

Попова Ирина Михайловна

ПРИНЦИПЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ИСТОРИИ В РОМАНИСТИКЕ В. Е. МАКСИМОВА

В статье исследуются принципы художественного историзма прозы В. Е. Максимова, доказывается, что символично-метафорический принцип изображения исторических событий преобладал в художественной системе писателя, так как позволял более глубоко выразить концепцию православного видения русского исторического процесса в его романе.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/12-2/44.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (30): в 2-х ч. Ч. II. С. 170-173. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 808.1

Филологические науки

В статье исследуются принципы художественного историзма прозы В. Е. Максимова, доказывается, что символично-метафорический принцип изображения исторических событий преобладал в художественной системе писателя, так как позволял более глубоко выразить концепцию православного видения русского исторического процесса в его романе.

Ключевые слова и фразы: художественный историзм; аналоговый историзм; символично-метафорический принцип изображения; православная аксиология.

Попова Ирина Михайловна, д. филол. н., профессор
Тамбовский государственный технический университет
lv82@mail.ru

ПРИНЦИПЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ИСТОРИИ В РОМАНИСТИКЕ В. Е. МАКСИМОВА[©]

Историзм творчества Владимира Емельяновича Максимова вполне закономерен и полностью вписывается в литературно-философский контекст третьей волны русского зарубежья, поскольку писатель не мог не сознавать острую необходимость переосмысления российской истории XX века в аспекте утраты в исторической памяти народа православной аксиологии, бывшей основой народного мировоззрения на протяжении его тысячелетнего существования.

Интерес к историческому прошлому возникает, как правило, в катастрофические, переломные моменты эпохи, которые требуют глубокого осмысления с целью предвидения будущего. «Русская мысль сплошь исторична, она обращена к вопросам о смысле истории, о законах исторического развития», – писал В. В. Зеньковский [2, с. 16]. Ему вторила Л. А. Трубина: «Склоняясь к исторической рефлексии, внимание к прошлому в сочетании с критикой настоящего и устремленность в будущее с напряженными исканиями нравственной правоты исторического бытия представляют собой нерв русской литературы, ее важнейшую национальную черту» [7, с. 3]. Закономерно пытаясь найти решение загадки судьбы России, в историческую прозу 1970-х годов пришли со своими произведениями писатели, прежде не обращавшиеся к историческому повествованию: В. Шукшин, Ю. Трифонов, Б. Окуджава и др., а в 1980-е их ряды пополнили А. Ананьев, В. Ганичев, В. Чевилихин, а также представители литературы третьей волны русского зарубежья: А. Солженицын, Ф. Горенштейн, М. Алданов, В. Некрасов, В. Максимов и др. Характерным для всех перечисленных романистов было то, что в их творениях поднималась проблема взаимоотношения власти и личности, устанавливалось соотношение идеологического и нравственного в политике, определялась необходимость извлечения опыта из уроков истории.

Историческая проза В. Максимова, как и А. Солженицына, характеризовалась тем, что в ней давался «православный взгляд на события, изображавшиеся в традициях русского духовного реализма». Писатели были уверены, что «важнейшим завоеванием христианства является историзм» [5, с. 104]. В исторических романах обоих писателей учитываются вновь открытые для истории документы, уточняющие многие спорные моменты революционных событий, гражданской войны, периода сталинских репрессий, Великой отечественной войны и хрущевско-брежневских эпох. Говоря об особенностях исторической прозы, необходимо подчеркнуть то, что отметил В. Е. Васильев в своих статьях. Существовали две основные традиции, идущие от И. С. Шмелева и В. В. Набокова, которые были продолжены в прозе многих писателей русского зарубежья третьей волны, сообщив новый толчок ее развитию и влив новую кровь в остывающие традиции. В. Максимов продолжал традицию духовного реализма, опираясь на открытия В. В. Набокова и И. С. Шмелева.

Несомненно, Максимовым был также учтен художественный опыт И. А. Бунина («Окаянные дни»), З. Гиппиус («Петербургские дневники»), А. Ремизова («Слово о гибели Земли Русской»), И. Бабеля («Конармия») и других писателей, произведения которых глубоко затрагивали события разных исторических этапов из жизни России.

В максимовском повествовании центральное место всегда занимает историческая концепция личности, складывающаяся из мировоззрения человека определенной исторической эпохи и его представлений о сущности прогресса. При этом термин «концепция личности» в историческом произведении включает в себя аксиологические, политические, социальные и психологические компоненты.

Несмотря на наличие значительного количества исследований по проблемам творчества В. Максимова [Там же], целостному и специальному изучению этот важнейший аспект, а именно историзм творчества писателя не подвергался, а особенности художественного историзма Максимова в литературоведческой науке не изучены специально.

В литературе русского зарубежья, по словам Е. Ю. Зубаревой, «история отражается в литературе, литература же становится фактом истории, в связи с этим понятие — «третья волна» стало более политическим, нежели эстетическим» [3, с. 464].

Е. Ю. Зубарева подчеркивала отличие историзма Максимова: «Если, например, в текстах Аксенова, Алешковского или Войновича приоритетными являются социальные проблемы и для их осмысления используются преимущественно сатирические гротескные приемы изображения, то в прозе Ф. Горенштейна или В. Максимова на первый план выходит философская (и прежде всего религиозно-философская) проблематика» [Там же, 476].

Общеизвестно, что историческое сознание – это особое качество художественного сознания [4]. История, осмысленная и воплощенная в художественных произведениях, определила не только проблемно-тематическую доминанту художественного творчества Максимова, но и важнейшие принципы художественного отражения мира, описания личности, а также предпочтения в выборе жанра и стиля, поскольку «видение прошлого как человеческого зодчества жизни придает истории качество структурированного единства» [2, с. 103].

Историзм творчества В. Е. Максимова можно отнести к преобладающему в русской советской литературе типу «аналогового» историзма, суть которого заключается в осмыслении современности путем ретроспекции и выявления генезиса развития исторического события в предыдущие эпохи. Спецификой художественного историзма творчества В. Е. Максимова является осмысление сути события через духовную эволюцию центральных персонажей, предельное усиление метаисторического смысла происходящего. Обращение к историческим фактам для писателя является способом самопознания, национальной идентификации, смысл которой в обретении «почвы под ногами», в убежденности, что даже трагические исторические события очистительно воздействуют на личность и народ.

Для романистики В. Е. Максимова характерно наблюдение за связью духовно-нравственного состояния общества и его социально-экономического уровня развития, приводящее писателя к выводу, что социальные беды определяются «отступлением от чистого истока православия», а возврат к традиционным ценностям ведет к возрождению России и укреплению ее позиции в мире.

Специфика художественного историзма творчества В. Е. Максимова заключается в том, что в своем творчестве писатель подразделяет историю России XX столетия на два периода: первый этап (1917-1937 годы) – порабощение народа идеями коммунизма о всеобщем равенстве и земном счастье, определившем прохождение сквозь мытарства социальных бед (братоубийство, разорение, голод, войны, гибель в концлагерях). Второй этап (1940-1945 годы) – время возрождения нации через покаяние и духовное очищение в горниле Великой отечественной войны 1941-1945 годов, начавшейся борьбы за освобождение личности от гнета тоталитаризма и деспотии, возрождение православной ментальности.

В связи с этим художественное воплощение исторических событий в творчестве В. Е. Максимова обнаруживает определенную динамику. Если события первого периода воссоздаются посредством символических мотивов бездны, вихря бездомья, тупикового пути, блудного сыновства, перекасти-поля и др., то второй этап русской истории изображается с помощью фольклорных и евангельских мотивов карантина, праведного пути, голубых парусов, звезды, горящей свечи и др.

Документально точное изображение событий Октябрьской революции и гражданской войны осуществляется В. Е. Максимовым во всех его крупных эпических произведениях посредством символической метафоризации, выводящей произошедшее из реально-исторического во вневременной план метаисторизма. Автор использует целую систему знаковых понятий: звезда, путь, дом – бездомье, бездна, карусель, вихрь и др.

Изображая Октябрьскую революцию как общероссийскую социально-нравственную катастрофу в романе «Семь дней творения» [5], например, писатель вводит мотив «подмены», то есть лжи, замены истинного идеала земной жизни, состоящего в духовном самосовершенствовании, на ложный, заключающийся в погоне за земным материализованным комфортом, за «сытостью», то есть мнимым равенством по потребности, независимым от труда и способности человека.

Автор воплощает в романе символический образ подмены: муляж окорока, выставленный в витрине магазина. Окорок кажется «бойцам революции» настоящим, и они под пулями, отдавая свои жизни, пытаются добыть его, но, убедившись, что окорок картонный, испытывают душевную опустошенность.

Достижения «лучшего и равного для всех обустройства земной жизни» на основе исключительно материального изобилия не происходит: а зато полусытая жизнь теряет всякий высший смысл.

Авторское представление о ходе истории в период революционного переворота раскрывается также через символику уходящего поезда, уплывающего дома, похожего на гроб двора.

Динамику истории передает резкая смена временных пластов, в которых пейзажные образы становятся историческими метафорами, а затем, повторяясь и варьируясь, создают лейтмотивы и сквозные мотивы.

Путем символической метафоризации Владимир Максимов доказывает, что Россия сама по себе представляет целую цивилизацию с многовековой и трагической историей, и даже роковые ошибки ее пути являются неотъемлемой составляющей мирового исторического процесса; что духовное развитие русского народа нужно анализировать только с учетом его исконной исторической роли в мире.

В своей совокупности содержание романа «Семь дней творения» является историческим; центральное авторское утверждение: смысл жизни заключен не в коммунистическом идеале, а в «сотворении себя в духе» путем возрождения христианской аксиологии.

Исторически верно в романе «Семь дней творения» показано, что когда первые пролетарии (Иван Любушкин, Никишкин, Александр Горев) потеснили «белую кость» (дантиста Меклера, музыкантов Храмовых и полковника Козлова), то сначала возникла кажущаяся гармония: соседи наслаждаются общими мечтами о будущем, о справедливости распределения благ и о земном благополучии.

Дети пролетариев, как были убеждены сами пролетарии, должны жить в хороших домах и учиться «на дантистов». Но не бывает счастья, построенного на несчастье и притеснении другого. Василий Лашков видит сначала трагедию семьи музыканта Храмова, а затем и остальных. Уже в первую ночь после вселения-выселения ему снится пророческий сон, в котором все лица людей в России оказываются как две капли воды похожими на лица этой «дурочки» и «блаженного».

Можно понять эту символическую художественную деталь как авторское предварение трагических судеб всего послереволюционного поколения россиян. Усиливает это предчувствие и «шелестящая мелодия

постепенной гибели», которую слышит в своем сердце участковый Калинин: «Она разрастается в нем, оплетая пору за порой, нерв за нервом, и ему иногда казалось, что он слышит даже самое ее движение... И поэтому все остальное в мире по сравнению с ней – с этой мелодией – вызывало в нем только скуку, вязкую, будто смола для асфальта» [5, т. 2, с. 180]. Шелест – это метафоризация отчаяния и беспросветной тоски от чувства богооставленности.

Многие из стана «победителей-революционеров» тоже ощущают свою предрешенность, свой «гибельный конец». Василий Лашков только перед смертью ощутит этот «шелест». Душа Василия оказывается с червоточиной, так как он ограничен «житийской скудостью духа». Он не замечает своего постепенного падения, потому что равнодушен к чужой боли. Когда «дочь великого маэстро» неистовствовала, закрытая матерью на ключ при выносе проданного рояля, то Василий не испытал ничего, кроме злости на «простую барскую дурь» [Там же, с. 181], но вскоре почувствовал похожее неистовство в себе. Представители тех социальных классов, ради которых совершилась Октябрьская революция, претерпевают необратимые изменения в сторону деградации, примитивизации, озверения, бездуховности из-за «подмены цели».

В романах «Карантин» и «Ковчег для незваных» автор вводит специальные исторические экскурсы, посвященные доказательству пагубности для России отхода от православия, произошедшего в XV-XVI века, пролонгированным результатом которого в конце концов и стала жесточайшая революционная смута и установление тоталитарного режима.

В «Карантине» подробно показан путь, который прошла православная Русь за свою тысячелетнюю историю. В начале изображено крещение Руси и основание рода Храмовых, которое положил «идолопоклонник-язычник», деревянных дел мастер Илья Храмов, ставший православным монахом «благодатью божией».

Затем воссоздано земное бытие правнука Ильи, Кирилла Храмова, жившего в петровскую эпоху. Петр I вводит «Правительствующий Синод», который является, по словам думного дьяка Кирилла Храмова, «сборищем приказных и военных». Нововведение заставляло «духовного пастыря земли русской» идти к ним на поклон: «Умаление святого сана патриарха было покорением антихристу» [Там же, т. 3, с. 102]. Это, по убеждению Максимова, роковое начало отступления Руси от истины, обусловившее дальнейшее революционное брожение в русском народе: Кирилл – блюститель православной веры – был возмущен «богопротивной блажью» молодого государя Петра. Игумен Стефан, противостоящий беззакониям и бесчинствам, все-таки прельстился земной властью и славой, выдал тайну исповеди власть предержащим. Причина падения обозначена так: «Слетелось на Русь лютеранское воронье праздновать тризну по ее гибели теперь не выпустят из когтей, пока по зернышку не склюют» [Там же].

Революционная эпоха показана в «Ковчеге для незваных» как начало «губительной кутерьмы смутного существования»: «Пятый год, Сталинские Посулы, Первая Мировая, Лихая Гражданская и Три Великих Голодухи с Последней Войной в придачу лютой прополкой прошли по Сычевке... Народ бежал земли, как мора, стихийной беды, божьего наказания. Земля сделалась обузой для человека, его несчастьем и проклятием. Земля только обязывала, не давая взамен ничего, кроме забот, налогов и каждодневного страха» [Там же, т. 6, с. 7]. В результате русская деревня после революции потеряла «вместе с тягой к земле и память о самой себе» [Там же, с. 9]. Рассказчик, описывая исторические эпохи как «российское безвременье», подчеркивает, что основа основ России – русская деревня – «поплыла без руля и без ветрил по мутным водам времени вне берегов и надежды, не зная, куда и зачем» [Там же, с. 10].

Таким образом, документальность при воссоздании исторических событий Октябрьской революции и гражданской войны 1917-1924 годов в романистике В. Е. Максимова соединяется с символической метафоризацией повествования, переводящей реальные события в план метаисторизма, вселенской истории человечества, что осуществляется посредством символов звезды, бездны, вихря, руин, карусели, бесплодной смоковницы и др.

При характеристике исторической личности В. Е. Максимов всегда исходит из приоритета духовного, не зависящего от классовой социальной принадлежности, а определяющегося только качествами души человека; из признания «главенствования» вневременного над телесным, земным бытием. Художественный историзм Максимова при воссоздании исторических событий определяется рамками духовного реализма.

Посредством создания реминисцентного фона фольклора и русской классики эпоха сталинизма изображена Максимовым как апогей падения духовности, глобального обесценивания личности, как итог кризисного этапа исторического развития, вызванного разрывом с православными ценностями, составляющими сердцевину русской ментальности.

Список литературы

1. **Васильев В. Е.** Литература русского зарубежья в современном литературном процессе России // Современная русская литература конца 20 – начала 21 века / под ред. С. И. Тиминной. М.: Академия, 2011. С. 258-305.
2. **Зеньковский В. В.** История русской философии. Л., 1991. Т. 1. Ч. 1. С. 103-117.
3. **Зубарева Е. Ю.** Литература эмиграции третьей волны. Основные черты литературного процесса // История литературы русского зарубежья (1920-е – начало 1990-х гг.) / под ред. А. П. Абраменко. М.: Академический проект; Альма Матер, 2011. С. 354-368.
4. **Исупов К. Г.** Русская эстетика истории. СПб., 1992. 155 с.
5. **Максимов В. Е.** Собрание сочинений: в восьми томах. М.: Терра, 1991-1993. Т. 1-8.
6. **Попова И. М.** «Сотворить себя в духе». Христианская антропология прозы Владимира Максимова: монография. Тамбов: Тамбовский государственный технический университет, 2005. 216 с.
7. **Трубина Л. Л.** Историческое сознание в русской литературе первой трети 20 века: Типология. Поэтика: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 1999. 20 с.

PRINCIPLES OF STORY REPRESENTATION IN ROMANCE PHILOLOGY OF V. E. MAKSIMOV

Popova Irina Mikhailovna, Doctor in Philology, Professor
Tambov State Technical University
lv82@mail.ru

The article studies the principles of artistic historicism in V. E. Maximov's prose, and proves that the principle of symbolic and metaphorical representation of historical events prevailed in the writer's artistic system as it allows expressing more deeply the conception of Russian Orthodox vision of the historical process in his novel.

Key words and phrases: artistic historicism; analog historicism; symbolic and metaphorical principle of representation; Orthodox axiology.

УДК 81'0

Филологические науки

В статье рассматриваются некоторые этапы развития языковой нормы с точки зрения её связей с обобщающей способностью человека. Норма представляется одной из форм обобщения, а умение правильной речи – инструментом упорядочения общения. В истории нормирования можно выделить две противоречивые ориентации: на «языковой идеал» – и с таким акцентом норма способна обострять классовые (сословные) противоречия; на типичность живой речевой практики – что, напротив, способствует сглаживанию этих противоречий. Идеализирующая и типизирующая способности на сегодня – социальные функции нормы.

Ключевые слова и фразы: языковая норма; общение; обобщение; «языковой идеал»; грамматическое искусство; грамматическая наука.

Пупышева Ирина Николаевна, к. филос. н.

Тюменский государственный университет

I-rinushka@yandex.ru

ПРЕДЕЛЫ И ВОЗМОЖНОСТИ ЯЗЫКОВОЙ НОРМЫ: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ[©]

Исследование выполнено при финансовой поддержке средств государственного задания Министерства образования и науки, 2013 г.

Понятие нормы, нормального чрезвычайно важно для человеческого существа. Нормальная погода, зарплата, квартира, еда, работа, друзья... составляют представления о необходимых жизненных условиях. Норма поведения и речи – то, чем должен руководствоваться человек в повседневной жизни. Но если соблюдение нормы поведения поддерживается уголовным кодексом и совестью, то основания для следования норме языковой не столь убедительны. А между тем её значение и функциональность очень важны.

Такое значимое место речевая норма занимает в становлении рациональности. Как результат и форма обобщения речевого опыта (или опыта речевого общения), норма начинает исполнять предписывающую функцию ещё в древности. «Грамматическое искусство» (как исторический этап лингвистической науки) носило эстетический и исключительно предписывающий характер (представляя собой не обобщённый вариант живой речи, а грамматически совершенный образец). Имя (слово) в античности рассматривалось как подобие подлинной природы вещи, а потому проблема грамматической правильности была аспектом проблемы истинности. Так и Платон в «Кратиле», рассматривая проблему истинности и правильности, подчёркивает генетическую связь слова с сущностью [2]. И дать правильное имя (а норма поначалу касалась правильного именованья) означало назвать вещь в соответствии с её природой («эйдосом»).

Формальная логика упорядочила и унифицировала использование слов в соответствии с ходом мысли. Но универсальность и убедительность логики только способствовали поддержке связи «правильной речи» с «Истиной» (Аристотель разрабатывает грамматические категории как структуры проявления самого бытия). Понятия «говорить правильно» и «говорить логически связно» категориально сблизились. Настолько, что стоики видят в изучении речи путь к постижению человеческого разума, а через него – к разуму божественному, к «Логосу», правящему миром и определяющему судьбу каждого. В этой связи кажется важным установление грамматических правил употребления слов в предложении. Стоики создают развёрнутое учение о частях речи, выделяют падеж, время у глагола, типологию предложений. Нормированность, таким образом, выходит за границы правильного именованья, подключая область правильного грамматического употребления. Словесная «предметность» (лектон) стоиками представляется областью чистого смысла, в технике и искусстве речевого соответствия которой, в упорядочении *высказываний* видится задача грамматики.