

УДК 821.161.1.09

**МЕТАМОРФОЗЫ ЛИТЕРАТУРНОГО РАЗВИТИЯ  
(опыт XXI в. в исторической ретроспективе)**

© 2011 г.

**В.А. Беглов**

Стерлитамакская государственная педагогическая академия им. З. Бишовой

sh-milli@mail.ru

*Поступила в редакцию 12.03.2011*

Исследуются сложные и неоднозначные процессы литературного развития XVIII–XX веков, проявившиеся в практике XXI века и отразившиеся в научных публикациях последнего времени.

*Ключевые слова:* литературный процесс, поэтика, автор, стиль, жанр, романтизм, реализм, барокко, модернизм.

Одно из главных затруднений, с которым сталкивается исследователь литературы, – корреляция изучаемого текста или конкретного литературного факта и обширных пластов бытования литературы во времени и в пространстве. Вероятность неоправданных выводов в этом случае чрезвычайно велика: часто случается так, что созданная в силу своей очевидности система оказывается несостоятельной, а сами явления требуют принципиально иной интерпретации. А. Белый, размышляя об этой стороне восприятия литературы, пророчески утверждает: необычное сегодня может завтра войти в обиход, не только как понятное, но и как удобное для использования: «Импрессионисты были непонятны до момента, пока кто-то не подсказал: вот как их нужно смотреть; с этого момента – *вдруг*: непонятные стали понятны; Ломоносов Сумарокову ... непонятен без внятного, краткого урока о том, что звуковой жест вот в каком смысле играет роль в культуре художественного слова; теперь всякому понятен термин Шкловского “*остранение*”; но применять сознательно принцип “*остранения*” (в учении о “*далековатости*” и выборе сравнений) начал Ломоносов за более чем 150 лет до Шкловского; непонятный в XVIII веке, он ясен – в XX» [1, с. 762].

Долгое время казалось, что история культуры – это цепочка приращений новых звеньев к известному ряду явлений: за классицизмом следовал сентиментализм, за сентиментализмом – романтизм, за романтизмом – реализм и т.д. Правило находило свое подтверждение в программных положениях литературной критики середины XIX века (например, в статьях В.Г. Белинского о литературе «воссоздающей»

и «пересоздающей» действительность). Однако вскоре очевидными стали явные сбои выстроенной системы: похороненный и оплаканный романтизм вдруг проявился – и с необычайной силой – в литературе 80–90-х гг. XIX в. (Гаршин, Короленко, Горький, младосимволизм); реализм же перестал вписываться в фиксированные рамки определений и даже – в начале XX века – стал восприниматься анахронизмом.

Спустя столетие путаницы стало еще больше. Пример – неожиданное возвращение к стилю плетения словес, явлению литературы XIV в. (признанный авторитет – Епифаний Премудрый). У современного автора читаем: «Знаю, что тексты мои все равно, вопреки преградам и нелепостям всяким наших свободололюбивых дней, превращающихся незаметно в друг за дружкой куда-то идущие, а куда же, да кто его знает, кто подскажет и кто увидит их отток, может быть, в никуда, в пустоту, а возможно, к высотам новым, радужным, долгожданным, подуставшие, битые, тертые и видавшие виды годы, будут изданы, даже при жизни, не такой, как у всех, моей, непростой, заковыристой, личной, беспокойной, отнюдь не тепличной, но ветрами всеми эпоха непростая, полагаю, овеванной, драгоценной, творческой жизни, жизни-песни, да, именно так, жизни-сказки, жизни-легенды, жизни жуткой, жизни прекрасной, жизни взрывчатой, взрывоопасной, трудовой, поскольку тружусь я неустанно, упорно, всегда, и горит надо мной звезда, и лежит предо мною путь, и ясна мне порою суть бытия, и вселенной весть, а загадок и тайн не счесть, как и прежде, и новизна яви нашей щедра сполна, почитаема свято правь, и ее ты со мною славь, и открыты мне глубь и высь, и созвездья свечой зажглись в

память прошлых суровых лет, и в грядущем я чую свет негасимый» [2, с. 160].

В перестроечную и постперестроечную пору отечественное литературоведение дало примеры оригинальных гипотез, объяснявших логику литературного развития. Одна из наиболее продуктивных принадлежит коллективу авторов во главе с С.С. Аверинцевым. Ее авторы исходят из того, что внутренними определителями литературного процесса являются три понятия: *жанр, стиль, автор*. Образуемый ими в каждую эпоху своеобразный треугольник трансформируется в зависимости от доминирующего типа художественного сознания: мифопоэтизму свойственны зачаточные проявления жанра; традиционализму – в большей степени – стиль; индивидуально творческому типу – категория автора [3]. Подобный подход позволяет избежать жесткого противопоставления того, что именуется направлениями (методами) литературы, например романтизма и реализма – они оказываются внутри одного типа художественного сознания.

Свойство культуры разрушать стереотипы в последние годы жизни интересовало и Ю.М. Лотмана. В работах этого периода он обращается к явлениям неоднолинейного порядка, создавая не *синтетическую*, а *аналитическую* философию истории. Следствием таких размышлений стали статьи, объединенные в сборник «Непредсказуемые механизмы культуры» [4], в которых история трактуется как движение человека (автора) к свободе в условиях «взрывных моментов» культурной эволюции. См. также об этом мнение С.И. Зенкина: «Начало свободы обнаруживается в природном субстрате человечества: с одной стороны, генетическая память живых существ не индивидуальна и не включает в себя никакого личного выбора; с другой стороны, биологическая эволюция приводит – уже у высших млекопитающихся – к возникновению такого механизма, как индивидуальный выбор партнера при продолжении рода, то есть природа сама вырабатывает и стимулирует свободу» [5, с. 327]. Применительно к культуре это означает, по меньшей мере, следующее:

1. Логические цепочки, выстраиваемые столетиями и казавшиеся незыблемыми, в одночасье оказываются несостоятельными.

2. Оценки явлений меняются на противоположные.

3. Каждый раз разговоры о кризисе заканчиваются культурным взрывом и последующим скачком.

И если раньше эти фазы были «разведены» во времени, то сегодня культура представила их в сжатом виде.

Нельзя забывать и того обстоятельства, как об этом пишет Е. Добренко, что «оригинальные теоретические подходы к литературе, представленные в СССР формалистами, Бахтиным или структуралистами, были маргинализированы, а сами их адепты исходили в своих исследовательских установках из противостояния официальной догматике» [6, с. 10], то есть изначально доказательство велось от противного. Очевидно и другое: любое литературное явление процессуального порядка в своих недрах содержит как элемент отрицания, так и сомнения в его самодостаточности. По сути своей, модернизм есть совокупность вопросов, ответы на которые оказываются на периферии доминирующей художественной системы. Как отмечает Р. Темпест, Брайен Мак-Гейл еще в 1991 г. писал: «Доминанта модернистского произведения – *эпистемологическая*. Иными словами, модернистское произведение задействует такие стратегии, которые ставят и выдвигают на передний план вопросы вроде... “Как я могу интерпретировать этот мир, частью которого я являюсь? И что я в нем такое?” Можно добавить и другие чисто модернистские вопросы: “Что можно знать?”, „Кто это знает?“, „Откуда они это знают и с какой степенью достоверности?“, “Как знание передается от одного знающего к другому и с какой степенью надежности?“, “Как изменяется объект познания, когда переходит от знающего к знающему?“, “Каковы границы того, что можно знать?”» [7, с. 254].

Следование установкам на безусловное вытеснение старых методологических принципов и художественных приемов новыми, безапелляционно объявленными передовыми и прогрессивными, приводит к неожиданным решениям. Например, в начале 60-х гг. XX в. авторы многочисленных тогда академических публикаций о русской классике («оттепель» предоставила возможность сказать о ней иначе, чем прежде) оказались в затруднительном положении, пытаясь объяснить смену Пушкина-романтика Пушкиным-реалистом; появилось выражение *истинный реализм*, к которому якобы склонялся поэт в противовес просто романтизму.

Существуют и примеры радикального решения проблемы – об этом свидетельствует высказывание М. Липовецкого: «Лично я считаю, что совершенно необходимо написать историю русской литературы, избегая категории “реализма”. Тогда развеется туман школьных заморочек. Тогда станет понятно, откуда вдруг взялся ве-

ликий русский модернизм. А он взялся из романтизма» [8].

Одно из неоднозначно трактуемых ныне явлений XX века – так называемая *литература социалистического реализма*. Понятие утвердилось в начале 30-х гг. и следующие полвека на официальном уровне не подвергалось сомнению, хотя и воспринималось большей частью как обязательная условность. Поэтому очевидна была и первая перестроечная реакция – вывести из научного обихода и забыть за ненадобностью. Затем появился резонный вопрос: если явление существовало, значит, тому были веские основания, и не только политического или идеологического порядка.

Литература в своем развитии, видимо, минимизирует усилия по прямой конфронтации с прежним наследием (именно так обстояло дело с сентиментализмом в отношении классицизма, реализма – романтизма и др.), стремясь к интегрированию, по меньшей мере, художественных средств. Показательным, по мнению Ричарда Темпеста, выступает творчество А.И. Солженицына. Приведем доводы исследователя.

Солженицын обычно рассматривается шире одного лишь литературного контекста; он личность, противопоставившая свое миропонимание целой *Системе*, но в качестве меры противостояния избравшая литературу: «Его художественные тексты представляют собой динамические опровержения соцреалистического “способа литературного производства” <...>; равно как и конкретные способы опровержения отдельных жанров реалистической прозы – исторического, производственного, колхозного, шпионского, научного романов. И даже социалистической эротики, если таковая когда-либо существовала. Вся мощь эпических и драматических произведений писателя направлена против *социалистических практик*» [7, с. 247]. Однако весь драматизм эпохи выражается еще и в том, что *модернизм* в различных вариациях готовил гибель государства и разрушал национальные устои в целом, и в качестве примера «писатель выделяет футуристов как пособников и верных союзников нового большевистского режима, который, в свою очередь, наделил их “административной властью в культуре”, пока

страна не погрузилась в “70-летний ледниковый период”» [7, с. 249]. Но в том и заключается парадокс, что писатель не мог не использовать художественный арсенал своих идейных оппонентов. Так, в «Круге первом» Володин оказывается свидетелем того, как его дядя Авенир обустроивает свое жилое пространство: дом и сад существуют по *литературным* законам – «это часть его личного плана длиной в жизнь, его попытка пространственно и психически отгородиться от ненавистного советского государства. Его сад, таким образом, это реализованная метафора» [7, с. 256]. В художественной манере Солженицына представлены концептуалистические решения: важна собственно форма, геометрическое значение предметов и их трансформация в художественные векторы и градации. Заметно также воздействие кинематографического мышления, когда писатель выполняет функции режиссера в манипуляциях с читателем.

Литературный процесс, таким образом, далеко не однолинеен. Многие в его судьбе в XIX–XXI вв., даже если судить по приведенным выше примерам, по типу восходит к барочной эстетике, а от нее – к явлениям современного постмодернизма. Очевидно и другое: в недрах последнего можно предположить столь же закономерное развитие обратного процесса.

#### Список литературы

1. Белый А. Вместо предисловия. М., 1989.
2. Алейников В. Складень // Октябрь. № 8–9.
3. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л. и др. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1996.
4. Лотман Ю.М. Непредсказуемые механизмы культуры. Таллинн, 2010.
5. Зенкин С. Теория как история // Новое литературное обозрение. М., 2010. № 105.
6. Добренко Е. Институт литературной критики // Русская литература. 2010. № 2.
7. Темпест Р. Александр Солженицын – (анти)модернист // Новое литературное обозрение. 2010. № 103.
8. Липовецкий М. Релизм в русской литературе – это фантом. Беседу вел Сергей Шаповал // Культура. 2010. № 36.

**METAMORPHOSES OF LITERARY DEVELOPMENT  
(21<sup>st</sup>-century experience in historical retrospect)**

*V.A. Beglov*

We investigate complex and ambiguous processes of literary development of the 18<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries that are manifested in the practices of the 21<sup>st</sup> century and are reflected in the recent scientific publications.

*Keywords:* literary process, poetics, author, style, genre, romanticism, realism, baroque, modernism.