эренбурга, названием романа «Рвач» указавшего на героя-нэпмана, Л.Леонов исследует человеческую природу, связь человека с самим собой, с миром, с другими людьми.

В финале романа Митя оказывается «обворованным» самим собой: он лишается и родственных уз, и любовных, и дружеских. Если в советском литературоведении (В.А.Ковалев, З.Б.Богуславская и др.) «скороговорка» финала – о том, как Митька возродился с помощью труда, как небывалые преобразования в стране изменили его жизнь к лучшему, – принималась как идеологически верная, то более поздний анализ романа с учетом его разных редакций и основной темы творчества Л.Леопова – проверки человека на человечность – позволяет сделать вывод об истинном мнении писателя о своем герое: человек, однажды перейдя грань между Добром и Злом, уже не может вернуть своей духовной и душевной чистоты.

В третьем параграфе «*Быт как идиллия в романе И.С.Шмелева “Лето Господне”*» внимание сосредоточено на произведении, на наш взгляд, наиболее отчетливо и декларативно, в полном противоречии с советской литературой, решавшем тему быта, принадлежащем литературе русского зарубежья. В литературе эмиграции содержательной установкой была необходимость сохранения традиций русской классики и русской культуры в целом. И.С.Шмелев в романе «Лето Господне» (1927-1948), первая часть которого «Праздники» была опубликована в 1933 году в Белграде, сознательно заострил внимание на быте семейном, домашнем, подчеркнув его православные основания. Ностальгический характер романа, продиктованный писателю жизненными обстоятельствами – эмиграцией, – определяет его особое внимание к бытовым деталям. Необходимо подчеркнуть «не бытовую» смысл старомосковского быта, ставшего предметом изображения И.С.Шмелева. Быт рассмотрен писателем как основополагающее начало формирования характера русского православного человека. Семья, быт в романе «Лето Господне» исполнены добра и любви к миру, являются условием разрешения всех возможных конфликтов. Ни один из персонажей романа, как бы мал и незначителен он ни был, не лишен в нем права на уважение, на реализацию своих лучших человеческих качеств. И в этом смысл противостояния «Лета Господня» советской литературе,

изображавшей героя-борца, исполненного ненависти к своим классовым противникам. Идеализация старомосковского быта, обращение к его патриархальным основаниям в романе очевидны. Сознательность такой авторской установки заставляет принять его как художественную и идеологическую конфронтацию советским романам. Если в советской прозе на темы быта 1920-х годов царят злоба и непонимание между людьми («В Проточном переулке», «Рвач» И.Эренбурга, «Циники» А.Мариенгофа и мн. др.), то в романе И.С.Шмелева побеждают любовь и радость. Первая часть романа, ставшая предметом нашего анализа, имеет подзаголовок «Праздники» – в значительной мере обращение к этой части «Лета Господня» обусловлено временем ее написания (1927-1931) и концептуальностью ее подзаголовка.

Роман И.С.Шмелева – это запечатленная в художественном слове и утраченная после революционных событий XX века норма русской жизни. «Домом, ломившимся от всякого скарба» и, что самое главное, «освященным богопочитанием» (И.А.Бунин), представлена в романе И.С.Шмелева «Лето Господне» дореволюционная Россия. Ушедший быт изображен покоящимся на столь прочных традициях, что время произведения кажется равным вечности, быт – равным бытию, все бытовые детали осмысленны, каждодневные дела не воспринимаются героями как рутина, «обывательщина». И.С.Шмелев показывает, как формировалось мировосприятие Вани, от чьего лица ведется повествование. Оно строится на основе двух важнейших ориентиров: православного календаря, единого для всех, и семейной традиции – в доме строго чтят память прабабушки Устиньи. Такое сочетание «общего» и семейного неразрывно связывает жизнь дома, в котором растет мальчик, с жизнью Москвы, всего православного мира, сообщает смысл каждой бытовой детали. Одежда, пища, хозяйственные дела, развлечения объяснимы, целесообразны. Понимание времени как вечности «работает» на идею устойчивости православного быта, его укорененности в поколениях русских людей. Сакрализация времени стирает границу между сиюминутным и вечным, настаивает на повторяемости как признаке нескончаемости времени мифологического.

Роман, сосредоточенный на жизни одной семьи, показывает жизнь всей купеческой Москвы, после событий 1917 года канувшей в прошлое, как символ просвещения, меценатства, духовного богатства. Мы оцениваем позицию автора «Лета Господня» на фоне советской литературы, формировавшей образ лидера, непримиримого борца с человеческими слабостями, умеющего переступить и через семейные путы. Литература русского зарубежья отстаивала совсем иные ценности.

В Заключение подведены итоги диссертационного исследования и сделаны следующие выводы.

Понятия, сформулированные Б.М.Эйхенбаумом и Ю.Н.Тыняновым в послереволюционный период развития литературы и литературной критики – «литературный быт» и «литературный факт», – могут быть использованы для оценки далеко не всех произведений, написанных в 1920-е годы. Проза

послереволюционного времени обновила не только «литературный быт», но и осваивала новые «литературные факты». Так, появились новые модификации жанра романа, были обновлены художественные средства с помощью заимствования приемов новых видов искусств (кино) и форм общественной деятельности (например, газета, плакат). Проза осваивала новую реальность, многое заимствуя из нее. Формалисты внесли свой вклад в понимание формирующегося нового искусства. Они стремились оценить литературу и ее художественные решения в контексте эстетики, а не социологии и политики. Предлагаемая ими терминология, делая шаг навстречу меняющейся жизни, стремилась сохранить дистанцию между «литературным бытом» и просто бытом, не ставшим литературой. Художественное произведение, с их точки зрения, могло стать «литературным фактом» лишь как часть культуры, а не идеологии. Однако половинчатые решения не могли принести успеха на фоне формирующейся доктрины советского литературоведения. В силу этого предложенная формалистами терминология осталась частью их собственного критического опыта. В советском литературоведении «быт» получил иной и отчетливо оценочный смысл. В литературе эмиграции мы также констатировали не менее значимую в оценочном плане, чем в советской литературе, трактовку быта, ставшего мифом, как в романе И.С.Шмелева «Лето Господне», характеризовавшем навсегда утраченную Россию.

Содержание исследования изложено в следующих публикациях:

Публикации в журналах, рекомендуемых ВАК РФ:

1. Юденкова Е. В. Модификации жанра романа в русской литературе 1920-х годов («Сумасшедший корабль» О. Форш, «Необычайные похождения Хулио Хуренито» И. Эренбурга) / Е. В. Юденкова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – Воронеж. – 2014. – № 3. – С. 95-99.
2. Никонова Т. А., Юденкова Е. В. Духовная ценность быта в книге И. Шмелева «Лето Господне» / Т. А. Никонова, Е. В. Юденкова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – Воронеж. – 2015. – № 4. – С. 49-52.
3. Юденкова Е. В. Быт в романе И. Эренбурга «В Проточном переулке» / Е. В. Юденкова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – Воронеж. – 2016. – № 1. – С. 80-83.

Публикации в других изданиях

4. Юденкова Е. В. Нэп в романах А. Мариенгофа «Циники» и И. Эренбурга «Рвач» / Е. В. Юденкова // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. статей по материалам XLVI междунар. науч.-практ. конф. № 3(46). – Новосибирск: Изд. «СибАК», 2015. – С. 93-100.

5. Юденкова Е. В. Дом и быт в романе И. С. Шмелева «Лето Господне» (на материале I части – «Праздники» (1927-1931) / Е. В. Юденкова // Наука сегодня: сборник научных трудов по материалам международной научно-практической конференции, г. Вологда, 23 сентября 2016 г.: в 4-х частях. Часть 4. – Вологда: ООО «Маркер», 2015. – С. 37-39.
6. Юденкова Е. В. Проблема личностного выбора в «семейной» коллизии 1920-х гг. (И. Эренбург «Рвач», Л. Леонов «Барсуки») / Е. В. Юденкова // Русская литература в иноязычном культурном пространстве: монолог, диалог, полилог: сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф., Саранск, 11 нояб. 2015 г. (III Конкинские чтения). – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2016. – С. 343-348.