

## О Т З Ы В

официального оппонента на диссертацию Сурковой Александры Сергеевны «Художественное и документальное в прозе США о Второй мировой войне (1940-е гг.)», представленной на соискание степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.2 Литературы народов мира

Диссидент-филолог – пусть малой мере, но писатель, и как «писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным», так и диссидентанта – важно оценивать мерой соответствия поставленной и выполняемой задаче. Задача у А.С. Сурковой была такая: собрать и систематизировать прозаические произведения по военной и сопряженной с ней тематике в определенных культурных, исторических и жанровых рамках. Задача эта выполнена профессионально, толково и добросовестно. Читатель диссертации получает достаточно полное и разностороннее представление о документальных и художественных текстах, написанных американцами о Второй мировой войне, как во время ее (выражаясь в терминологии диссидентанки, в ее «горячую fazу»), так и в следующее пятилетие (в «холодную fazу»), т.е. на протяжении 1940-х годов. Если этот материал описывался, то только частично и фрагментарно, осознанное применение к нему *новой* культурно-исторической оптики – несомненная и важная заслуга А. С. Сурковой, позволяющая уверенно говорить о *актуальности* ее работы.

Объем исследуемой прозы обширен, - тому доказательством впечатляющий список использованных источников, которые последовательно рассмотрены А.С. Сурковой на предмет меняющегося соотношения *художественного* и *документального*. Структура работы прозрачна и логична, - она предполагает широкий и тщательный обзор материала с *обоснованным* отбором объектов наиболее представительных

для пристального анализа. Написано хорошо и, при наличии соответствующего тематического запроса, текст просится быть опубликованным (в сжатом, разумеется, виде).

Во второй главе рассмотрена американская военная журналистика с особым фокусом на продукции писателей, ставших в 1939-1945 годах военными корреспондентами. Третья глава посвящена художественной прозе, создаваемой и публикуемой в те же годы. Четвертая – выносит в поле внимания послевоенную мемуарную прозу и рефлексии в жанре травелогов (по результатам посещения Стейнбеком Советского Союза, Дж. Дос Пассосом и М. Бурк-Уайт – Германии). Наконец, пятая глава (которая, как кажется, особенно удалась) посвящена послевоенной прозе о войне Н. Мейлера, М. Гэллхорн, Дж.Г. Коззенса, Э. Хемингуэя, Дж. Д. Сэлинджера. Обсуждаются такие ее свойства, как «дегероизация, демифологизация, углубленный психологизм, экзистенциальная рефлексия травматического опыта» (с. 15).

По ходу поэтапного развития основной темы – взаимодействия художественного воображения и документальности – А.С. Суркова исследует «стык документалистики, пропаганды и модернистской эстетики» (с. 11), освещая последовательно ряд «противодействий», как то: «установка на подлинность vs. цензура и самоцензура; правдивость изображения vs. эмоции от травмирующего опыта; документ vs. Вымысел» (с. 24).

Все это, действительно, огромные проблемы. Очевидно напряжение между стремлением к непосредственной передаче личного опыта войны и принудительностью норм циркуляции информации в военное время, а также осозаемостью идеологического давления (в 1946 уже выбран в сенат Джозеф Маккарти, бывший морской пехотинец). Правдивость изображения входит в клинч с отчаянной остротой эмоциональных реакций, хотя и тут нет однозначности: по ходу анализа А.С. Сурковой

высказывается и противоположное суждение: текст, силящийся высказать несказуемость травмы, возможно, является наиболее правдивым. При освещении этих коллизий не всегда удается «свести концы с концами». Например, описывая «многоголосие тем и нарративных стратегий» в прозе первого послевоенного пятилетия, диссидентка указывает на характерный для нее «отказ от индивидуальности», тяготение к «всеохватности масштабных полотен, на которых умещались целые боевые отряды, армии, страны, разные слои общества и военные чины. Нередко в романах вместо одного главного героя действовали несколько человек, мысли и действия которых были направлены на достижение общей цели» (сс. 191-192). Проявление «всеохватности» во взаимодействии «нескольких человек» несколько настораживает, но уже на следующей странице оно становится неважно: в том же самом массиве прозы усматривается «сдвиг от внешнего, коллективного опыта к внутренней, фрагментированной правде травмированного субъекта» (с. 193-194)! Не исключаю, что этот парадокс следует отнести к разряду продуктивных, - но тогда его следовало бы подать соответствующим образом. То же касается и более мелкого противоречия, связанного с книгой о войне пехотинца Оди Мерфи: она написана в сотрудничестве с голливудским сценаристом, который профессионально переупаковал устный рассказ солдата. На с. 162 со ссылкой на позднейшую биографию Мерфи<sup>1</sup> утверждается, что сам солдат ответствен в итоге не более, чем за 10% повествования. Но это почему-то не мешает диссидентке на с. 167 сделать вывод: перед нами «пример задокументированного солдатского пути, подвергшегося минимальной беллетризации». Впрочем, это - частные недоумения, связанные, возможно, с несовершенством формулировок. В целом, результаты аналитической работы А.С. Сурковой конкретны и

---

<sup>1</sup> Graham D. No Name on the Bullet: A Biography of Audie Murphy. NY: Viking, 1989.

*достоверны.*

Основная моя претензия к А.С. Сурковой носит более общий и «размытый» характер. От филологической работы мы ждем, наряду с аккуратной и по возможности изящной описательностью (каковая в данном случае налицо), аналитической заряженности. И с этим как будто бы тоже все в порядке, ведь о проблематике художественного и документального говорится много и по разным поводам. Этому разговору, правда, несколько мешает исходная недо-проговоренность понятий. Документальное для А.С. Сурковой – синоним подлинного, фактичного, *правдивого* письма с установкой на информирование или прямое воздействие. Достаточное ли это определение? Кажется, нет, особенно с учетом того, что «на поле документальной литературы конкурируют различные версии правды» (личная и официальная, героическая и травматическая, исповедальная и идеологически ангажированная - с. 149). Репортажный, публицистический и мемуарный тексты можно отнести к разряду документальных, но характер их документальности сильно разнится, на что диссертантка не склонна порой обращать внимание. В связи с обсуждением документальности романа, например, хочется уточнить: все же связывать ли ее с упоминанием в тексте реальных боевых операций, генералов, военных подразделений, военной терминологии? Или с апелляцией к личному, чувственно-эмоциональному, часто травматическому опыту? Притом, если исходить из последнего, документальность начинает ассоциироваться с «особой формой художественности, нацеленной на создание эффекта аутентичности и непосредственности присутствия» (с. 13). Но таковой эффект, конечно, не поддается верификации на манер «фактов», т.о. документальность оказывается решительно не тождественной самой себе. А чем определяется, с другой стороны, «художественность» повествования? В определении, приводимом на с. 24, это синоним «эстетики» или «высокой

эстетики», которая в документе не предполагается (или все же предполагается? - четвертый раздел пятой главы называется «документальная эстетика»). Художественность прозы можно понимать и более конкретно, например, как отмеченность риторическими достоинствами (они отмечаются, например, в прозе генерала Д. Эйзенхауэра - в виде изобилующих в нем метафор, восклицаний и т.п.). Или - как игру вымысла, наличие сюжетности, стилевого «остранения»...

Непроговоренность этих частных, но важных теоретических моментов обусловлена тем, что практически все опорные для диссертации представления о документальности и художественности расположились в небольшом параграфе первой главы «Вторжение документа в художественный текст: теоретический аспект». Здесь представлены взгляды небольшого числа исследователей-теоретиков (Н.Е. Лейдерман, Ж.М. Иванова де Мендоса, Р. Дэй, Л.О. Зауэрберг), и в дальнейших разборах они почти не используются. Между тем, неизбежные «вторжения» документальности в художественность и наоборот – это нерв проблематики, с которой имеет дело А.С. Суркова, и требуется немалый опыт и такт, чтобы, этого нерва аккуратно касаясь, строить работу с огромным и разнородным материалом. По этой части у А.С. Сурковой есть как удачи, так и относительные недоработки.

В начале третьей главы (на сс. 106-107) приводится рассуждение Гарольда Блума о природе писательского «гения»: Блум утверждает, что писатель может быть или в плену у истории, или с нею на равных, - что книги, к которым приложима характеристика “*period piece*”<sup>2</sup>, т.е. отличающиеся (слишком) плотной впаянностью в координаты определенного времени и культуры, - заведомо третьестепенны как

---

<sup>2</sup> Это устойчивое словосочетание А.С. Суркова ошибочно переводят как «фрагмент эпохи» – Хотя *piece* в данном случае значит не *фрагмент* или *кусок*, а - *произведение*, *«пьеса»* (в устаревшем сегодня значении слова).

литературные произведения, не располагают к перечитыванию в другие времена, в других контекстах. Этот – явно не бесспорный - тезис сопровождается комментарием: «Далее мы попробуем «примерить» мысль Блума на литературу о Второй мировой войне и, возможно, позволим себе с ней не согласиться». Поднять перчатку, брошенную большим теоретиком, дорогостоящего стоит, но... заявленное несогласие в дальнейшем не аргументируется никак. Это жаль. С момента первой публикации романов Мейлера, Гэллхорн, Коззенса, Хемигуэя, рассказов Сэлинджера прошло более семи десятилетий, по-разному окрашенных, сменилось несколько поколений. Как жили все это время «period pieces», продукты военного десятилетия, как и с каким результатом пере-прочитывались?

Тезис Блума – одно из тех обширных общих мест (*idées reçues*), которые переоткрывает время от времени любой мыслящий человек. Не чужда этого и А.С. Суркова, - когда подводит итог своим наблюдениям во второй главе (на с. 104) следующей звучной фразой: «Широкое распространение публицистики и различных документальных жанров закономерны (Sic – Т.В.) для времени великих исторических потрясений, ибо «философское обобщение, психологизм и художественное совершенство требуют временной дистанции и неспешности»». В кавычки здесь забрана цитата из главы «Истории литературы США» (том 6), написанной Е.А. Стеценко. Сама мысль (о том, что музы молчат, пока говорят пушки) едва ли нова. Это не мешает ей занять место среди выводов к диссертации: «доминирование документального или художественного в презентации войны напрямую зависит от степени временной удаленности от событий» (с. 16 и с. 256). По этому поводу мы можем лишь напомнить самим себе, что общие места нужны в науке не для того, чтобы их ретранслировать, и даже, пожалуй, не для того, чтобы их оспаривать, - скорее для того, чтобы, от них отталкиваясь, думать дальше. В способности А.С. Сурковой «думать дальше» у меня как

читателя диссертации не возникло ни малейших сомнений, а опыт – дело наживное.

Указанные замечания не умаляют значимости диссертационного исследования. Диссертация отвечает требованиям, установленным Московским государственным университетом имени М. В. Ломоносова к работам подобного рода. Содержание диссертации соответствует паспорту специальности 5.9.2 – «Литературы народов мира» (по филологическим наукам), а также критериям, определенным пп. 2.1-2.5 Положения о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова. Диссертационное исследование оформлено согласно требованиям Положения о совете по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова.

Соискатель Суркова А.С. заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.2 – «Литературы народов мира».

Официальный оппонент:

доктор филологических наук, профессор,  
заведующая кафедрой общей теории словесности  
филологического факультета  
ФГБОУ ВО «Московский государственный  
университет имени М. В. Ломоносова»

ВЕНЕДИКТОВА Татьяна Дмитриевна

Специальность, по которой официальным оппонентом  
защищена диссертация:

10.01.05 – «Литературы народов Европы, Америки и Австралии»

Адрес места работы:

119991, г. Москва, Ленинские горы, ГСП-1, МГУ имени М. В.  
Ломоносова,  
1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет  
Тел.: +7 (495) 939-53-28; e-mail: [REDACTED]

Подпись сотрудника  
ФГБОУ ВО «Московский государственный  
университет имени М. В. Ломоносова»  
Т. Д. Венедиктовой удостоверяю:

26.10.2025