

Педагогическую и организаторскую деятельность В.В. Эйдинова успешно сочетает с активным участием в научных конференциях разного ранга, только за последние годы она выступила с докладами в Москве, Санкт-Петербурге, Даугавпилсе, Резекне, Воронеже, Ижевске, Одессе, Саранске. Ее проект «Литература 1920—1930-х годов: стилевые процессы и закономерности» получил грант конкурса грантов по фундаментальным исследованиям в области гуманитарных наук Министерства общего и профессионального образования (на 1998—1999 годы). В 1994—1996 годах В.В. Эйдинова была удостоена звания профессора-стипендиата Российской Академии наук. Ее монография «Стиль писателя и литературная критика» была отмечена премией Уральского государственного университета за лучшую научную работу 1988 года. В 1997 году В.В. Эйдиновой присвоено высокое звание заслуженного деятеля науки Российской Федерации.

Свои знания и опыт В.В. Эйдинова постоянно отдает и культурно-просветительской работе. На протяжении многих лет она выступает на страницах газет и журналов по вопросам литературы и театра. В течение 1980-х — начале 1990-х годов она была автором и ведущей цикла литературных передач «Диалоги» на областном телевидении. Виола Викторовна постоянно рецензирует работы студентов и аспирантов, пишет отзывы на кандидатские и докторские диссертации, выступает на защитах, работает в нескольких диссертационных советах. И независимо от того, дискутирует ли она на научной конференции, читает лекции студентам или учителям, консультирует ли второкурсника по курсовой работе или доцента по докторской теме, она идет на щедрые затраты души и энергии, профессионального и человеческого опыта, своей неординарной эрудиции.

Профессор Виола Викторовна Эйдинова находится в прекрасной поре научных поисков и свершений, интересных планов и результативных разысканий, она работает в кругу признательных учеников и коллег-единомышленников, в атмосфере благодарного почтения и глубокого уважения.

О.В. Зырянов

ПЛЫВЕМ. КУДА Ж НАМ ПЛЫТЬ?..

*Рецензия на книгу «XX век. Литература. Стиль»**

История русской литературы XX века и по сегодняшний день выглядит, что греха таить, излишне идеологизированной и социологизи-

* XX век. Литература. Стиль: Стилевые закономерности русской литературы XX века (1900—1950) / Под ред. В. В. Эйдиновой. Екатеринбург: УрГУ, 1998. Вып. 3.

рованной, так как в основу ее чаще всего кладется борьба идей, теорий, исключаящих друг друга политических доктрин. Поэтому особенно интересной и продуктивной становится попытка рассмотрения литературы сквозь призму чисто эстетической и литературоведческой категории «стиль», которую и представляет серийное издание «XX век. Литература. Стиль», редактируемое проф. В.В. Эйдиновой. У отмеченной категории и формирующегося на ее основе научного направления есть целый ряд преимуществ. Во-первых, стиль — самая антропоцентрическая категория: ставшее уже классическим определение Бюффона «Стиль — это человек» наполняется новым конкретным содержанием. Во-вторых, стиль — такая философско-эстетическая категория, которая напрямую связана со структурами авторского сознания, его философскими, эстетическими, религиозными и прочими мировоззренческими основаниями. Наконец, в-третьих, стиль — самая филологическая категория, обязательно находящая пластическое, материальное выражение в слове, в конкретной фактуре художественной речи. Все три перечисленных достоинства выдвигают стиль в качестве одного из самых перспективных объектов научного исследования, а сами стилевые закономерности литературного развития делают наиболее показательными и значимыми для понимания истории и теории русской литературы XX столетия.

Отраден тот факт, что коллективная монография «XX век. Литература. Стиль» представлена уже третьим по счету выпуском — «Стилевые закономерности русской литературы XX века (1900—1950)» (Екатеринбург, 1998). Предыдущие два выпуска выходили соответственно в 1994-м и 1996-м годах. Заметим, что число «три» (количество выпусков) заставляет, с одной стороны, порадоваться за научный коллектив и результаты его труда, а с другой — задуматься над его будущими планами и подвести — хотя бы предварительно — итоги проделанного им опыта. В этой связи на память приходят известные пушкинские строки из стихотворения «Осень», в которых творческий процесс уподобляется кораблю, предназначенному для большого плавания: «... и паруса надулись, ветра полны; / Громада двинулась и рассекает волны. / Плывет. Куда ж нам плыть?..». Что касается маршрута «плавания», то есть уверенность, что он четко осознан редактором выпускаемой монографии, профессором В.В. Эйдиновой, в ее вступительной статье. Как отмечает редактор, возможны два пути. Первый из них заключается в расширении хронологических рамок изучаемого литературного материала, и третий выпуск это, казалось бы, подтверждает: в сравнении с двумя предыдущими, ограниченными рамками 1900—1930-х годов, нынешний охватывает период 1900—1950-х годов. Отдельные материалы выпуска, связанные с прозой Ю. Казакова, поэзией А. Решетова и деятельностью журнала А. Твардовского «Новый мир», захватывают и 60-е годы. В перспективе возможен выход и в современный литературный контекст. Ведь не случайно мы переживаем такой момент, когда XX век уже почти целиком принадлежит «большому времени» (М. Бахтин), а потому ситуация *fin-de-siecle* требует осмысления важнейших стилевых закономерностей и литературы конца века.

Второй путь требует неоднократных «проходов» по одному и тому же материалу, предполагает углубление теоретических положений, до-

полнительную рефлексию по поводу категориального аппарата и методологических оснований научного исследования, обновление самого терминологического инструментария. Отсюда выглядит вполне обоснованным введение нового раздела, появившегося в третьем выпуске монографии, — «О методологических основаниях изучения художественного стиля». В теоретических статьях В. Эйдиновой и О. Преснякова, входящих в этот раздел, поднят вопрос о структурном понимании стиля. Примененный к различным уровням художественного текста структурный принцип поэтики, сами мировоззренческие основы авторского сознания, выводящие к осмыслению индивидуальных эстетических законов, — все это включается в содержательный объем понятия «стиль» и становится тем методологическим основанием, которое позволяет указанным авторам произвести интересные наблюдения над стилевой поэтикой романа Андрея Белого «Петербург» и книги А. Платонова «Счастливая Москва». Таким образом, теория и практика стилового исследования идут рука об руку, только обогащая друг друга.

В общих своих контурах третий выпуск коллективной монографии придерживается уже устоявшегося в предыдущих изданиях деления на разделы: «Стилевые тенденции», «Индивидуальные стили», «Стиль и литературный (в новом выпуске несколько шире — культурный) контекст». Определяющей данный выпуск концепцией стала идея стилового диалога художественных культур, что подчеркнуто и эпиграфом из М. Бахтина: «Нет ни первого, ни последнего слова и нет границ диалогическому контексту (он уходит в безграничное прошлое и в безграничное будущее) <...> В любой момент развития диалога существуют огромные, неограниченные массы забытых смыслов, но в определенные моменты дальнейшего развития диалога, по ходу его, они снова вспомнятся и оживут в обновленном (в новом контексте) виде. Нет ничего абсолютно мертвого: у каждого смысла будет свой праздник возрождения». Бахтинский эпиграф можно истолковывать и расширительно, распространяя его значение на сферу научного труда. Тогда станет вполне объяснимо, почему даже у придерживающихся традиционного стилового подхода авторов, в работах которых категория «стиль» предстает (если воспользоваться удачной метафорой М. Литовской) «прозрачной», стилиевые тенденции не выдерживаются в чистоте, неизбежно осложняясь диалогом с общими вопросами поэтики и эстетики, философии и культуры, истории и социальной действительности.

Известно, что все плодотворное в научном плане рождается именно на границе, на рубеже, в диалоге (о чем напоминает и эпиграф из М. Бахтина) с другими категориями и понятиями. Поэтому выглядят совершенно закономерными следующие авторские определения и окказиальные термины типа «стилеобразование» (Н. Пращерук), «стилевой импульс» (Н. Барковская), «стилеустремление» (В. Абашев). Стиль, таким образом, перестает быть самодовлеющим предметом, самоценным объектом исследования, становясь более или менее оригинальным взглядом, «остраивающим» углом зрения на достаточно широкий круг эстетических явлений, не обязательно напрямую связанных со стилем в его традиционном понимании. Еще одна особенность рецензируемой монографии и осуществленного ею на практике научного подхода: ин-

дуктивный, строго дифференцирующий метод, традиционно свойственный стилевым исследованиям, не отменяет противоположного ему системно-типологического метода. Так, в открывающей монографию и во многом задающей общий тон статье В. Эйдиновой о структурно-пластической природе художественного стиля А. Платонова обрисовывается широкая парадигма авангардного (точнее — абсурдистского) направления в искусстве конца 1920—1930-х годов, отмеченного целой системой стилевых приемов — принципа «подмены», разного рода «антиформ» и «антиконструкций», наподобие «обратной синекдохи», катахрезы или оксюморонных сцеплений.

Со всей определенностью можно говорить об осуществленном в рецензируемой монографии комплексном направлении исследования, в котором преимущественное внимание уделяется структурной организации художественного целого, интеграции компонентов различных уровней поэтической системы. «От слова до хронотопа» — вот тот существенный диапазон исследовательского зрения, который на самом деле является не «разбрасыванием камней», а их «собранием», ибо структурный взгляд на художественное целое произведения с непременным условием нахождения некоего генерализующего закона его поэтики и есть осуществление на практике комплексного стилового подхода. В этом отношении выделяются работы Н. Барковской о стилевом импульсе «бестактности» в творчестве Б. Поплавского, Н. Трифоновой о метафоре в ранней лирике А. Ахматовой, В. Тарасовой о динамическом стиле И. Бабеля, а также ритмологические штудии А. Арустамовой на материале прозы И.С. Тургенева и И.А. Бунина. Заслуживает внимания статья М. Литовской о «прозрачном» стиле прозы Ю. Казакова — прекрасный очерк художественного мира писателя.

Связь поэтики и эстетики художественного творчества, на наш взгляд, удачно обнаружена в статье В. Химич «Магическая» пространственная вертикаль в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». О своеобразной лунной мифологии применительно к «культуловому» роману Булгакова уже много написано, но исследование соляного мифа, развернутое в указанной статье, несомненно, окажет большое влияние на понимание идейной структуры романа. Достоинство указанной работы как раз в том и состоит, что осуществленный в ней анализ категорий художественного пространства и времени не ограничен сферой чистой поэтики (анализом композиционной и жанровой структур), а находит выход в область авторской аксиологии, обнаруживает характерную для всего романа ценностную структуру, некий магистральный закон «мироздания по Булгакову».

Следующее направление в рамках преобладающей стиловой парадигмы можно было бы обозначить как философско-эстетическое. Наиболее показательны в этом отношении работы О. Преснякова о творческой индивидуальности Андрея Белого (на материале романа «Петербург»), В. Заманской о стилевых формах воплощения экзистенциального сознания в русской и западноевропейской литературе первой трети XX века и Н. Пращерук о стилевых закономерностях в цикле И.А. Бунина «Тень птицы». Вообще представляется глубоко заманчивым предприятием исследование того, как в художественной структуре стиля отражается тип сознания, личностная структура творца. Расшире-

ние стилевой парадигмы до границ онтологической поэтики — вот то существенно новое, что несут в себе работы указанных авторов (заметим, что эта особенность в большей или меньшей степени характерна для всех статей, входящих в рецензируемую монографию). Однако нельзя забывать, что в этом направлении (при всех его несомненных достижениях в области философии и психологии творчества) есть одна очень серьезная опасность — высокая степень философско-гносеологической абстракции выбранного научного подхода зачастую препятствует анализу конкретной словесной ткани произведения. В таком случае обращение к категории «стиль» становится поистине спасательным кругом для многих филологов, заблудившихся в дебрях современных философских построений.

Другой тип работ, идущих в основном фарватере стилевого анализа, отличается ярко выраженным уклоном в культурологический контекст. К нему принадлежат статьи Е. Созиной «Зеркальная символика как явление стиля русской поэзии рубежа веков», М. Тростникова «Эмблематика М. Кузмина как стилевое выражение диалога культур», В. Редькина «Мифологический стиль В. Хлебникова и мифологема «Польша» в составе его стиля». Что ж, расширение стилевой парадигмы до культурологической — это вполне объективный и закономерный процесс развития нашей филологической науки (особенно последнего времени), который можно только приветствовать. А сосредоточенность внимания авторов перечисленных работ не столько на абстрактно-глобальной тематике (что является показателем «поверхностности» современных культурологических исследований), сколько на мельчайших «клеточках» художественного организма (будь то конкретный символ, отдельная эмблема или мифологема) вполне стыкуется с генеральной линией стилевого подхода.

Наконец, последнее направление, ориентированное в стилевом ключе, — это традиционные формы историко-литературного исследования, учитывающие такие литературоведческие категории, как «идейно-художественное течение», «эстетическая школа», «творческий метод», но и в это достаточно традиционное направление стилевой подход вносит атмосферу особой научной конкретности и достоверности, неповторимость личности самого исследователя. Не случайно подавляющее большинство работ такого рода посвящено поэзии — жанру, в котором творческая индивидуальность играет особую роль. В качестве примера приведем статьи Л. Быкова «Созерцательное стилевое начало в русской поэзии 1930-х годов» и И. Васильева «Поэтика пьесы-оперы А. Крученых «Победа над солнцем» в контексте авангардного движения 1910-х годов», которые вводят в науку о литературе новый заслуживающий интереса материал, а также работы Р. Спивак «Ранний Маяковский и экспрессионизм: тенденция «деструктивной образности» и Н. Гашевой «Стилевые очертания поэзии серебряного века и поэзии барокко», в которых задается новый угол зрения на творчество, казалось бы, уже хорошо известных поэтов начала века. В этом же русле выполнен критический очерк В. Абашева о поэзии уральского автора Алексея Решетова, в котором поставлен вопрос об эстетическом и стилевом «самостоянии» поэта, заслуженно переведенного из регионального масштаба в общероссийский литературный контекст. К этому же направлению

следует отнести статьи Т. Снигиревой «Новый мир» А. Твардовского и эзопов язык «оппозиционной литературы» и И. Сорокиной «Стиль как «главный герой» «левой» эмигрантской критики», богатые специальным историко-литературным материалом.

Ценность рецензируемой коллективной монографии «XX век. Литература. Стиль» — в добросовестности и высоком профессионализме ее авторов, в многообразии используемых ими путей и методов научного исследования. Причем заметим, что полифоническая широта самих направлений в понимании литературоведческой (и — шире — культурологической) категории «стиль» не отменяет одного важнейшего момента: третий выпуск серийного издания свидетельствует о том, что вокруг коллективной монографии объединился мощный состав авторов, претендующий на то, чтобы именоваться научной школой. Не менее важен и тот факт, что помещенные в монографии филологические исследования о стиле сами являются стильными, их несомненное достоинство — в «лица необщем выраженьи», в печати незаурядной авторской индивидуальности, в неповторимом исследовательском почерке. В этом отношении, вне всякого сомнения, рецензируемая монография оказывается на высоте современных требований, предъявляемых к филологической науке. Остается только пожелать коллективной монографии «XX век. Литература. Стиль», ее авторам и научному редактору новых творческих замыслов, которые могли бы вылиться (в перспективе, как знать?) в книги о стилевом развитии литературы XX века, об истории индивидуальных авторских стилей. И если для любого творчества актуален пушкинский вопрос «Куда ж нам плыть?», то пожелаем большому кораблю — большого плавания.

О.М. Пресняков

ЛИРИЧЕСКОЕ СЛОВО ОБ УЧИТЕЛЕ

Все, о чем пойдет речь в этом Слове, собирающем из осколков-воспоминаний, из слов, разлетевшихся во времени, зеркало памяти, где навсегда запечатлелись образы моей прошлой — студенческой — жизни, так или иначе будет связано с филологией. Человек, о котором здесь будет говориться, иначе как с филологией у меня не ассоциировался, и даже не столько с самой наукой, сколько с филологическим факультетом Уральского госуниверситета. Это было немного странно, ведь как я думал, любой человек должен играть в жизни более заметную роль, чем просто роль преподавателя или студента — все равно какую работу он выполняет. Хотя такую роль — где личностное начало берет верх над сугубо профессиональным, обогащая последнее светом индивидуальности — все же не всем удастся исполнить. Но та, чей образ незримо присутствует в этих словах, была одарена подобной ролью самой судьбой, — однако требовалось время, чтобы это понять. Время, которое сейчас по моему велению двинется вспять, и я снова увижу профессора кафедры русской литературы XX века Виолу Викторовну Эйдинову — глазами ученика, только-только пришедшего в большую школу...