

Русская литература XX века: закономерности исторического развития. Кн. 1. Новые художественные стратегии / Отв. ред. Н.Л.Лейдерман. - Екатеринбург: Уральское отделение РАН, Уральское отделение РАО, 2005. - 465 с.

Интерес к углублённому изучению литературного процесса в мировой культуре проявился ещё в последней трети прошлого века. Теперь, когда о двадцатом столетии в целом можно говорить в прошедшем времени, явной становится тенденция проследить ход развития литературы в рамках этого сложного историко-культурного периода, важнейшие его направления и течения. Появляются, в частности, обстоятельные словари, посвящённые историко-литературным направлениям и школам XX века [1]. Созданная уральскими литературоведами книга о закономерностях исторического развития русской литературы XX века удачно вписывается в ту же тенденцию.

Методологическая сложность поставленной задачи в значительной мере обусловлена необходимостью сочетания теоретико-литературного и историко-литературного подходов. В солидном теоретическом Введении к монографии откровенно говорится о том, что авторов не в полной мере удовлетворяют операционные возможности, предоставляемые социологическим и формальным методами, сравнительно-типологическим подходом, отечественным структурализмом и некоторыми позднейшими направлениями теоретико-литературной мысли. Разумеется, не все из этих новых методологических тенденций могли быть рассмотрены во Введении, да, очевидно, это и не входило в задачи авторского коллектива. К примеру, казалось бы, уже по определению должен был попасть в поле их зрения т. н. "новый историзм" американского шекспироведа Стивена Гринблата и его школы. Вовсе не полагаю, что методология "нового историзма" столь уж продуктивна для решения поставленной задачи, но, наверное, стоило бы хоть кратко оговорить причины не-включения этого теоретического направления в свой арсенал.

Во Введении чётко отмечены те самые "художественные стратегии", которые специально рассматриваются в последующих главах; в отдельном параграфе точно заданы координаты исследования. Особо хочется подчеркнуть, что уже из вступительного очерка, написанного ответственным редактором, становится ясно, что авторы монографии, как правило, не стремятся представить закономерности исторического развития русской литературы XX века изолированно, упиваясь её *спецификой*, а стараются представить исследуемые явления в контексте всей мировой культуры. Это добрый знак, ибо зашоренность в рамках отдельной национальной литературы не сулит продуктивного изучения того феномена, которое мы называем *историко-литературным процессом*.

Первый раздел рецензируемого труда озаглавлен: "Творчество А.П.Чехова и рубеж веков". Думается, что отправное явление для разговора о "новых художественных стратегиях" выбрано совершенно точно. Хотя жизнь и творчество Чехова захватывают всего лишь четыре года двадцатого столетия, многие собственно чеховские открытия и в прозе, и в драматургии были по-настоящему оценены именно этим веком и затем на его протяжении получили творческое развитие, причём отнюдь не только в русской словесности. Главы названного раздела, написанные В.В.Химич ("О художественной системе Чехова") и А.В.Кубасовым ("Слово - жанр - стиль А.П.Чехова: итоги и открытия"), отличаются достаточной чёткостью в постановке проблем и основательной научной аргументацией.

Можно привести примеры и отдельных интересных вопросов, затронутых в первом разделе. Это, к примеру, рассуждение о *стилизации* у Чехова или немаловажное положение о "преломленном слове" у замечательного прозаика и драматурга. Впрочем, мысль о том, что драма Чехова "строилась по законам прозы" (с. 82) заслуживала, вероятно, более тщательной проверки анализом. Допустим, если драматургия Треплева в "Чайке" строилась по законам поэзии, а точнее - символистской поэзии, то литературный антипод Треплева *беллетрист* Тригорин умеет, по собственному признанию, "писать только пейзаж" и к драматургии вовсе не расположен. Однозначные суждения о близости тригоринского понимания задач искусства (в частности, драматического) к авторскому остались в прошлом и сегодня редко звучат. Словом, тут есть над чем подумать, и хорошо уже то, что монография способна подвигнуть к размышлениям и над непростыми частными проблемами.

Аналогично вырисовывается ещё один сюжет для дальнейших литературоведческих студий. А.Кубасов открывает интересный разговор о "системе жанров" у Чехова (с. 75), но по необходимости (ведь, книга-то не о Чехове!) тут же и сворачивает его. Замечание о том, что Чехов, переместив в центр малые прозаические формы, "существенно изменил иерархию реалистической жанровой системы" (с. 76), совершенно справедливо, но нуждается, на мой взгляд, в небольшом уточнении. Чехов был в этом отношении новатором и пионером в русской литературе, тогда как параллельно с ним в иных европейских и в североамериканской литературе происходили подобные сдвиги. В своё время об этом писал А.В.Чичерин, ведя отсчёт изучаемым изменениям от творческого опыта чешского прозаика Яна Неруды. Быть может, региональные границы известности Неруды делали его достижения на ту пору не столь уж влиятельными, но если вспомнить значение малых форм в прозе, допустим, французской (Мопассан), английской (Р.Л.Стивенсон), австрийской (А.Шницлер) или американской (Марк Твен, Эмброз Бирс, О.Генри), необходимость постановки чеховских открытий в международный литературный контекст становится очевидной.

Последующий раздел посвящен модернизму в русской литературе. Глава Н.В.Барковской о символизме снабжена условно-образными рамками: "от деструкции к телеологии". Подходя к русскому символизму с позиций историзма, автор старается вписать это направление в историю русской поэзии, видя предшественником символистов в отечественной литературе прежде всего Тютчева, а продолжение и творческое преломление их поисков - в литературе 1920-х гг. Признавая за ведущими символистами не только своеобразное поэтическое видение мира, но и свою философию, стремится "рассмотреть типологию Хаоса и варианты художественного овладения им", характерные как для отдельных мастеров, так и для русского символизма в целом. Замечу, что некоторые интересные наблюдения Н.Барковской над символистской поэтикой Андрея Белого перекликаются с мыслями британского литературоведа Роджера Киса "Модернист поневоле" [2], не попавшей, видимо, пока в поле зрения екатеринбургского автора.

В главе об акмеизме (автор - И.В.Петров) прослеживается формирование поэтической системы этого литературного направления, проходившее "в тесном взаимодействии с символистским типом художественного мышления" (с. 120). Не случайно разговор в этой главе начинается с "художественной философии" Иннокентия Анненского, который представлен прямым предшественником акмеизма. Как и в предыдущей главе, здесь намечена линия в будущее: от акмеистов к связанным с ними поэтам второй половины XX века, и в частности - к Иосифу Бродскому.

Встречаются здесь и интересные наблюдения, к которым можно отнести прежде всего рассуждение о романном мышлении в поэзии Ахматовой и Мандельштама. Останавливает внимание и суждение о "фамильном освоении" Мандельштамом общечеловеческого художественного опыта (с. 147). Правда, когда в качестве примера "свободного вхождения в мир культуры" приводится известное стихотворение поэта "Домби и сын", хотелось бы сделать одну оговорку. Действительно, в этом прекрасном стихотворении ощущается "свободное вхождение" в мир английской реалистической литературы, но в том, что касается диккенсовских романов, Мандельштам, как нетрудно заметить, перепутал почти всё. Над какими там "кипами конторских книг" видится Оливер Твист? Может быть, имелся в виду персонаж другого романа? А с какими-такими клерками общается Домби-сын, отгороженный от них и стенами отцовского дома и состоянием отца? Какой банкрот в названном романе "болтается в петле"? Домби-отец в финале романа жив-здоров, разве что изменился в отношении к близким. Так что о "свободном вхождении" стоило бы судить осмотрительнее, хотя в высоких поэтических достоинствах цитируемому стихотворению, разумеется, не откажешь.

Специальный, объёмный раздел, посвящённый экспрессионизму, способен вызвать особый интерес специалистов. Крепкий научный аппарат, углублённое внимание к философско-эстетическим основам экспрессионистского искусства делают весь раздел чрезвычайно содержательным и целостным. В последнее время связь между немецким и русским экспрессионизмом уже становилась объектом повышенного внимания. Не повторяя сделанного предшественниками, авторы рецензируемого раздела (Л.Н.Анпилова, Н.Л.Лейдерман, Н.В.Пестова) выясняют типологическую общность разноречивой литературы экспрессионизма, не упуская из виду национальное своеобразие русского экспрессионизма.

Очень интересна глава об экспрессионизме раннего Маяковского, позволяющая точнее понять природу необычайно оригинальной и художественно убедительной образности большого поэта. В разговоре о прозе русского экспрессионизма особое место уделено творчеству Бориса Пильняка 1920-х гг. В целом же в круг русских прозаиков, в той или иной мере причастных к исследуемому направлению, включены авторы довольно разные: от Леонида Андреева, Андрея Белого и Алексея Ремизова до Пантелеймона Романова, Евгения Замятина, Сигизмунда Кржижановского, обэриутов и др. Иногда в этом перечислении встречаются имена совсем неожиданные, как, например, Юрий Тынянов, и тут возникает предположение, что круг сей слишком уж расширен. В другом случае, когда, например, об Андрее Платонове упомянуто как о "классике русского экспрессионизма" (отнюдь, на мой взгляд, небезосновательное замечание), хотелось бы, чтобы этот тезис применительно к автору "Котлована" и "Мусорного ветра" был хоть несколько развёрнут.

Не обошли авторы молчанием острый и сложный вопрос о т.н. *социалистическом реализме* в русской литературе советского периода. Набившее в своё время оскомину словосочетание долгие годы воспринималось то ли как директива, то ли как заклинание. На нашей памяти пришла даже пора иронического отношения к нему. Если не самое точное, так, пожалуй, самое остроумное определение социалистического реализма предложил в своё время Владимир Войнович: "Литература о начальстве, для начальства, на доступном начальству языке". Тем не менее за этим словосочетанием всё же стоят не только директивы, дефиниции и дискуссии, но и целый массив литературы, требующей собственно научного осмысления. Именно так подходят к изучению обозначенного феномена М.А.Литовская, Н.Л.Лейдерман и Е.Н.Володина в разделе "Космос соцреализма".

В главе "Формирование соцреалистического канона" М.Литовская добросовестно воссоздаёт историю "принятия на вооружение" самого термина, характер первых дискуссий о нём. Но как это нередко случается, погружённость в определённый материал вызывает и избыточную толерантность, а то и просто позитивное отношение к предмету изучения, поневоле снижающее остроту научного восприятия. Иллюстрацией такого отношения может служить хотя бы ссылка на одного из адептов официального метода в годы позднесоветского застоя: "...Д.Урнов прав, замечая, что "социалистический реализм - это художественно воплощённый исторический оптимизм, не свойственный более никакому из мировоззрений, никакому из методов..." (с. 299).

Не вдаваясь в полемику с процитированным "глубоким" суждением, замечу лишь, что, абсолютизируя уникальность и "мировоззрения" и "метода", любой исследователь рискует попасть впросак. "Государственное единомыслие" не было прерогативой советского общества. Рассматривая советское мировоззрение в ряду *тоталитарных*, а поэтику соцреализма - в ряду *нормативных*, было бы легче представить не только их типологическую сущность, но даже и специфику.

Возьмём в качестве примера иное историко-оптимистическое заклинание, произнесённое в России за полтора века до Д.Урнова и его единомышленников из числа т. н. *национал-патриотов*. "...Прошлое России удивительно, её настоящее более чем великолепно. Что же касается её будущего, оно выше всего, что может представить себе самое пылкое воображение..." [3]. Такая уверенность высказана была графом Бенкендорфом в присутствии императора как бы в развитие мысли Николая I и в опровержение известных взглядов Чаадаева. Пафос сентенции не удивителен: Бенкендорф возглавлял специфический "департамент", традиций которого - возвратимся в XX век - не чурались также некоторые теоретики и практики соцреализма.

Н.Лейдерман и Е.Володина справедливо указывают на "нормативную эпосность" соцреализма. Стоит добавить, что теория соцреализма - не единственная в истории мирового искусства *нормативная* поэтика; достаточно вспомнить набор строгих классицистских регламентаций времён расцвета этого направления во французском искусстве. Другое дело, что и в русле нормативной поэтики появлялись произведения подлинного искусства. Правда, как правило, появлялись не благодаря буквальному следованию норме, а вопреки ей; открытия совершались часто на пограничной территории, а то и при нарушении границ установленных норм. Наверняка и соцреализм в этом отношении - не исключение; разве что подлинных художественных открытий было не так много. Однако для их распознавания нужна, как минимум, подходящая эстетическая мера. Ставя такие книги, как "Два капитана", "Педагогическая поэма" или "Как закалялась сталь", над которыми стоит - воспользуясь выражением Тынянова - "знак примитива", в ряд классических произведений мировой литературы XX века, можно начисто утратить чувство той самой меры.

Так, М.С.Литовская остроумно называет известную книгу о Беломоро-Балтийском канале "романом перевоспитания". *Bon mot!* Но согласимся, что ББК - никакой не роман, а книга тематически близких очерков, вряд ли релевантная для общих заключений о соцреализме в русской беллетристике. Стоило бы брать отсчёт от более или менее состоявшихся художественных явлений, проживших заметный срок в читательском сознании.

К первой главе раздела о соцреализме может быть предъявлена ещё одна, сугубо научная претензия: некоторые важные стадии в осмыслении столь спорного явления оставлены автором без внимания. Пишет, к примеру, М.Литовская о "новаторской" статье А.Синявского "Что такое социалистический реализм?". При всей дозированной новаторства та статья для своего времени, конечно, была способна активизировать мысль. Но почему-то даже не удостоены упоминания куда более смелые размышления крупного польского критика и литературоведа Яна Котта о соцреализме, вошедшие в его книгу "Мифология и реализм" (Jan Kott. Mitologia i realizm. Szkice krytyczne), вышедшую за годы до статьи Синявского. Эти суждения были объявлены в СССР еретическими и вызвали широкий международный резонанс. Думается, полезным для автора было бы и знакомство с книгой принстонского профессора Германа Ермолаева "Soviet Literary Theories, 1917-1934: The Genesis of Socialist Realism".

Большая глава о постмодернизме написана автором известных трудов об этом литературном направлении М.Липовецким, много лет плодотворно изучающим облюбованную тему. Чётко выделены важнейшие черты "постмодернистской ситуации" в России. С научной основательностью судит литературовед и об отталкивании постмодернизма от реалистического представления о характерах и обстоятельствах. Здесь, пожалуй, одно лишь замечание автора может натолкнуться на возражения. "В реалистическом тексте носителем правды был всезнающий автор", - читаем мы на с. 357, узнав также, что "претензия автора на всезнание" стала подрываться именно постмодернистами. Наверное, в первом заключении следовало ограничить констатацию доминирования "всезнающего повествователя" (omnipotent narrator) реалистической прозой 1830-1860-х гг. Концепция "всезнающего повествователя" была аргументированно отвергнута уже Генри Джеймсом и некоторыми его последователями - в теории, равно как и в художественной практике, - задолго до появления т.н. *постмодернистов* на свет.

Чрезвычайно важны, на мой взгляд, в главе наблюдения над "компромиссом" между целостностью и фрагментарностью в литературе русского постмодернизма. С необходимой полнотой раскрывается механизм функционирования двух частных, но, безусловно, значительных оппозиций: "личное - безличное" и "память - забвение".

М.Липовецкий абсолютно свободно ориентируется в отечественном постмодернизме и рассматривает очень широкий спектр прозаических и поэтических текстов, представляющих изучаемое явление. Как и в некоторых иных главах коллективной монографии, в этом разделе *провокативность* описываемого материала в какой-то мере подогревает профессиональный азарт исследователя, вызывая к жизни и целый ряд дискуссионных положений.

Так, с непоколебимой уверенностью утверждает исследователь, что "Кысь" Татьяны Толстой - "никакая не антиутопия", поскольку писательница "не прогнозирует будущее" (с. 380-381). Будущего не прогнозировали (в прямом смысле) ни Свифт, ни С.Батлер, ни Уэллс, ни Замятин, ни Оруэлл, ни Хаксли... *Антиутопия* или *сатирическая утопия* содержит не предсказание будущего, а картину трагического развития гибельных тенденций современной автору действительности, вынесенных в условное будущее. Думается, что книга Толстой, как бы ни оценивать её художественную убедительность, вписывается как раз в этот жанровый ряд.

Несомненно, читатель главы о постмодернизме значительно пополнит своё представление о распространённости этого направления в современной русской литературе. Труднее будет ему, пожалуй, составить представление о художественной значимости многих постмодернистских *текстов*. К примеру, пишет исследователь, что Тимур Кибиров - "самый личный поэт в современной русской словесности" (с. 376). Читателю же даже на основании знакомства с приведёнными цитатами из кибировских *текстов* предстоит самому решить, является ли приведённая выше оценка комплиментом поэту Кибирову или некрологом "современной российской

словесности". Достаточно прочесть перенасыщенную субколлоквиальной лексикой выдержку из послания Л.Рубинштейну (с. 377), чтобы задуматься над такой дилеммой.

В другом месте, пиша о сочинениях самого Л.Рубинштейна, М.Липовецкий с поистине остроумной деликатностью оговаривается: "Мы предпочитаем называть сочинения Л.Рубинштейна "текстами", так как они явно сложнее по своей структуре, чем традиционное стихотворение или поэма, обладающие единством формы и стиля" (с. 371). Как говорили древние, *sapienti sat*. Что же заменяет поэту вышеупомянутые "единство формы и стиля"? На с. 374 читаем: "Демонстративно разрушая целостность, основанную на принципах иерархии и бинарных оппозиций, Рубинштейн строит цельность вокруг локальных и почти эфемерных порядков...". Стало быть, "разрушая целостность", поэт "строит цельность"? Не очень понятно, но... любопытно.

Раздел о постреализме, написанный Н.Лейдерманом, отличается и новизной поиска и чёткостью построения. Особо хотел бы отметить национально-географическую широту литературного материала, на фоне которого вырисовываются контуры описываемых явлений в русской литературе. Способны вызвать интерес специалиста и студента-филолога мысли о "необарочности" в русской литературе конца XX века. Правда, определённая мода на барокко в трудах литературоведов конца прошлого тысячелетия приводила и к тому, что следы барочности отыскивались даже у Грибоедова и Пушкина. Кстати говоря, многие явления литературы конца XX века, описанные в разных разделах книги, наталкивают скорее на размышления о *неоманьеризме* у целого ряда довольно известных литераторов, но эта тема заслуживает, по-видимому, отдельного разговора.

Рамки журнальной рецензии не позволяют охарактеризовать или просто оценить все разделы объёмной монографии. Несомненно, в коллективном труде недостижима (да и так ли обязательна?) полнейшая унитарность взгляда на историко-литературный процесс. Тем не менее хочется отметить важное качество книги: отдельные положения вступительных глав проходят своеобразную проверку и более того - корректировку в последующих разделах.

Допустим, во Введении футуризм не фигурирует среди ведущих литературных течений начала XX в., а в разделе о поэтическом авангарде русскому футуризму уделено заслуженное внимание, да и о раннем Маяковском (несколько в другом аспекте) есть содержательная глава. Во Введении содержится несколько размашистое заявление о том, что сравнительно-типологический подход "исчерпал свой эвристический ресурс", но в одной из глав речь заходит, например, о модернизме как "типе культуры", и становится ясно, что отнюдь не все возможности названного подхода к литературе и искусству полностью исчерпаны. Во Введении один из интереснейших современных русских прозаиков Вячеслав Пьецух почему-то "зачислен" в постмодернисты, но в обстоятельной главе о постмодернизме его имя даже не называется, что, по-видимому, вполне обоснованно. Словом, читателю не просто преподносятся результаты многолетних раздумий авторского коллектива над заданной проблемой, а даётся возможность соприкоснуться с живым мыслительным процессом, в котором есть место и некоторому расхождению взглядов и сопряжению не вполне совпадающих мнений об изучаемых явлениях. В том, что это сопряжение состоялось, видится большая заслуга ответственного редактора книги.

Провокативность книги представляется мне её неоспоримым достоинством. Побуждение к дискуссии является одним из главных стимулов заинтересованности и дальнейшей разработки проблемы. Обращение авторов к трудам разных литературоведческих школ вполне естественно; при этом в сферу рассуждений вовлекается множество необщепотребительных терминов (*мегацикл*, *метажанр*, *симулякр*, *хаография* и пр. и пр.). Учитывая, что монография адресована широкому кругу специалистов и студентов, возможно, было бы целесообразно снабдить её хоть кратким глоссарием терминов и предметным указателем.

Неточностей фактологического характера в книге замечено совсем немного. Скажу о некоторых. Роман Генри Филдинга "История Тома Джонса, найдёныша" ошибочно назван "Приключения Тома Джонса, найдёныша" (с. 353). Роман Дж. Джойса "Улисс" был впервые издан не в Англии, как утверждает на с. 419, а в Париже, но на английском языке. Поэт Вениамин Блаженный (именно таков был псевдоним Вениамина Михайловича Айзенштадта до того, пока его флексию произвольно не исказили московские СМИ и издатели) родился в 1920 г. и вряд ли может быть поставлен в один

генерационный ряд с Б.Кенжеевым, С.Гандлевским, М.Айзенбергом (с. 443). Рассказ Ю.Тынянова называется не "Поручик Киж" (с. 230, 232), а "Подпоручик Киж".

Неточности такого рода носят частный характер, но сказать о них, думаю, следует, чтобы в последующих выпусках начатого труда они не "закрепились". Кстати, тут, пожалуй, самое время сделать главный вывод. Нет сомнений в том, что рецензируемая книга по научной оснащённости, актуальности, а то и целинности затронутых проблем и по возможностям авторского коллектива в целом отвечает поставленной большой задаче. На титульном листе монографии значится: "Книга 1". Будем надеяться, что далеко не последняя. Начатое уральскими литературоведами нужное дело может и должно быть ими продолжено.

Марк СОКОЛЯНСКИЙ

Примечания

1. См. напр. - Grzegorz Gazda. Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku. - Warszawa: PWN, 2000.
2. Roger Keys. The Reluctant Modernist. - Oxford Clarendon Press, 1996
3. Цит. по: М.И. Жихарев Докладная записка потомству о Петре Яковлевиче Чаадаеве // Русское общество 30-х годов 19 века - М.: Изд-во МГУ, 1989. - с. 5

© M. Sokolyanskii