

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

OPUS MAGNUM ИВАНА ВЕРЧА

© 2017 г. Т. Николеску

Милан, Италия

Дата поступления статьи: 14 февраля 2017 г.

Дата публикации: 25 сентября 2017 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-3-346-369

Информация об авторе: Татьяна Николеску — доктор филологических наук, профессор,
независимый исследователь, Милан, Италия.

E-mail: alexandra.nicolescu@fastwebnet.it



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

OPUS MAGNUM BY IVAN VERCH

© 2017. T.Nicolescu
Independent Researcher,
Milan, Italy
Received: February 14, 2017
Date of publication: September 25, 2017

Information about the author: Tatiana Nicolescu, DSc in Philology, Professor, Independent Researcher, Milan, Italy.

E-mail: alexandra.nicolescu@fastwebnet.it

В декабре 2016 г. вышел в свет четырехтомник — сборник статей известного в Италии слависта Ивана Верча. Впечатляющие размеры (около 1500 с.) представляют публикацию, как подлинное «opus magnum» автора и, без сомнения, обогащают итальянскую библиографию в области славистики и в первую очередь русистики. Перед тем как перейти к рассмотрению главных тем и вопросов, которым посвящены тексты этого «opus magnum», думается нужно остановиться на небольшой статье, включенной, по нашему мнению, неоправданно (но тут, конечно, воля самого автора) в последний четвертый том, когда место ее было бы в первом томе. Ведь статья «Моя Россия» — это не золушка, скромно скрывшаяся (ее размеры — не полные пять страниц [1, т. 4, с. 74–79]), а важное вступительное слово, обращенное к читателю, подлинное «credo» автора, объясняющее фактически весь его труд исследователя и всю его деятельность на поприще славистики. Вступление написано эмоционально и так же эмоционально воспринимается читателем, что способствует углубленному пониманию с его стороны всего критического дискурса автора. Суть статьи «Моя Россия» автобиографическая. Иван Верч вспоминает свои студенческие годы и объясняет свой выбор, а именно изучать русскую культуру и литературу. Словенец, родившийся в итальянском городе Триесте и там постоянно проживающий и работающий профессором в университете, он пишет как важное признание: «Я давно убежден в том, что для приморских словенцев (Триесте — город на море. — Т.Н.), Россия всегда значила нечто больше, чем для остальных словенцев», а именно: «русский «миф» (слова автора. — Т.Н.) был связан больше с культурологическим или даже психологическим восприятием

мира, нежели с политической направленностью того или иного рода». Поэтому, несмотря на сложные исторические коллизии, пережитые Иваном Верчем, как и многими его современниками и соотечественниками, твердой и устойчивой осталась его связь с русской культурой. Об этом заявляет заключение статьи — «credo» «Моя Россия»: «Жизненный путь устроен так, что приводит тебя по петляющей дороге именно туда, откуда ты начал. Мне приятно признаться в том, что большая часть этого пути пройдена мною в плодотворном общении с русской культурой». В свете этой принципиальной установки следует обратиться к рассмотрению структуры и содержания указанных четырех опубликованных томов.

Они соединены общим названием, несколько неожиданным, непривычным для русского читателя (конечно, все время речь будет идти о специальном читателе, литературоведе, культурологе), быть может даже настораживающем его. Это название — «Проверки» [1]. Что подразумевает под ним автор? Проверки, как объясняют тексты, — это пересмотры, переоценки установленных подходов к различным вопросам, категориям эстетики, поэтики, литературоведения в широком смысле слова и выдвижение иных подходов. Два ключевых термина: пересмотр и подход, диалектически связанных между собой, — обуславливают структуру всех томов, составляющих единое целое, которое предстает перед нами в своей индивидуальности как диалог. Обширный, многомасштабный диалог, на разных литературоведческих уровнях, так что весь критический дискурс — не статичный, не ставший, а в становлении. Этот диалог ведется в основном с Бахтиным и Лотманом, как главными участниками, но привлекаются и Лукач, и Лихачев, обращается Иван Верч также к приемам формалистов, не исключает и ходы структурализма. Можно ли считать, что эта неоднородность ущемляет научное значение труда? Вряд ли, как это докажет анализ отдельных тем исследования. Тут же следует подчеркнуть, и это несомненно положительный аспект, ту постоянную опору и поддержку, которую оказывает богатая библиография.

В этом диалоге есть центральный герой, вокруг которого ведутся споры и проверяются подходы к его определению, к выявлению его сущности, его выразительности, его значимости. Этот герой — слово. Конкретное критическое рассмотрение проводится автором главным образом на основе нескольких литературных корпусов, а именно корпуса произведе-

дений Достоевского, произведений Пушкина и русской литературы после-революционного периода, советской, другими словами. Самостоятельно стоят такие темы, как писательская этика, история русской литературы, культура и группа статей о некоторых театральных текстах. Весь этот богатый литературный материал распределен по томам, согласно тематическим критериям, а именно: первый том — «Анализ текста», второй том — «Литература различия», третий том — «О теории литературы. Об этике», четвертый том (наиболее объемный) — «Культура, преподавание, театр». Указанные выше корпусы не статичны, неподвижны, они, наоборот, мобильны, на требования, выдвинутые темами, они отвечают своими отдельными составными — статьями, фрагментами, которые таким образом могут встречаться в разных томах труда.

Первый том — «Анализ текста» — открывается симптоматичной, можно сказать, статьей, — это подробное исследование «О “неожиданном действии” у Достоевского», или более точно и конкретно, о наречии «вдруг» в произведениях Достоевского [1, т. 1, с. 5–56].

Исследование открывается структуралистским комментарием исходя из «Введения в структуральный анализ рассказа» Барта, а именно утверждением о «весьма повышенном присутствии... приема неожиданности действия в произведениях Достоевского» и статистическим анализом этого факта с указанием полученного результата: «...на 2518 просмотренных страницах наречие “вдруг” появляется 2079 раз»¹. Верч подчеркивает, что «“вдруг” постоянно присутствует в творчестве Достоевского и хронологически это присутствие растет, независимо от размеров повествовательных текстов и от их художественной формы» [1, т. 1, с. 51]. Не отказываясь от статистических таблиц, исследователь сочетает их с библиографическим комментарием, рассматривая точки зрения других критиков и литературоведов, уже ранее обративших внимание на проблему «вдруг», таких как Слонимский, Тынянов, Чичерин, Горнфельд, Бицилли, Виноградов, Гроссман. Определение занятых этими авторами позиций приводит к заключению об их разновидности. Некоторые занимаются стилем, другие вопросом композиции, есть и такие, которые переносят все в план хронотопа или в историко-биографический план. Иван Верч

¹ Статистические таблицы, выявляющие в цифрах по разным произведениям Достоевского указанную частоту — убедительная иллюстрация.

предлагает иной подход. Поскольку, по его мнению, указанные авторы не дают «глобального видения вопроса», он считает, что следует не просто отмечать факт присутствия наречия «вдруг» в разных произведениях Достоевского, но раскрыть его значение как прямое выражение особой повествовательной манеры Достоевского.

Не покидая структуралистский статистический метод, итальянский исследователь приходит к первой констатации: в произведениях Достоевского ««вдруг» — особенность речи повествователя», и это оправдывает его решение — «заниматься только речью рассказчика». Первая цель, преследуемая им, — установить «генеральные линии», на которых основывается творческий труд Достоевского». Первая — это «сжатость», лаконичность, вторая — представление персонажа «в момент кризиса». И тут исследователь покидает статистический структуралистский метод и обращается к Бахтину и Лихачеву. Специфика роли рассказчика в том, что он — репортер, газетный хроникер, материал которого — повседневный факт, событие краткое, но исключительное, важное своими необычными подробностями². Отсюда такие черты прозы писателя, по словам Бахтина, как «неопределенность — нерешимость» и «повествовательный объективизм», а также, по мнению Лихачева, стремление фиксировать «на ходу» происходящее. И в одном, и в другом случае подчеркивается видение Достоевским «мира в движении»³.

Рассмотренное в таком контексте «вдруг» — это «антилогика», «антитезис запрограммированной жизни, неизменных мнений». Отсюда своеобразное соотношение временных планов: на первом месте — настоящее нарративного дискурса — самое важное для репортера, для хроникера, прошедшее включено в настоящее и полностью отсутствует будущее. Настоящее время — это время реальное, время повествования, что подчеркивает преимущество диалога в романах писателя⁴ и выявляет особый характер хронотопа: обычно место действия — четко определенное пространство —

2 Как известно, Достоевский уделял большое внимание газете, газетным сообщениям и признавался: «Я считаю себя хроникером одного частного любопытного события, прошедшего у нас вдруг, неожиданно, в последнее время, и обдавшего всех нас удивлением».

3 Именно отсутствием «неопределенности», «нерешимости» и «динамики окружающего мира» объясняется, по мнению И. Верча, слабое присутствие «вдруг» в рассказе «Записки из подполья».

4 По указанию исследователя более 55% текста отведено диалогам.

Петербург, время очень короткое, и «все действия составляют временное оснащение романа». Заключает исследователь этот свой критический дискурс попыткой абстрагировать значение наречия «вдруг», и приходит к выводу, что оно встречается в речи рассказчика, а не в речи персонажа, так что текст писателя-хроникера отличается «повествовательным объективизмом» и «вдруг» — «слово-ключ к этой манере изображения». Тут И. Верч следует мнению Бахтина. Нпречие «вдруг» «“объектное” до крайней степени», исключает «каузальность событий», не объясняет, не мотивирует, оно нейтрально. И в силу своей «нейтральности» несет лишь «функцию информирующую», отражая «точку зрения автора-рассказчика» [1, т. 1, с. 56].

Занимает Достоевский важное место во втором томе, озаглавленном «Литература различия», где хоть далеко не на первых страницах, фигурирует статья, которая называется «Реализм как различие» [1, т. 2, с. 101–113]. Это анализ, разносторонний в исторической перспективе и сопоставительный в плане эстетики, термина «реализм». Очень интересная сама по себе, привлекающая к размышлениям, вызывающая вопросы, статья мотивирована функционально по отношению к «корпусу Достоевский». Исходный тезис итальянского исследователя касается природы языка и его функции «выступать в качестве реального мира». И поскольку «заклучение мира в слово», пишет И. Верч, «не является нейтральной операцией», и это значимо и для реализма, и его отношения к «первичному языковому инструменту изображения», то постепенно реализм «превращался в литературу различия, именно благодаря языковым инструментам, которые выбирал». Урок реализма, который подчеркивает автор, — это изображение реального мира, и это «есть возможный выбор, а выбор невозможен без ответственности этического характера» [1, т. 2, с. 111].

Пониманию аспектов творчества Достоевского посвящены статьи, напечатанные во втором томе: «“Вечный муж” Достоевского и некоторые вопросы о жанре произведения», «“Бедные люди” Достоевского и вопросы реализма», «Достоевский и театр представления», «Некоторые аспекты изображения будущего в творчестве Ф.М. Достоевского в свете литературной традиции Города и Сада».

Но не эти статьи, прямо ссылающиеся на русского писателя, открывают второй том, а другая — с заглавием: «Границы и возможности традиции Данте в развитии русского романа» [1, т. 2, с. 7–31]. Исходная пози-

ция исследователя, принимая во внимание значение Данте, этого «гиганта всемирной литературы», раскрыть не «количество присутствий Данте» в тех или иных литературных явлениях, но «качество этого присутствия» в перспективе «литературной эволюции». Естественно, автору необходимо было учитывать разницу культур (фактора и национального и хронологического) и, со ссылкой на Бахтина, разницу жанровую между «эпосом» и «романом», как противопоставление жанра завершенного, установленного, ставшего и жанра в развитии, формирующегося, меняющегося. Или, как уже отмечалось Лотманом, поэзия, тот же эпос, формируется «в поиске тождественного в отличном», а проза, наоборот, «подчеркивает отличное». Отсылая вновь к Бахтину, критический анализ И. Верча обращается к романам с преимуществом диалога (слово другого) над повествованием, в которых более остро ощущение «противоречий эпох или конец их», поскольку в произведениях такого рода сильнее чувствуется «непосредственно или посредственно традиция Данте». Путь исследования начинается с Гоголя, который уже ощущает «слово другого», следует затем Достоевский, у которого уже полная самостоятельность этого слова, выражающего идеологию другого, а у Белого оно осложняется, становясь частью «расчлененного самосознания», «единственной реальности не подлежащей сомнению». В этом контексте итальянский исследователь отмечает как основной вопрос хронотоп романа и его варианты. Это у Достоевского очень ограниченное время и узкое пространство, отведенные кризисам; в «Петербурге» Белого концентрация всего хаоса в пять дней, соединяя в едином сознании свое и другого; в повести В. Ерофеева «Москва-Петушки» в течение двух часов поездки на поезде синтез своего нелепого существования в враждебном человеку мире.

Особенно важным для выявления традиции Данте в русском романе считает исследователь «проблему ограничений и возможностей, стоящих перед романом в поисках “рая”» [1, т. 2, с. 223]. В ее разрешении он обращается сперва к Гоголю и его «Мертвым душам», задуманным автором как трилогия о пути из «ада» повседневного пошлого мира помещиков в «рай» новой действительности русской возрожденной духовности. Переходя к творчеству Достоевского, итальянский исследователь представляет тему поиска «рая» как постоянную в его произведениях и как повторение гоголевской трагедии «неосуществленной утопии». Сложнее ставится во-

прос касательно прозы Андрея Белого и тут, конечно, встает роман «Петербург». Нельзя сказать, что в нем отсутствует вовсе попытка найти этот «рай». Есть иллюзия о такой возможности: белое домино и пребывание Николая Аблеухова в Египте. Но эта иллюзия пасует перед эсхатологическим видением действительности, присущим писателю, катастрофическим ее отражением в его сознании. Однако случай Андрея Белого трактуется И. Верчем несколько односторонне. Иллюзия возможного «рая» присутствует в биографии Белого, и, можно сказать, не как утопия, а как реальность антропософского ухода в Дорнах и вообще как пожизненное увлечение штейнерьянством. И тут интересны воспоминания К.Н. Бугаевой о предсмертных часах писателя. Если же не ограничиться «Петербургом», то поиск «рая» как тема проходит через такие произведения как «Путевые заметки» и «Африканский дневник» (поиск «новой жизни»), или «Маски» (любовь как путь к единению и счастью человечества — проповедь Коробкина) как наименования: «Аэрия» — рай, где живут люди-звуки», или «Невидимый град» — будущее счастливое общество.

Повесть «Москва-Петушки» Вен. Ерофеева подводит критический дискурс исследователя к иному уровню. Действительность, представленная в повести, действительность сегодняшнего мира, переживает настолько глубокий кризис, что исчезла даже надежда на какую-либо иллюзию о возможном выходе из этого положения. И роман тоже потерял свой статус, свою миссию — выражать стремления людей к правде и справедливости, обнажил свою ограниченность. Так возникла необходимость превзойти традицию романа. Однако, несмотря на недостижимость искомого «рая», ограничения в статусе современного романа, по мнению И. Верча, допускают два исключения, которые он отмечает в русской литературе советского периода — одно — высокохудожественное, другое, вероятно, менее причастное к такому уровню. Первое — это «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова. Расчленив планы романа на идеальный (История Иешуа и Пилата Понтия) и повседневный, пошлый (Воланд и Москва 30-х гг.), писатель соединил их Мастером, которому предоставил миссию провозглашать правду, не абстрактную, а связанную с современной ему действительностью, которая живет в постоянных противоречиях и конфликтах. И это правда о свободе человека, внутренней духовной и интеллектуальной. Но писатель не исключает возможность выхода, разрешения, реализации поиска: Мастер и Маргарита находят вечный покой.

Второе исключение, согласно И. Верчу, касается советских романов социалистического реализма: с одной стороны, как жанр, они сближаются, скорее, с эпосом, с поэмой, с другой — изображают фиктивную, фальшивую действительность. Эти свои оценки, в определенной мере не лишённые основания, нельзя абсолютизировать, относить ко всей литературе после революции; к сожалению, автор не конкретизирует, не приводит примеры, не цитирует даже заглавия. И это досадно, потому что вопрос, поставленный автором на обсуждение, несомненно, был и остается злободневным для истории литературы тех лет, отмеченной острой конфронтацией интерпретаций и требующим разных подходов к отдельным личностям и оценке произведений.

Вернемся к статьям, посвященным отдельным аспектам творчества Достоевского. И начнем с первой в хронологии томов, а именно с «“Вечного мужа” Ф.М. Достоевского и некоторых вопросов о жанре произведения» [I, т. I, с. 101–113]. Анализ текста дается, по указанию самого автора, в плане «литературных элементов, которые, как промежуточное звено, воздействовали на эволюцию жанра», другими словами, в плане «сдвига по отношению к литературной традиции и ее переосмысления на уровне содержания». История, рассказанная Достоевским, — классический пример треугольника, соотносенный в данном случае с традицией Мольера и Тургенева (пьеса «Провинциалка»). Анализ текста Достоевского выявляет сложное сочетание некоторых эстетических категорий, обычно выступающих как противоположные друг другу (трагическое, комическое, ироническое, пародийное) и подчеркивает искусство русского писателя в создании нарративного дискурса. Согласно точке зрения итальянского исследователя, речь идет о двойной повествовательной перспективе Достоевского. Первая — это традиционная перспектива, в которой представленное соотносимо с новыми возможностями, которые могут возникнуть из предшествующей, уже известной, ситуации. Вторая, наоборот, стремится влиять на восприятие адресата, отрицая уже известный типический характер представленного, созданного преимущественно литературными элементами.

В статье «“Бедные люди” Достоевского и вопросы реализма», теме не новой в литературоведении, можно даже сказать классической, автор ставит вопрос о соотношении между миром действительности и миром, представленном в слове. Слово Девушкина, который отказывает Гоголю в

правдивом изображении чиновника, каким воспринимался Акакий Акакиевич, говорит о двойственности изображения действительности, претендует на знание правды.

Несомненный интерес представляет статья «Некоторые аспекты изображения будущего в творчестве Ф.М. Достоевского в свете литературной традиции Города и Сада» [1, т. 2, с. 223–238]. Она требует возвращения читателя к статье о традиции Данте в произведениях Достоевского. Их родственность определяет идея поиска «рая» как реализации идеального мира, гармонии в обществе, другими словами, речь идет об утопии. И более конкретно — о трех вариантах или типах утопии: Эдем или Сад, Иерусалим или Новый Иерусалим, т. е. Город и смешанный Сад в Городе или Город в Саду. Тема утопии трактуется автором глубоко и разносторонне со ссылками на источники (Библия, Откровение Иоанна, Книга пророка Иезекииля и др.) и в историко-литературной перспективе «диахроническом срезе» творчества Достоевского. Конкретизации анализа способствует сопоставление с другими произведениями, такими, как «Что делать» Чернышевского или того же Достоевского «Зимние заметки о летних впечатлениях» и постоянное обращение к источникам (Библия, Апокалипсис или словарь Даля). Автор исследования точно и скрупулезно следит за эволюцией терминов и их символики в ракурсе периодизации творчества писателя и политической их сущности, а именно отношения к восприятию социализма, балансируя между кодом Города-храма и Сада и их отрицательной и положительной символикой. Автор следует за периодизацией концептов-символов Город-храм и Сад, чтобы подробно остановиться на утверждении «типологических элементов» Сада в творчестве писателя после 1871 г. (глава «У Тихона» в «Бесах»). Подробно рассматривает И. Верч типологические черты «Сада», чтобы прийти к заключению о тождественности понятий. Исследователь обращает внимание читателей на высокий статус, который придается понятию «Сад» как «имплицитно присутствующему в русской автохтонной культуре», и разрабатывает этот аспект, менее затронутый «достоевковедением» в разных его проявлениях, таких как встречи и расхождения с народной традицией, что доказывает «синкретический характер видения писателя, в котором сливаются образы, подсказанные мифом, живописью и народной традицией» (например, «Сказание о граде Китеже», крестьянская утопия А.В. Чайнова, «общее дело» Н. Федорова) [1, т. 2, с. 223]. Отсюда вытекает заключение И. Верча, что «никакая другая тема не трактовалась Достоев-

ским таким на редкость “монологичным” образом, как тема утопии» и что, как следствие, эта «синкретическая» утопия породила несколько «эволюционных линий», ее развивших (например, «Петербург» Белого, «Тост» Куприна, «Республика южного креста» Брюсова, «Чевенгур» Платонова). Статья «Заметки об утопических страницах В. Хлебникова» посвящена посмертно опубликованному произведению «Кол из будущего». С учетом некоторых европейских утопических тем исследователь отмечает родственные черты Хлебникова с утопией у Достоевского (обращение к русской народной культуре с синкретическим присутствием мифа, сказки, религиозных элементов).

В корпусе Достоевский фигурируют также две статьи, посвященные вопросу о традиции русского писателя. Одна из них озаглавлена, думается, не случайно: «К вопросу о так называемой “традиции” (!) Достоевского в двух редакциях романа “Вор” Леонида Леонова» [I, т. I, с. 77–87]. Формулировка итальянского исследователя «так называемой» говорит, можно предполагать, об определенном дистанцировании от привычного понимания термина «традиция» по отношению к Достоевскому и роману Леонова. Вопрос непростой, поскольку речь идет о редком случае: это не две редакции романа, а два романа под тем же названием, того же автора, написанные на немалом расстоянии во времени (1927 и 1959). Исходное, первое мнение исследователя: Леонов не эпигон Достоевского. Второе — это «близость» Леонова к Достоевскому, признанная им самим и критиками (связь между отдельными персонажами, сюжетами, темами, полифонизм как поэтическая структура). Важно уточнение исследователя: «...между двумя романами разница большая», это «два различных мировоззрения, выражающихся двумя различными и даже противоположными поэтиками» [I, т. I, с. 79]. Поэтому он ставит себе как цель «учитывать лишь важнейшие составные элементы поэтических систем Достоевского и Леонова — точки зрения автора и рассказчика, персонажей, хронотоп, сюжет и фабулу». Нельзя не отметить значительность состава этих элементов для поэтики Достоевского, к чему исследователь добавляет: «...в основе поэтики Достоевского лежит утверждение идеи». И. Верч начинает с определения разницы между двумя романами Леонова, условно «Вор»-1 и «Вор»-2: «Вор»-1 — это «роман о невозможности изображения действительности», принимая во внимание контекст литературного процесса 1920-х гг. «Вор»-2 — «роман о необходимости истолкования действительности». Опираясь на теорию Тынянова

о литературной эволюции, И. Верч находит объяснение смене литературного контекста. По-разному ставился в 1927 и в 1959 гг. вопрос о статусе писателя, о роли мировоззренческого фактора, а также о роли идеи в художественном произведении. Роман «Вор»–1 «включается в поэтическую систему Достоевского», воспринимая «утверждение идеи» как «ядро поэтики Достоевского» и «эволюционирует у Леонова в вопрос о его художественном изображении. «Вор»–2 не допускает возможности «механического подражания Достоевскому», и «“традиция” Достоевского сводится к присутствию отрицания его художественного метода». Но И. Верч предупреждает читателя не спешить с заключением, потому что в этой второй редакции важна и существенна открытая позиция автора, полемичная по отношению к литературному контексту 1920-х гг., то, что исследователь называет «ревалоризация» ремесла писателя, требование открытого высказывания своей мировоззренческой позиции, защиты своего достоинства, своего статуса, носителя определенной, «собственной идеи». И тут снова сближается Леонов и Достоевский, но «теперь сближение критическое и отрицательное с идеологической точки зрения».

Другая статья озаглавлена «Пильняк и Достоевский» [1, т. 1, с. 213–224]. Она следует непосредственно за эссе И. Верча, посвященным роману «Голый год». Соседство, скорее, подчиненность. В хаотической действительности романа «Голый год», в его монтажной структуре и рубленой прозе исследователь отмечает «двусмысленность изображаемого мира» и его хронотопа, отсутствие реального выхода, лишь его иллюзорную возможность, как и отсутствие абсолютной правды и лишь иллюзию ее возможности, чтобы в заключении указать на связь романа с «Записками из подполья». Отрицая предположение о возможном влиянии Достоевского, автор статьи находит, однако, параллелизм в поэтической структуре «Голого года» и «Записок из подполья», а именно их принадлежность к эстетической категории гротеска.

Следует перейти ко второму корпусу, к статьям о Пушкине. Нужно признать, что И. Верч не повторяется, типология содержания иная, нежели в корпусе Достоевского. Начать с того, что уже в первый том включен целый словарь корневых морфем в «Евгении Онегине» Пушкина, весьма интересный лингвистический проект — и сам по себе, и как образец для других тождественных инициатив [1, т. 1, с. 299–326]. Автор скрупулезно оговаривает,

что в данный момент этот опыт — «только теоретическое начало», которое «требуется ответа на два вопроса: 1. Что повторяется в “Евгении Онегине”? 2. Как оно повторяется?» [1, т. 1, с. 299]. Компактно представлены статьи о Пушкине в третьем томе; тут они занимают всю вторую часть, стержнем которой, как выделено в заглавии, является тема этики. Вопрос об этике рассматривается в статьях «Литературная этика как праксис художественного мышления» [1, т. 3, с. 187–220], «Об этике автора» [1, т. 3, с. 311–317], «On ethics and its translation into the language of literature» [1, т. 3, с. 336–347]. Нужно отметить подход автора к указанному вопросу: подробный, разносторонний, в глубоком и компетентном диалоге с Бахтиным, Лотманом и по некоторым аспектам с Лукачем, однако не игнорируя историческую перспективу, эстетическую и философскую позицию, позволяющую прийти к заключению: этическое равно достижению человеком гармонии. Подход И. Верча отличается динамикой выдвигаемых и обсуждаемых терминов: поступок, событие, поведение автора, долженствование — не обязательное, но возможное, выбор как ответственный акт. И как «отличительная черта этики автора» «установка на постоянную словесную ре-моделизацию того, что нас окружает (текстового и нетекстового мира)». Подход проходит проверку на приемлемость и убедительность в статьях: «Об этике и поэтике в творчестве А.С. Пушкина» [1, т. 3, с. 258–279] и «Как и на что переводима литературная этика у Пушкина?» [1, т. 3, с. 271–279]. Критический дискурс направлен преимущественно на рассмотрение романа в стихах «Евгений Онегин» под призмой «долженствования» и в сопоставительном плане определений «энциклопедия русской жизни» (Белинский) и «энциклопедия стилей и знаков эпохи» (Бахтин). Выбор Пушкина, и в этом — его «этический поступок», выразился в определенном отношении к миру, к той же действительности, которой, принимая ее, деформируя, восстанавливая, он прибавлял значение. И тут важна оценка исследователем всего творческого пути поэта — «не столько зачинателя литературной эпохи... сколько заключительный неповторимый этап длительного историко-литературного процесса, берущего свое начало по меньшей мере в XVIII веке — по крайней мере, для русской литературы» [1, т. 3, с. 263].

Корпус Пушкина замыкается статьей «Нарративность стихотворения “Я вас любил” А.С. Пушкина» с не лишённым значения подзаголовком: «Еще раз об этике художественного произведения» [1, т. 3, с. 281–

300]. Это краткий комментарий о кратком стихотворении (всего 8 строк). Предпринятая исследователем работа — образцовая в смысле глубокого, даже исчерпывающего, раскрытия текста, его содержания, как история любви и, можно сказать, филигранная в раскрытии валентности частей речи, ценности слова, его выразительности, точности передаваемого значения читателю при всей простоте в сообщении; ведь в стихотворении всего одна метафора, и та скорее стертая, нежели оригинальная. Согласно интерпретации И. Верча, история рассказанной любви конкретизируется глаголами, чередованием прошедшего времени, повтором три раза «я вас любил» в сочетании с настоящим и отсылкой к будущему. Тут мы добавим, со скрытым императивом, пожеланием. Эта интерпретация смысла стихотворения, казалось бы, простого, но на деле сложного, как сложно и его построение, тоже только внешне незамысловатое, дается в сопоставлении с романом «Евгений Онегин». Последний прием нам кажется, несомненно, интересным благодаря обилию цитат, составляющему в совокупности своеобразный словарь темы любви у Пушкина, и плодотворным для исследователей творчества поэта, учитывая хронологический принцип, которого придерживается расположение цитат. В заключении своей статьи И. Верч подчеркивает значение в стихотворении «речевого поступка как процесса понимания и объяснения самого себя как субъекта этого поступка» и тем самым расшифровывает подзаголовок — «Еще раз об этике художественного произведения» [1, т. 3, с. 298].

Перейдем к корпусу текстов, посвященных русской литературе послереволюционного периода. И. Верч ему предпослал как бы вступительное слово: «Некоторые отправные точки для анализа поэтики русско-советского романа 20-х гг.»⁵ [1, т. 2, с. 321–332]. Первое, что отмечает автор, — это «тесная связь русско-советского романа с Октябрьской революцией» и сложный вопрос об ее восприятии в искусстве людьми, для которых это было неотъемлемо подчинено их отношению к самой истории. Последствием было разделение писателей на «pro» и «contra» по политическому и прагматическому критериям. Отсюда «объяснение

5 Alcuni punti di partenza per l'analisi della poetica del romanzo russo-sovietico degli anni venti. Текст написан по-итальянски, как и некоторые другие в четырехтомнике, наряду с текстами по-словенски и по-английски, но большая часть текстов — по-русски.

и оценка поэтической действительности исходя из внелитературной действительности», противопоставление поэтического текста и «так называемой объективной действительности». Как примеры цитирует итальянский исследователь «Железный поток» Серафимовича, высоко ценимый советской критикой, и роман «Мы» Замятина, художественное значение которого отрицалось. Приводятся и другие примеры — это романы 1920-х гг., которые говорят о менее догматичном подходе, в которых следует учитывать поэтические достоинства («Белая гвардия» Булгакова, «Зависть» Олеси, «Вор» Леонова, «Чевенгур» Платонова, «Голый год» Пильняка).

В этом корпусе читатель встретится с рядом таких писателей, как Маяковский, Пильняк, Платонов, и будет участвовать в обсуждении таких вопросов, как «Новый вал и традиция русской литературы» и место биографии в историко-литературном процессе XX в. в России. Но структура этого корпуса несколько аморфна, поэтому с некоторой натяжкой, но все-таки не без основания можно рассматривать тут и некоторые статьи из тематической группы «О театре», например, о пьесе «Марлин Мурло» Н. Коляды.

Маяковский, конечно, активный участник литературного процесса первых лет после революции и острых его конфронтаций (РАПП, Леф, Реф и др.). Но его статья «Два Чехова» [1, т. 2, с. 133–144] была написана к десятилетию со дня смерти писателя (1914), т. е. Маяковским еще до его статуса советского поэта. И. Верч ее включил в корпус «советской литературы», исходя, думается, из места публикации в журнале «Новая жизнь» «ленинской ориентации», по его характеристике. Привлекал его, несомненно, подход Маяковского к творчеству Чехова как «писателя, который занимается в первую очередь словом». Маяковский отметил точно в своей статье: «слово рождает идею, а не идея слово». Отсюда и двойной облик писателя — «два Чехова». Но небольшая статья Маяковского остается сердцевиной, обрастая обширным комментарием о Чехове самого итальянского исследователя, начиная с подчеркивания двух основных тезисов, вычлененных им из статьи советского поэта. Конкретно: во-первых, Маяковский утверждал, что Чехов отвергал в своем творчестве, как это доказывает пьеса «Леший» и затем «Дядя Ваня», какие-либо «программы жизни». Во-вторых, по мнению Маяковского, Чехов

искал в своих произведениях «разрешение проблем, касающихся слова». Эту тему развивает исследование И. Верча, подчеркивая ответственность Чехова перед произнесенным словом, которое в его время превратилось в «лингвистические формулы семантически пустые», лишённые стимулирующей силы. В исследовании дается много примеров из разных произведений Чехова, говорящих об этом «семантическом вакууме», особенно в его пьесах, начиная с «Иванова» и кончая «Вишневым садом». Исследователь отмечает такие характерные для Чехова факты: неопределенность фраз, отрывочность высказываний, паузы и молчания или реплики, достойные театра абсурда, даже как бы футуристическая заумь. Об этом отступлении семантики перед формой, которая «обновляет слово», говорил и Маяковский в своей статье. К нему возвращается и итальянский исследователь. Цитируя поэта-футуриста, который, в соответствии с поэтикой Чехова, внутренне связывает факт и слово, И. Верч указывает на присутствие у русского писателя универсальных тем и на возможность рождения сюжета из одного слова: авангард сместит окончательно внимание от «предмета» к «слову», т. е. от действительности «к ценности и автономности знака в себе». Это, подчеркивает он, «было изменением эпохального значения». «У Чехова была его интуиция», осуществлением же была художественная практика «футуриста» Маяковского [1, т. 2, с. 144].

В динамичной картине, какой представляется литературный процесс 1920-х гг., И. Верч выдвинул на авансцену две фигуры: это Пильняк и Платонов. Роман «Голый год» Пильняка, вышедший в 1921 г., был одним из первых значительных литературных откликов на Октябрьскую революцию и сразу же вызвал много споров, оброс, так сказать, богатым критическим материалом. Учитывая этот факт, итальянский исследователь так определил исходную позицию своего критического дискурса: «следует принимать во внимание три фундаментальных элемента: внешняя действительность, действительность поэтического мира и точка зрения автора по отношению и к одной, и к другой» [1, т. 1, с. 149]. Цель, которую он предполагает достичь, — это: «определить систему, которой, возможно, принадлежит роман и попытаться установить новаторство, эпигонство или развитие этой системы по отношению к предыдущей литературной традиции» [1, т. 1, с. 149]. Согласно этому плану и обсуждается роман. «Внешняя

действительность» — это «Россия, Европа, революция», т. е. история. Верч интерпретирует ее в свете теории, изложенной в известном труде «Роль дуальных моделей в динамике русской культуры» Лотмана — Успенского. Тем самым внешнюю действительность роман выявляет в богатстве и разнообразии символов, распределенных в планах старой и новой культурной модели. Что касается действительности поэтического мира, исследователь предлагает ее рассмотреть в двух аспектах: определить отношение писателя к своему поэтическому миру и установить поэтическое значение решений или выходов, предложенных писателем. Заключение исследователя: «точка зрения писателя разносторонняя и двойственная или двусмысленная» [1, т. 1, с. 175], точнее противоречивая, поскольку «художественная правда выступает как встреча противостоящих позиций». Тут возникает проблема идеологической позиции Пильняка и всех споров по этому поводу. Естественно и объяснимо внимание, которое ей уделяет И. Верч, и те вопросы, которые ставит в этой плоскости его исследование: роль повествователя (всезнающего в романе), смысл и роль цитат как зачин в разных главах и отношение к ним автора, видение внешней действительности (ироническое, сатирическое или пародийное). Причем, подчеркивает И. Верч, значительна не только точка зрения автора, но значительны и точки зрения различных персонажей романа, более того, у автора нет единой точки зрения, он относится двусмысленно к внешней действительности, и также двусмысленно и двойственно ее включение в его поэтический мир. Двойственность или двусмысленность в видении действительности проверяется и на хронотопе романа: внешне, казалось бы, что это долгое время, когда развивается исторический процесс, фактически все действие короткое, проходят лишь несколько дней, и разворачивается оно на небольшом пространстве. Также решение/выход, предложенный автором, не может быть абсолютным, однозначным; роман Пильняка создает лишь «иллюзию решения/выхода» (возрождение духовности, восстановление фабрики и вследствие этого возможность найти работу). И тем самым несостоятельно мнение тех, кто считает роман «Голый год» тенденциозным романом. Какому же типу поэтической структуры соответствует роман Пильняка? — задает вопрос И. Верч. Ответ: структура романа — гротеск. Но это определение требует объяснения и дополнения. Поэтому итальянский исследователь обращается к литературному контексту романа

«Голый год», который состоит, по его мнению, из ряда произведений, ему родственных в плане гротеска, но апокалипсическое видение которых («Петербург» Белого, «Слово о погибели русской земли» Ремизова, «Пещера» Замятина) Пильняк «сумел превзойти», противопоставляя им «двусмысленную идею», что творение значит всегда разрушение. Охватывая в общих чертах литературный процесс 1920-х гг., И. Верч указывает на «две главные линии» развития романов, а именно — «романы иллюзий и романы псевдоконкретных решений». В первую группу он включает романы «Белая Гвардия» Булгакова, «Вор» Леонова (первая редакция), «Зависть» Олеси, во второй он не дает названий, а только перечисляет фамилии: Фадеев, Gladков, Серафимович, Горький. Разница в занятой позиции объясняется: «С точки зрения поэтики романы “иллюзий”», — объясняет И. Верч, — «являются важной попыткой для русской литературы присоединиться к современному развитию европейского романа, который, начиная с “Замка” Кафки, отмечает практически рождение современного романа, в котором литература не требует больше от человека изменить мир, а лишь, но и это уже значительное усилие, не терять собственную идентичность, не позволяя “внешней действительности” проглотить его» [1, т. 1, с. 212]. Констатация исторически очевидной сдачи позиций в первые годы советского периода романом иллюзий перед романом абсолютных достоверностей приводит И. Верча к выводу, что литература не дала возможность развиваться тем писателям, которые осознали радикальные изменения в отношениях человека с обществом. Тем самым «был пропущен поезд европейского литературного развития» и «последствия этого, несомненно, трагичные».

Статьи в четырехтомнике Ивана Верча касаются зрелого периода прозаика Платонова⁶ [1, т. 2, с. 167–190]: это статья о романе «Котлован», статья «Роман-миф и роман о мифе» о романе «Чевенгур» [1, т. 2, с. 191–202]. Включен в критический дискурс исследователя также рассказ «Впрок»⁷. Исследование дает глобальное впечатление о личности Платонова, писателя, политического мыслителя, даже философа (в последнее время в литературоведении все чаще встречается именно такое его понимание), о корнях и об эволюции его мировоззрения. Иван Верч рассма-

6 «Il riscatto della memoria», статья напечатана по-итальянски.

7 Сюда же относится статья «Пушкин и Платонов: к вопросу о формальных соотношениях».

тривает подробно источники этого мировоззрения, которые составляют любопытный конгломерат, можно сказать, довольно эклектичный по своему содержанию. Это — «философия общего дела» Николая Федорова, космическая философия Константина Циолковского, ноосфера Владимира Вернадского, «общая организация» А. Богданова, отголоски В. Розанова и С. Булгакова, мифы о счастье, народные утопии. Сама по себе уже эта осведомленность и критическое осмысление материала заслуживают положительной оценки и включают итальянское исследование в широкое литературоведческое обсуждение творчества Платонова, вызывающего все больше международный интерес. Но следует тут же отметить другой аспект статьи И. Верча — это историческая перспектива, в которой он рассматривает главные прозаические произведения — «Чевенгур» и «Котлован», определение позиции писателя и понимания места и судьбы человека-современника, подчеркивая значение хронотопа, отмеченного двумя важными событиями в истории советской жизни: индустриализация и коллективизация. Главным образом, в исследовании речь идет именно об этой писательской позиции. Верч точно оценивает ее: «Платонов принял социализм, уверенный в его целительных способностях и даже поставил на проверку смысл собственной жизни, участвуя активно в “строении” будущего своей работой инженера» [1, т. 2, с. 171]. Исследователь подчеркивает важную черту: Платонов верил в правду, в правду предложенного проекта жизни, который обещал достижение счастья для всех и навсегда. Таким представляется роман «Чевенгур»: это роман о «“мифе” поиска счастья». Но ни один из романов: ни «Чевенгур», ни «Котлован» — не подтверждают надежду писателя. «Проверка затрудняется все больше и больше, “тотальное” мировидение крошится от пошлого существования, растекается в тысячах ручейков, ничего не имеющего общего с долгим путем развития культуры трудно созданной веками» [1, т. 2, с. 176], — пишет И. Верч. Надежда Платонова на новую, обещанную социализмом жизнь терпит крушение. Этот трагический финал, двойное крушение — и городской утопии, и крестьянской, по мнению итальянского исследователя, запечатлел роман «Котлован». Но, хотя Платонов и убедился, что предложенный и обсуждаемый тотальный проект оказался пустым обещанием, он не утратил веры в «правду», которая должна существовать, которая существует где-то,

существовала когда-то, и нужно ее искать, постоянно искать⁸, отмечает И. Верч. И именно с таким тотальным проектом социализма знакомит читателя статья, посвященная рассказу «Впрок». В данном случае речь идет о колхозной утопии, и связана она с проблемой электрификации как эффективным шагом к построению нового мира социализма.

Но это новое солнце, колхозное солнце, электричество — в то же время и символ новой веры, которая заменяет старые концепты Бог, религия и их дериват «царь». И тем самым, отмечает исследование И. Верча, колхозное солнце одновременно — и колхозный Бог, и колхозный царь (т. е. власть), и ставится под сомнение значительность самой утопии.

Кроме таких, скорее, монографических исследований (о Пильняке, о Платонове), нужно отметить в этом корпусе статьи, посвященные некоторым общим вопросам истории русской литературы XX в., а именно «О жанре биографии в русском литературном развитии XX века» и «Новый вал в традиции русской литературы». Они рассматриваются исследователем в тесной связи, в соотношении друг с другом, даже как бы вытекают одна из другой. В статье о биографии привлекает внимание исходная позиция итальянского автора. Это ссылка на статью Осипа Мандельштама «Конец романа» (1928) и принятие его авторитетного мнения: «мера романа — человеческая биография или система биографий... роман всегда предлагает нам систему явлений, управляемую биографической связью, измеряемую биографической мерой». И говорит «о связи, которая существует между судьбой романа и положением в данное время вопроса о судьбе личности в истории». Слова Мандельштама накладывает исследователь на ситуацию с биографией в советском литературоведении. В категорию личностей, достойных получить право на биографию, могли быть включены те, кто «свою личность заставлял полностью интегрироваться в Историю, уже заранее определенную». «Такая официальная модель осталась неизбежной до конца 80-ых гг.», пишет И. Верч, когда произошел перелом, обозначенный выходом в свет повести Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Этот момент был особенно важным не только с точки зрения политики и культуры, но и как «возвращение к литературной модели, годами искаженной официальными представителями культуры». Это показало, как подчер-

⁸ Жаль, что Иван Верч не включил в свой критический дискурс и роман «Счастливая Москва», даже если он и не окончен.

кивает итальянский исследователь, значение, которое получила биография в мировоззрении и творчестве писателей «новой русской прозы» 1990-х гг. (Попов, Л. Петрушевская, Пьецух). Для них биография как литературный текст предстает лишь как утверждение существования, констатация факта быть, жить. И. Верч правильно отмечает, что тут нет ничего нового, достаточно вспомнить Акакия Акакиевича и Макара Девушкина. Но думается, что это слишком далекая отсылка, так же как слишком близкая — обращение к прозе 1990-х гг. Может быть, целесообразнее было начать с указания на биографию простого советского человека Андрея Соколова и на повесть «Судьба человека» Михаила Шолохова (1956), которая была полной противоположностью официальным советским шаблонам тех лет («Падение Берлина», «Журбины». «Кубанские казаки»), а также назвать прозу «окопной правды» (В. Некрасова, Г. Бакланова, Ю. Бондарева).

Интерес и симпатия итальянского исследователя обращены явно к прозе 1990-х гг., значение которой он определяет словами «“новый вал” в традиции русской литературы». Если это «новый вал», то естественно возникает вопрос: «новый» по отношению к какому другому, старому? И тут — спорная сторона статьи И. Верча. Был этот другой, старый, но автор ничего о нем не говорит. А жаль, поскольку речь идет об очень важных моментах в истории русской литературы, в ее новом пути после смерти Сталина и разоблачения культа личности Хрущевым. Не знаю, адекватен ли термин «вал», но несомненно значение начального периода этого пути больших изменений, названного «Оттепель» (1956), как известно по одноименной повести И. Эренбурга. Затем другой этап — «шестидесятники», которые по-настоящему ознаменовали «новый вал» в прозе, в поэзии, в драматургии, и без них не могла сформироваться «деревенская проза», да и тот же вал 1990-х гг. И как означить, если не новым поиском, «мовизм» Валентина Катаева? С учетом этого фона убедительнее выступают отличительные черты прозы 1990-х гг., как их представляет текст И. Верча, — пересмотр предшествующих моделей русской литературы, в первую очередь Достоевского, а также и установленных традиционных концептов советской литературы и утверждение собственных поэтических принципов (отождествление автора и героя, отсутствие интереса к политическим вопросам, главная тема — ценность жизни как таковой). Нужно, однако, отметить, что сам этот «вал» прозы 1990-х гг. представлен исследователем

далеко не в своих полных масштабах. Он ограничен группой родственных писателей (Пьецух, Попов, Петрушевская), в то время как остались за бортом такие своеобразные таланты, как Татьяна Толстая, Виктор Пелевин, Владимир Маканин, Сергей Довлатов.

Хотя, быть может, кое-кому покажется не к месту, или даже лишним, присоединить к рассмотрению вопросов, касающихся современной русской литературы, обсуждение такой темы, как восприятие в Италии русского авангарда, думается, что целенаправленность статьи Ивана Верча — несомненная мотивация ее присутствия в этом контексте⁹. Статья небольшого размера уплотнена богатым материалом литературоведческой информации и, что самое ценное, историческим комментарием, соединяющим политический, идеологический и литературный факторы. Познакомив читателя с довольно длительным процессом восприятия русского футуризма (споров, оценок) в стране, которую можно считать родиной этого литературного явления, статья И. Верча глубоким и компетентным эстетическим анализом в сравнительном аспекте (итальянско-русским) приводит его к убедительному заключению, что русский футуризм отличен от итальянского, что он «феномен русский в своей специфике».

Охватила ли данная рецензия полностью вопросы, поставленные на обсуждение в четырех томах Ивана Верча, проследила ли все разные подходы к не менее разным темам? К сожалению, нет, хотя бы потому, что трудно объять огромный материал, разнообразный, который содержат эти четыре книги. Так что есть место и возможность для продолжения разговора, для других критических выступлений и оценок.

9 Appunt isulla ricezione dell' avanguardia russa in Italia, статья написана по-итальянски и включена в: [1, т. 2, с. 303–310].

References

- 1 *Verc I. Verifiche. Preverjanja. Проверки. Trieste, ZTT EST; EUT-Edizioni dell'Università di Trieste, 2016. 4 volumi.*