

## ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

**В. И. Авраменко**

### ПРОБЛЕМА ФИЛОСОФСКОГО РОМАНА В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Анализ некоторых подходов к исследованию философских романов позволяет прийти к определенным выводам, которые могут дать почву такой теории философского романа, где в центре исследования будут находиться не его жанровые признаки, а те формы философии, которые могут быть обнаружены в художественном произведении.

В 1984 г. в Минске вышла книга белорусского литературоведа Леонида Гаранина под названием «Философские искания в белорусской литературе». Стоит отметить, что и по сей день этот труд остается крупнейшим отечественным исследованием жанра философского романа. Делая акцент на исследовании философичности в первую очередь белорусской литературы, в первых главах своей книги Гаранин рассматривает проблему возникновения в литературе жанра философских произведений и связывает это возникновение с особой степенью развития художественно-философской мысли. Развиваясь исторически, этот особый вид мышления охватывает также различные уровни философской проблематики. Белорусский ученый выделяет три таких уровня. Первый уровень, который он называет нравственно-эстетическим, следует понимать, как обращение художественной литературы к проблеме человека, как отношение литературы к человеку в первую очередь как к части природы и общества. Второй уровень «связан с мировоззренческой, идейной стороной художественных произведений» и третий – «с выделением философской проблематики ... в самостоятельную сферу мыслительной деятельности, с превращением ее в специфический объект художественного мышления». По мнению Гаранина, к философскому жанру относятся произведения только третьего уровня философской проблематики, где структурообразующую функцию художественного произведения несет его интеллектуальная сторона.

По многим пунктам не соглашается с белорусским ученым второй крупный исследователь жанра философского романа Владимир Агеносов. В целом весь характер критики Агеносова обоснован его желанием сузить то значение прилагательного *философский*, которое ему придается в литературоведении. Агеносов разграничивает понятия «философский» и «парафилософский», «философский» и «интеллектуальный» и понимает под философией в литературе постановку преимущественно субстанциональных проблем бытия, или, иначе говоря, тех проблем, которые компетентна решать сугубо философская наука, а не любая другая. Но наличие самой такой проблемы в произведении еще не говорит о том, что оно относится к философскому жанру. Критикуя Гаранина, Агеносов вместе с тем соглашается с ним

в самом существенном, и оба литературоведа жанрообразующие начала философского романа понимают примерно одинаково. Для Агеносова также представляется важнейшей в нем эта особая связь научной, интеллектуальной стороны и художественной, где они друг друга взаимодополняют и друг на друга влияют, и где научная сторона все же подчиняет себе художественную.

Агеносов выстраивает жанровую модель философского романа, для которой характерны «изображение субстанциональной идеи на всех уровнях произведения», наличие исходной философы, которая «получает выражение в обладающих повышенным интеллектуальным содержанием ... диалогах героев-идеологов», сюжет, который представляет собой проверку «на различных уровнях высказанных идеологами положений», введение мифа, сказки, притчи, утопии, а также принцип вертикального времени. Выстраивая свою модель, исследователь отталкивается, как это видно, от романа эпохи Просвещения, что, на первый взгляд, закономерно.

В соответствии с теорией Агеносова, однако, совершенно парадоксально не каждый философский роман эпохи Просвещения оказывается философским. Так, он говорит о том, что философскими романами не являются такие произведения Вольтера, как «Простодушный» и «Царевна вавилонская» в силу того, что само повествование в этих произведениях представляет собой лишь критику общества, религии и так далее, то есть сюжет двигает философская оценка, а не философская идея. По его мнению, «философская оценка есть в любом значительном произведении литературы, философская идея, определяющая собой всю систему художественных координат произведения – присуща только философскому роману». По мнению ученого, произведение также может потерять свою философскую глубину при отсутствии в нем «сильных героев-идеологов» (в данном случае Агеносов анализировал произведение Чингиза Айтматова) или любой другой необходимой жанрообразующей составляющей.

Прежде всего, такие положения выбивают почву из под ног действительно существующего философского жанра во французской литературе. Абстрактная жанровая модель начинает довлеть над реальным явлением и его вытеснять (здесь уместно вспомнить яркий пример критической позиции французских классицистов XVII в.). Оказаться вовсе не философскими могут и некоторые произведения экзистенциалистов, романы Франца Кафки, Германа Гессе, Антуана де Сент-Экзюпери и многих других философствующих писателей и писателей-философов.

Очевидно, что Агеносов превратно трактует зарубежный философский роман, хотя и в силу определенных печальных традиций в советском литературоведении того времени. Подлинными наследниками романа эпохи Просвещения оказываются произведения писателей соцреализма, а вовсе не французских экзистенциалистов (с чем могла бы не согласиться Светлана Семёнова, автор диссертации, посвященной творчеству Жан-Поля Сартра и Альбера Камю). Противоречие теории Агеносова проявляется именно постольку, поскольку она исходит из субъективного взгляда на феномен

*философского в художественной литературе.* В свою очередь этот взгляд задерживается, прежде всего, на произведениях писателей соцреализма и некоторых романах французских просветителей.

Многим литературоведам абсолютно справедливо представлялся необходимым этот синтез имеющихся разрозненных исследований философских произведений в целостную теорию жанра философского романа. Однако неоднократные попытки такого синтеза неизбежно возвращают исследователей к формуле, которая близка какому-либо одному представлению о философском. Например, молодой российский философ Глеб Мехед понимает философию как «динамическое проблемное ядро рациональности», как метанауку, ценность которой и отличие от других наук состоит в способности хранить и задавать «вечные», неразрешимые вопросы, и поэтому философскими произведениями он считает, в первую очередь, романы Достоевского, но отвергает в этом отношении «Что делать?» Чернышевского и романы просветителей.

Наблюдения показывают, что *представление исследователя о философском романе и его жанрообразующих признаках находится в прямой зависимости от его представления о собственно философском.* Вместе с тем его понимание философского в художественной литературе связано с тем, к каким произведениям он апеллирует, а обращается он, прежде всего, к таким, в которых видит наивысшее воплощение этого философского.

Ключ к вопросу о том, что такое философский роман, кроется, таким образом, не в его жанровых признаках, а в том, *что значит философский и как это философское в художественном произведении следует понимать.* Один из этих вопросов находится уже вне компетенции литературоведения. Значит, ответ нужно искать у философов. Похоже, что жанр философского романа стоит рассматривать сугубо как *метажанр*, объединяющий в себе и некоторые утопии, и французский роман эпохи Просвещения, и русский роман XIX в., и экзистенциалистский роман и многие другие произведения, суть которых есть всегда *поиск истины.* Такое понимание философского творчества восходит к Платону и его диалогу Федр. У жанра должны быть жанрообразующие признаки, но ни один из упомянутых нами жанровых признаков философского романа не является достаточно универсальным, в то время как любой философский роман, подобно создающему его философскому сознанию, стремится к истине, что и является его единственной устойчивой универсальной характеристикой. Но ведь и поиск истины, очевидно, проявляется в литературе в совершенно разнообразных формах. Тогда оказывается, что та модель жанра философского романа, которую нам предлагают Гаранин и Агеносов, представляет собой лишь одну такую форму. И если *природа философского романа должна зависеть от природы философии, которая участвует в его создании,* получается, что изучать философский роман как жанр и как конкретное явление, значит изучать все разнообразие этих форм, или, иными словами, изучать *формы философствования в художественных произведениях,* но это уже совершенно иная парадигма литературоведческих исследований.

На данный момент не существует четко определенных методов исследования философии в художественном произведении. Выработка таких методов и апробация их на практике представляется одной из актуальных задач литературоведческой науки.

**Д. И. Данилевич**

#### СФЕРЫ-ИСТОЧНИКИ ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ В РОМАНЕ П. АКРОЙДА «ЧАТТЕРТОН»

Современный британский писатель Питер Акرويد (род. 1949) знаменит не только монументальной «биографией» Лондона, но и романами, где персонажами являются реальные исторические личности (чаще всего деятели искусства). «Чаттертон» (Chatterton, 1987) также относится к данному типу романов.

Кроме заглавного персонажа, английского поэта XVIII в. Томаса Чаттертона, на страницах романа появляются поэт викторианской эпохи Джордж Мередит и его современник, художник Генри Уоллис. Таким образом, повествование романа происходит в трех временных измерениях: XVIII век, XIX век и 80-е гг. XX века, когда вымышленные персонажи пытаются разобраться с мистификациями Т. Чаттертона и вокруг него.

Примечательно, что роман начинается с кратких биографических сведений о Чаттертоне. Такое вступление, во-первых, актуализирует знания читателя о Чаттертоне и, во-вторых, формирует определенные ожидания (несомненно для того, чтобы в дальнейшем их обмануть). Так как нам сообщают, что он покончил жизнь самоубийством в 17 лет, мы точно удивляемся вместе с главным героем, нашедшим портрет старого Чаттертона, и в конце удивляемся еще больше, когда автор предлагает правдоподобную альтернативную версию смерти поэта.

Так или иначе, наличие среди персонажей реальных людей является причиной появления отдельного класса прецедентных текстов в романе. В качестве эпиграфов подобраны отрывки из поэм Чаттертона – по два фрагмента для каждой из трех частей романа. Вставки про любовный треугольник Мередита перемежаются строками из трех его сонетов.

Чаттертон – мистификатор, поэтому не удивительно упоминание другого известного мистификатора Джеймса Макферсона. Именно его книгу несет центральный персонаж «современного» пласта повествования Чарльз Вичвуд в антикварную лавку, где и находит необычный портрет Чаттертона. Макферсон прославился переводами кельтского барда III века Оссиана, однако впоследствии обнаружилось, что все произведения написаны им самим. Чаттертон же выдавал свои работы за случайно найденные поэмы Томаса Роули (Thomas Rowley), монаха, якобы жившего в XV веке.

На страницах, написанных от лица Чаттертона, где он рассказывает о своем детстве, изложена история появления Томаса Роули. Также упоминаются книги, которые он читал в ту пору и которые оказывали на него