6. Σολωμός Δ. Άπαντα, τ. ΄Α: Το ελληνόγλωσσο έργο του. Αθήνα, 1986. 787 с.
7. Σολωμός Δ. Άπαντα, τ. ΄Β: Το ιταλόγλωσσο έργο του. Αθήνα, 1986. 843 с.

Е. В. Комовская

«СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН» КАК ЖАНРОВАЯ РАЗНОВИДНОСТЬ РОМАНА

Обосновывается такая достаточно малоизученная жанровая категория в литературоведении, как «социологический роман». Выделены его специфические особенности. Введено понятие «свиптального художественного мира» как одной из важных составляющих жанра «социологического романа». Соотнесены две жанровые категории — «социальный роман» и «социологический роман» — как явления близкие, но не тождественные друг другу.

Ключевые слова: социологический роман, роман социальный, жанр, свиптальный мир.

E. Komovskaya

THE SOCIOLOGICAL NOVEL AS A GENRE VARIETY OF THE NOVEL

The «sociological novel» is an insufficiently explored genre category in literary criticism. Its specific features are singled described. The most important components and concepts o the "sociological novel» are introduced. It is argued that two genre categories — «social novel» and « sociological novel» are correlated but not identical ones.

Keywords: sociological novel, social novel, genre, imitative art world.

Жанр «романа» достаточно сложная, неканоничная категория, которая «при устойчивости своих жанроопределяющих признаков постоянно изменяется и пополняется»[4, с. 80]. Вследствие того, что роман «не равен себе …и в разных отношениях переходит свои границы («трансцендирует» себя), но этим и утверждает себя как универсальный… жанр» [6], который «открыт множеству осваиваемых внелитературных форм (и научному комментарию, и эссе, и структуре словаря)» [8, с. 7].

Искусство XX века, несомненно, отмечено многими новыми чертами, одна из которых связана с интенсивным вторжением в художественную культуру многочисленных философских, социальных, психологических потенций. И вообще, как никогда прежде, тесное соприкосновение искусства со всей сферой гуманитарного и научного знания порождает обилие паралитературных жанров, для которых жанр романа послужил художественной основой.

60–70-е годы XX века в России — это период увлечения научными достижениями в области социологических исследований, под которыми подразумевали «средство для прогнозирования будущих перемен». Основной акцент в данный период в литературоведении соответственно делается на взаимодействии социологии и литературы, появляются работы Л. Гольдмана, А. Адорно, А. Хаузера, И. Эскари, Г. М. Фридлендера, А. Иезуитова, Л. И. Новожилова. Однако специфика данных работ состоит в том, чтобы доказать взаимосвязь и обусловленность искусства от общественных процессов. Мы же стремимся доказать, что в результате специфического социологического авторского анализа явлений действи-

тельности в художественной литературе появляются произведения необычной формы, которую называют то «интеллектуальным романом», то «социологическим романом», то «documentaryfiction» [10].

Еще М. М. Бахтин отмечал: «Строясь в зоне контакта с незавершенным событием современности, роман часто переступает границы художественно-литературной специфики, превращаясь то в моральную проповедь, то в философский трактат» [2, с. 424]; если продолжить мысль исследователя, то с развитием интереса к социологии как науке роман вполне может пополниться социологической разновидностью. Кроме того, возможность появления социологического романа в XX веке как самостоятельной категории отмечает и академик А. А. Гусейнов: «А. А. Зиновьев своим творчеством **создал новый жанр** (социологического романа), (социологической повести), в котором научно-социологические результаты излагаются в художественной форме. Понятия, утверждения, отчасти даже методы социологии используются как средства художественной литературы, а последние, в свою очередь, применяются как средства науки». Исследователь убежден, что «***Социологический роман — знаменательное явление культуры, требующее специального изучения***» [3].

Исследовательский опыт прошлого показывает, что развитие романа как жанра было двухфазным в зависимости от предмета изображения, однако, на наш взгляд, данное мнение ошибочно. Исходя из утверждения Х. Ортеги-и-Гассета о том, что «…поначалу новизна темы позволяла читателю довольствоваться чистым повествованием. Приключения занимали его <…>. Но вскоре темы как таковые перестают интересовать его; источником наслаждения становится … присутствие». Писатели пытались создать эффект «непосредственного присутствия» героя, тем самым они заинтересовывали читателя, которому «нравилось смотреть на них, постигать их внутренний мир, дышать с ними одним воздухом» [7, с. 262]. Следовательно, развитие романа по концепции Ортеги шло от простого намека на персонаж к его детальной прорисовке, а так как «присутствие персонажа» постепенно перестает занимать читателя, то философ убежден, что «если жанр романа и не исчерпал себя окончательно, то доживает последние дни», однако исследователь не учел, что современный роман может изображать не только «присутствие героя», но и «присутствие» любого элемента, связанного с человеком, например, «присутствие» социального закона, вещного мира (деньги, недвижимость, банк), государства, социума.

На наш взгляд, развитие романа можно представить как философский закон — отрицание отрицания: если у истока жанра в произведении основное внимание сосредоточено на описании приключений героя, а сам персонаж изображен отдельными штрихами и намеками, то с течением времени акцент перенесен на действующих лиц. Так возникли социальные, психологические романы. Однако постепенно писатели основное внимание концентрируют не на действии или персонаже, а на отдельном явлении действительности — научном, политическом или социальном — так появляется собирательный образ Обломовки в романе «Обломов» И. Гончарова, город Глупов М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Единое государство» Е.Замятина и «Котлован как яма» А. Платонова. Сосредоточивая внимание на отдельных явлениях реальности, имеющих непосредственное отношение к человеку, писатели привносят в художественные тексты добавочный аспект человеческого бытия, а значит, продлевают «жизнь роману».

Развитие романа, исходя из вышесказанного, можно представить следующей схемой (рис. 1).

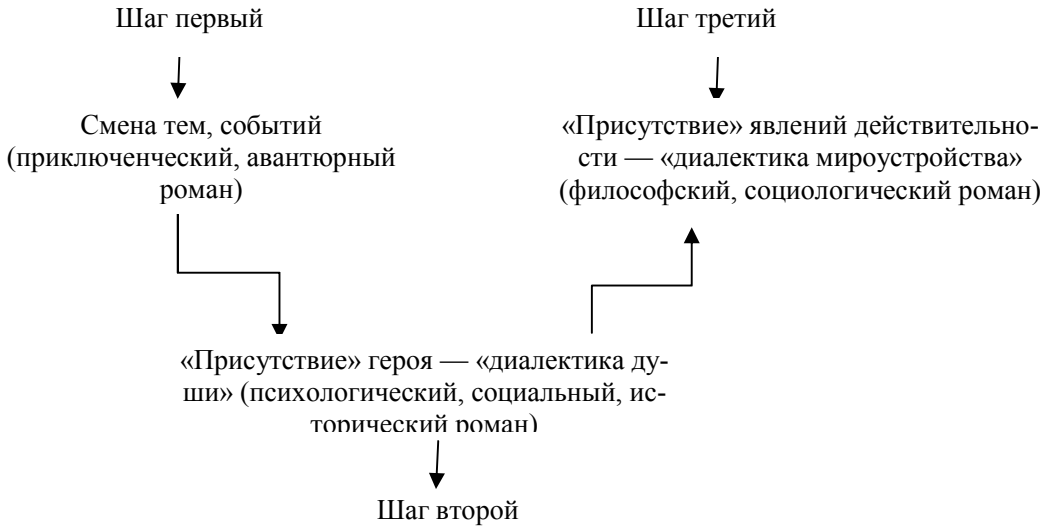

Рис. 1

Следовательно, от приоритета сюжета авантюрного характера роман постепенно переходит к приоритету героя, его личным переживаниям, а затем — к «возможности показать что-либо, имеющее отношение к человеку»[7, с. 265]. А что имеет более непосредственное отношение к человеку, чем философские и социальные законы, по которым он живет и действует? Вот почему А. А. Зиновьев объектом изображения своих романов делает именно социальные законы бытия. Если философский роман имеет право на существование, так как описывает философские категории, законы, философские искания героя, то закономерно, что социологический роман, описывающий социальные процессы и мимикрию отдельно взятой личности, под влиянием данных процессов можно рассматривать как самостоятельную литературоведческую категорию.

«Каждое художественное произведение (если оно только подлинно художественное!) отражает мир действительности в своих творческих ракурсах»[5,с. 76]. Кроме того, каждое художественное произведение своеобразно реконструирует действительность, а значит, «то преобразование этого мира, которое допускает художественное произведение, имеет целостный и целенаправленный характер»[5, с.76]. Исходя из утверждения Д. Лихачева о том, что «пространство, создаваемое автором в его произведении, может... быть реальным (как в летописи или в историческом романе) или воображаемым, как в сказке»[5, с. 77], то уместным будет разделить художественный мир литературных произведений на реальный (доля вымысла минимальна) и виртуальный, или фантазийный (доля вымысла максимальна, аналогия с реальной действительностью практически утеряна). Однако А. А. Зиновьеву удалось создать свой собственный художественный мир, находящийся на грани реального и ирреального, — это мир «свиптальный» (термин введен А. А. Зиновьевым). Писатель-социолог под «свиптальным» понимает прежде всего ***«некий аспект символичности, обманности, имитационности, кажущейся важности, показухи, театральности»*** [1]. Но это не означает, что подобный мир не аналогичен реальному, просто в таком миропонимании происходит гиперболическое заострение отдельных черт, интересующих автора. Таким образом, мир социологических романов

— это извращенная реальность, претендующая на субстанциальность, но с некоей долей ирреальности. Наглядно это можно представить следующей схемой (рис. 2):

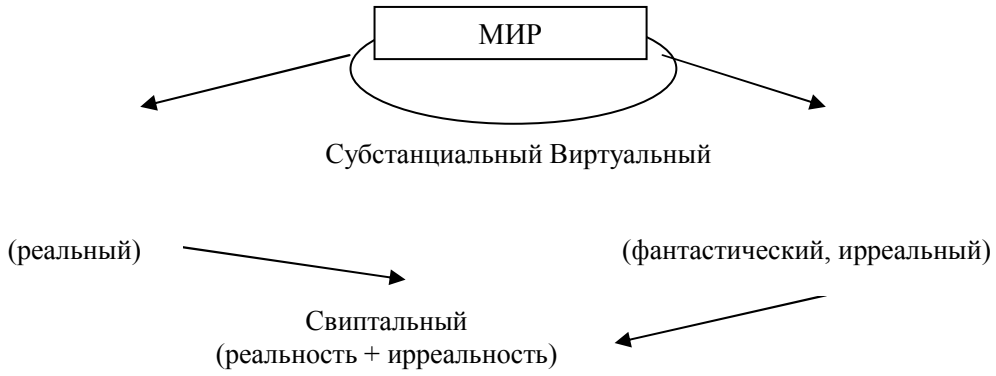

Рис. 2

Так, в романе «Зияющие высоты» ирреальность сочетается с реальностью, поэтому, несмотря на то, что в данном произведении, наподобие фэнтезийного романа братьев Стругацких «Град обреченных», разработана своя система власти, состоящая из Презебана, Ибанистра, Ибанопарламента, Ибернатора, это — произведение совсем иного рода, так как в данных наименованиях политических лиц и единиц легко угадываются привычные Президент, Министр, Парламент, Губернатор.

Окказиональные наименования — необычные топонимы (с. Ибанчиково, г. Ибанск), географические объекты (р. Ибанючка), новая денежная единица (рубани) — по своей общественной заостренности и сатирической гиперболичности сближают роман «Зияющие высоты» с романом «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина, который назван исследователем М. Ю. Лебедевым «новым типом общественного романа» [9, с. 18], так как с «помощью гротеска и фантастики» произведение «…ставит диагноз социальным болезням, которые существуют в зародыше и ещё не развернули всех возможностей и “готовностей”, в них заключенных», поэтому неслучайно, что «гротеск и фантастика у Салтыкова-Щедрина не искажают действительности, они лишь доводят до парадокса те качества, которые таит в себе бюрократический режим» [9, с. 15]. Следовательно, художественный мир романа М. Е. Салтыкова-Щедрина, как и мир трилогии А. А. Зиновьева, балансирует на грани реальности и ирреальности, а значит, говоря словами Карла Чапека, «это не умозрительная картина отдаленного будущего, а зеркальное отражение того, что есть в настоящий момент и в гуще чего мы живем» [11, с. 467].

Исходя из вышесказанного, полностью исключать реалистический аспект у указанных романов нельзя, но и преувеличивать фэнтезийный характер текстов не следует, а значит, романы «Зияющие высоты» и «История одного города» занимают промежуточное положение между реалистическими и фантастическими произведениями и «свиптальность» в данных текстах выполняет одинаковую функцию, а именно — «…делает тайное явным, обнажает скрытую от невооруженного глаза суть вещей, укрупняет реально существующее зло» [9, с. 17], только у Салтыкова-Щедрина — это зло царской России, а у А. А. Зиновьева — советской.

На примере указанных произведений мы видим, что общественные вопросы «настойчиво стучатся в двери литературы»[9, с. 17], следовательно, ранее бытовавшие разновидности романов не способны в полной

мере выразить драматичность борьбы за существование, а значит, литературе нужен роман с новым художественным миром, который заострит и заставит читателя обратить внимание на назревшие проблемы в социуме.

На наш взгляд, М. Ю. Лебедев неслучайно называет роман М. Е. Салтыкова-Щедрина «общественным романом». «Социологическим романом» исследователь не может назвать данное произведение по той простой причине, что социология как наука ещё мало развита, но литературовед и не использует уже довольно распространенный в данный период термин «социальный роман», так как чувствует отличие романа «История одного рода» от произведений подобного жанра. «Социологический роман» соотносится с «социальным романом» как общее с частным. «Социальный» — описывает явления частного характера через призму общественного, социологический описывает явления общественно значимые, поэтому «личностное» теряется на фоне глобального. Ядро «социологического романа» составляют социальные законы и их влияние на массового индивида, а ядро «социального романа» — отдельный индивид, его социальные связи и отношения.

Кроме того, Основу понятия «социологический роман» и «социальный роман» формируют различные области социологии. «Социологический роман» описывает социум в целом, а «социальный роман» — частную жизнь и отдельные социальные институты. Следовательно «социологический роман» исключает такие социальные категории из своего художественного пространства, как семья, дом и сосредоточивает внимание исключительно на местах случайного скопления людей: общежитие, пансион, банк, очередь, ларек.

Кроме того, различны методы художественной организации романного пространства. «Социологический роман» строится по законам эмпирического описания отдельных фактов, поэтому по природе своей ближе к логике, а авторы «социальных романов» в канве повествования чаще используют философские законы диалектики.

Наглядно все вышесказанное можно представить следующей схемой (рис. 3):

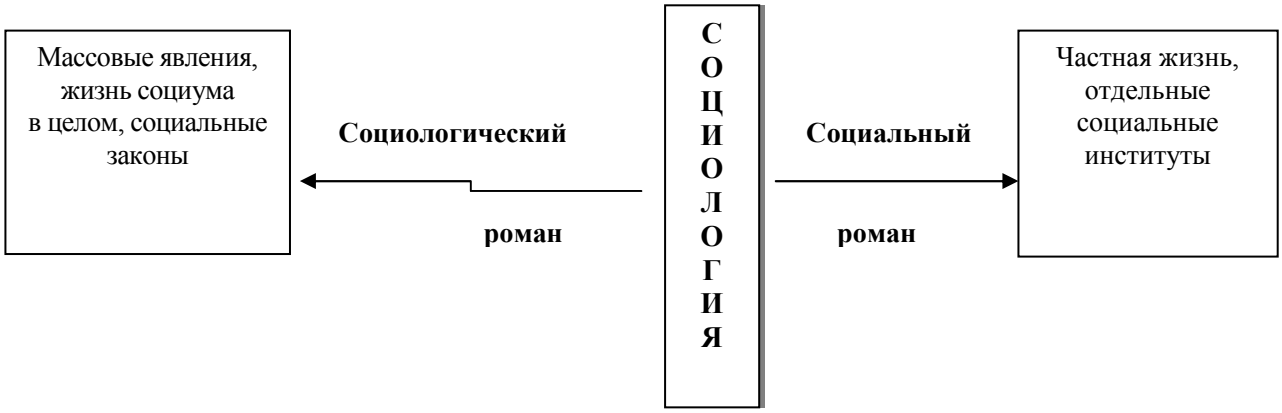

Рис. 3

Таким образом, социальная трактовка художественного произведения подразумевает рассмотрение отдельного социального института, вбирающего в себя основные или исключительные черты близкого автору социума (художественный мир социального романа хотя и наполняют вымышленные события и персонажи, но они соотносимы с реальной действительностью). В то время как социологическая трактовка интерпретирует текст исходя из отношения между понятиями **индивид ↔ социальный закон** и предполагает рассмотрение произведения как «документа», «памятника» своей эпохи, поэтому чаще напоминает по своей форме

летопись, научный трактат, историческую сводку. Однако художественный мир мало соотносим с реальностью из-за гиперболического преувеличения и сатирического заострения фактов действительности массового значения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бахтин М. М.* Эпос и роман (о методологии исследования романа). М., 1972.
2. Восток: Альманах. № 3 (39). 2006, май.
3. *Гусейнов А.* Об А. А. Зиновьеве // «Зиновьев» — исключительный журнал. 2002. № 2. http://www.zinoviev.ru\rus.| biograhy.от 12.11.10
4. *Лейтес Н. С.* Роман как художественная система: Учебное пособие по спецкурсу. Пермь: Пермский ун-т., 1985.
5. *Лихачев Д.* Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8.
6. *Михайлов А. В.* Язык культуры. М., 1997.
7. *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991.588 с.
8. *Пестерев В. А.* Модификации романной формы в прозе Запада II половины XX в. Волгоград, 1999.
9. *Салтыков-Щедрин М. Е.* История одного города. Современная идиллия. Сказки // Вст. ст.: Лебедева Ю. В. «Он проповедует любовь враждебным словом отрицанья». М.:Современник, 1987. 718с.
10. *Фурсов А.* Великий вопрекист // «Завтра». 2002. № 7.
11. *Карел Чапек.* Сочинения. М., Госмитиздат, 1959. Т. 5.

REFERENCES

1. Vostok: Al'manah, № 3(39) 2006, maj.
2. *Bahtin M. M.* Epos i roman (o metodologii issledovanija romana).M., 1972.
3. *Gusejnov A.* Ob A. A. Zinov'eve // «Zinov'ev» — iskljuchitel'nyj zhurnal. 2002. № 2. http://www.zinoviev.ru\rus.| biograhy.ot 12.11.10
4. *Lejtes N. S.* Roman kak hudozhestvennaja sistema: Uchebnoe posobie po speckursu. Perm': Permskij un-t., 1985.
5. *Lihachev D.* Vnutrennij mir hudozhestvennogo proizvedenija // Voprosy literatury. № 8. 1968.
6. *Mihajlov A. V.* Jazyk kul'tury. M., 1997.
7. Ortega-i-Gasset H. Jestetika. Filosofija kul'tury. M.: Iskusstvo, 1991.588 s.
8. *Pesterev V. A.* Modifikacii romannoj formy v proze Zapada II polovinyXX v. Volgograd, 1999.
9. *Saltykov-Tsedrin M. E.* Istorija odnogo goroda. Sovremennaja idillija.Skazki / Vst. st. Ju.V. Lebedeva «On propoveduet ljubov' vrazhdebnym slovom otrican'ja». M.:Sovremennik, 1987. 718 s.
10. Fursov A. Velikijvoprekist // «Zavtra». 2002. № 7.
11. *Karl Chapek.* Sochinenija. M.: Gosmitizdat, 1959. T 5.

Н. С. Панкрашкин

РУССКАЯ ЖУРНАЛЬНАЯ КРИТИКА О ПОВЕСТЯХ ДЛЯ ДОШКОЛЬНИКОВ (ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА 1960-х годов)

Статья посвящена описанию жанра повести для детей-дошкольников в русской литературе 1960-х годов в связи с формированием современной критики детской литературы.

Ключевые слова: русская литература для детей, повесть, критика.