

«Творческая энергия дада» Марселя Янко, «Из книги-дневника “Бегство из времени”» Хуго Балля, «Последнее расшатывание» Вальтера Зернера, «Дада больше, чем Дада» и «Перспективы или конец неодадаизма» Рауля Хаусмана; «En avant Dada» Рихарда Хюльзенбека, «Берлин-Дада» Вальтера Меринга, «Из книги воспоминаний “Маленькое “да” и большое “нет”» Джорджа Гросса, «Дадаизм» Курта Швиттерса, «Каннибальский дада-манифест» Франсиса Пикабии, «Бойня безвинных» Жоржа Рибмон-Дессеня, «Речь на конгрессе дадаистов. Обращение к кающимся дадаистам» (1922) Тристана Тцара.

Т.Н. Красавченко

ПОЭТИКА И СТИЛИСТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

2010.04.008. ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА: ДИНАМИКА ЖАНРА. ОБЩИЕ ПРОБЛЕМЫ. ПРОЗА. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 832 с.

Книга является продолжением двухтомного коллективного труда ИМЛИ РАН «Русская литература рубежа веков» (1890-е – начало 1920-х годов)¹ и состоит из двух разделов.

В первом рассмотрена общая система жанров в литературе Серебряного века и в отдельных главах выделены проблемы, раскрывающие ее особое своеобразие по отношению к жанровым системам предшествующего времени. Прежде всего это *мифопоэтическое образное мышление* в его воздействии на жанровую эволюцию, а также *стилизация* как фактор динамики жанровой системы.

Второй раздел полностью посвящен прозе. Его составляют главы: «Преобразование эпики (“Хаджи-Мурат” Л.Н. Толстого)» (В.А. Келдыш), «Идеологический роман» (О.А. Богданова), «Повесть» (Н.Д. Тамарченко), «Ароморфоз русского рассказа (К проблеме малых жанров)» (А.П. Чудаков), «Очерк» (Д.А. Завельская),

¹ Русская литература рубежа веков, (1890-е – начало 1920-х годов). – М.: ИМЛИ, 2000–2001. – Кн. 1. – 2000. – 960 с.; Кн. 2. – 2001. – 768 с. Рефераты см.: Литературоведение: РЖ / РАН. ИНИОН. – М., 2002. – № 2, 3, 4. – (2002.02.013; 2002.03.013; 2002.04.007; автор – Петрова Т.Г.).

«Индивидуальные неканонические жанры» (А.Г. Бойчук), «Фрагментарная проза» (Х. Баран), «Литературная сказка» (Г.К. Орлова), «Русская беллетристика 1900–1910-х годов: Идеи и жанровые формы» (А.М. Грачёва), «Жанровые тенденции в метризованной прозе» (С.И. Кормилов), «Литературная критика: Эволюция жанровых форм» (М.В. Михайлова), «Жанровая поэтика философской прозы» (Г. Ныкл), «Переписка символистов как целостный текст и источник сюжета» (Д.М. Магомедова), «Об эволюции дневникового жанра» (Е.В. Глухова).

Реферируется первый раздел коллективного исследования.

В главе «Жанр и жанровая система в русской литературе конца XIX – начала XX века» С.Н. Бройтман, Д.М. Магомедова, И.С. Приходько, Н.Д. Тамарченко намечают важнейшие пути трансформации жанров, в особенности – эпических, и ставят вопрос об эволюции взаимоотношений жанров в рамках общей литературной системы Серебряного века.

Деканонизация (и связанная с ней «романизация») жанров, превращение их в неканонические образования является, по мнению авторского коллектива, тем ддящимся событием, вне которого невозможно понять жанровую поэтику рубежа XVIII–XIX вв., а также рубежа XIX–XX вв., второго по значимости этапа становления новых жанровых форм. Любой неканонический жанр, становясь элементом жанровой системы нового типа, испытывает влияние важнейшего и ранее всех возникшего жанра – романа. Общими конструктивными признаками для всех жанров этого типа являются: *жанровая модальность* (внутриструктурное, имманентное произведению диалогическое соотношение с другими жанрами), *стилистическая трехмерность* (создание образов различных жанровых языков и стилей) и «*внутренняя мера*», заменившая канон.

Центральное место в русской литературе на протяжении почти всего Серебряного века занимает *лирика*. Напротив, большие жанровые формы – роман и поэма – утрачивают доминирующую роль. На смену большим эпическим формам приходят средние и малые – рассказ, новелла, очерк, притча; среди стихотворных форм преобладает лирическое стихотворение. Из жанров средней формы наибольшее значение приобретает *повесть*, оттеснившая роман на третий план. Совершенно особое значение придается *драме* (прежде всего – трагедии). Одновременно с такой переоценкой жанровых

ценностей в литературе рубежа веков протекают два противоположных процесса. С одной стороны, это углубление деканонизации традиционных жанров – лирических (цикл и книга стихов), драматических (лирическая драма), лироэпических (лирическая поэма) и эпических («сверхповесть»). С другой – очевидна реставрация *канонических жанров* (многие из которых воспринимались уже в XIX в. как архаические), особенно интенсивная в лирике – в жанрах идиллии, сонета и в других видах твердых строфических форм (триолеты, секстины, канцоны, баллады, терцины), а также в одах и посланиях (с. 12).

Заметным явлением стали два других противоположных друг другу процесса. Во-первых, это – «канонизация и введение в круг художественной литературы бытовых речевых жанров (дневник, письмо и др.)», которые «уравновешиваются стремлением к созданию синтетических жанров, долженствующих возродить универсальность древнейшего обрядового действия и объединить в себе не только разные жанры, но и разные виды искусств: театр, музыку, литературу, пластические искусства, живопись (Вяч. Иванов, Скрябин, Чюрленис)» (с. 13). Эстетическое сознание рубежа веков порождает жанровую *целостность*, основанную на *соотношении* обновления и реставрации, канонизации и деканонизации, «обывления» искусства и панэстетизма. Художники стремились сделать точкой отсчета метаисторическое и универсальное, порождением и реализацией которых виделась им история. Во-вторых, следует учитывать историческую трансформацию жанровых структур (особенно в области эпики): происходит перенос центра художественного изображения с его объекта на субъект и, соответственно, с сюжетных структур – на повествовательные. При этом господствующей становится точка зрения персонажа, а не «объективного» повествователя. Наконец, доминирование в русском романе XIX в. классических образных форм сменяется заметным усилением роли форм гротескных.

В главе «Стилизация как фактор динамики жанровой системы» М.В. Козьменко и Д.М. Магомедова пишут, что стилизация оказывается в ряду ярчайших маркеров культуры «модерна», устанавливающей границы между ней и предшествующей культурой «классики», а также последующей – «авангарда».

Для прозы 1900–1910-х годов проблема слияния в одном произведении «собственно авторского» и «чужого» стилей осложняется «неустойчивостью» (неодинаковой для различных авторов) письменно-литературной нормы, которая является объективной «точкой отсчета» для индивидуальных стилей. Общая для литературы начала XX в. тенденция к «активизации поэтического языка», которая была в то время одним из проявлений усиления личностного начала, оказала сильное и своеобразное влияние на механизм взаимодействия индивидуальных манер двух авторов – «стилизуемого» и «стилизирующего». Нелинейность воспроизведения чужого стиля заложена уже в самой природе стилизации. Апперцепция далеких от современности, но внутренне с ней тождественных культур в художественном сознании символистов и близких к ним художников принимала своеобразные формы. Она не могла осуществляться по линии прямого, «контактного» восприятия и развития традиции, очевидно, в связи с сущностными различиями в мировоззренческих и эстетических установках символизма и «усваиваемых» им культур (с. 83).

Диалектика, борение двух начал – предустановленного воспринимавшей эстетической системой и привносящего в нее извне принципиально иные художественные возможности – сказывалась на характере стилизации. В модусе восприятия «чужой культуры» выявлялась «целая гамма существенных различий и едва уловимых оттенков, которые (что не менее важно) в живой художественной практике выступали в недифференцированном виде: ирония совмещалась с безграничным доверием, холодная, отчуждающая объективация с горячим приятием и т.п.» (с. 83–84). Своеобразную печать на характер стилизации (и смежных с ней повествовательных форм) накладывало так называемое «жизнестроение», широко распространенное в литературном быту в начале XX в.

Стилизация в исторической прозе В. Брюсова является репрезентативным явлением русской литературы начала XX в. На речевой организации его исторических романов «Огненный ангел», «Алтарь Победы», «Юпитер поверженный», повести «Ря Сильвия» отразился неоклассицистический подход к проблеме архаичных культур. В романе «Огненный ангел» в качестве жанровой основы повествования (в существенной степени определяющей направленность его словесно-речевой организации) Брюсов избирает

жанр, не обладающий чрезмерно непривычными для современного читателя особенностями (в отличие, например, от народного или бюргерского романа). Жанр мемуаров, позволяющий вести повествование от первого лица, допускает замещение жанрово-речевой «достоверности» (обязательной для исторической стилизации) достоверностью психологической, так как является в достаточной степени «исторически нейтральным» (с. 89).

Это в полной мере соответствует творческой задаче, поставленной автором, – совместить далекие исторические реалии с глубоко интимной (и современной) жизненной коллизией (драматическим треугольником между Брюсовым, А. Белым и Н. Петровской). Общая словесно-речевая тональность эпохи задается с помощью стилизации. Речевая организация романа отражает и общую для его образно-стилевой структуры установку на «игру с читателем». Однако стилизация в модификациях, наиболее присущих прозе середины 1900-х – начала 1910-х годов, – как целостная повествовательная система (аналогичная, например, повествованию в «Подвигах Великого Александра» М. Кузмина) или как стилеобразующий компонент, играющий существенную роль среди прочих форм повествования (что показательно для «Серебряного голубя» А. Белого), – не явлена, по мнению авторов статьи, в повествовательной структуре «Огненного ангела». В романе доминирует общий для исторических романов XIX столетия «архаизирующий» речевой колорит, который сам по себе безотносителен к какой-либо конкретной стране, эпохе, культуре (с. 92). Поэтому нельзя говорить о стилизации как о доминирующем повествовательном принципе исторической прозы Брюсова. Стилизация играет определенную роль в формировании писателем особой модели символистского «метаисторического» романа, в котором через инновременную тематику и экзотический стиль высвечиваются идеологемы, одновременно и вечные, и актуальные для сознания начала века (в этом он следует за первооткрывателем модели – Д.С. Мережковским, автором трилогии «Христос и Антихрист», 1895–1902).

М.В. Козьменко и Д.В. Магомедова говорят об определенной общности группы прозаиков-модернистов, которая в главе условно обозначается как «кузминская школа» (М. Кузмин, Ал. Кондратьев, Б. Садовской, С. Ауслендер и др.). Признавая значимость «чужой культуры» для развития новых словесно-речевых форм, прозаики-

модернисты выдвигали критерий эстетизированной стильности (см. статью М. Кузмина «О прекрасной ясности»). Стилизация в рамках этой концепции также принимает «умеренные» формы, но благодаря так называемой «артистической иронии»; «свое» и «чужое» слово уравнивается в лоне единого «вечного» искусства (с. 129). Во многом эту позицию разделял и Брюсов.

Более радикальный подход к слову «чужой» культуры объединял Белого и Ремизова. «Характерные для обоих художников органичное соединение стилизации и сказа, сплав архаичных фольклорных, устно-речевых интонаций со словом “другого автора” (прежде всего – с гоголевским) выразились в стилевой и жанровой структуре ряда новаторских произведений», оказавших кардинальное влияние на стилевые искания в русской прозе XX столетия («Посолонь», «Неуемный бубен», «Крестовые сестры», «Пятая язва», «Серебряный голубь», «Петербург») (там же).

Глава «Мифопоэтика и жанровая эволюция» написана В.В. Полонским, который утверждает, что при всей важности роли мифопоэтики в художественном преображении русской литературы Серебряного века, в сфере именно жанровой эволюции ее новаторское воздействие оказалось более или менее локальным. В области эпики оно «предопределило актуализацию архетипических схем контроверзы *космоса/хаоса*, что в результате привело к снижению динамичности прозаических форм на уровне сюжетной синтагматики, но расширило парадигматическую объемность текста» (с. 202). При этом модернистская мифопоэтизация подразумевала серьезную семантическую корректировку исходных архетипических моделей.

Происходивший на рубеже веков уникальный исторический слом, вызванный кризисом доверия к цельности человека и материальной стороне мира, призванной воплощать бытийственные ценности духа, Н.А. Бердяев связывал с двумя разнонаправленными векторами исхода из лона классической эстетики. По мысли В.В. Полонского, оба вектора подразумевали мифопоэтизацию художественной формы как актуальную задачу.

По первому пути шли те, кто искал *синтеза* через «пассеизм», теургию, «проповедь соборности», «обращенную назад», ко-

торая потому оказывается «не имманентной нашему времени», а «совершенно трансцендентной» ему (прежде всего Вяч. Иванов)¹. В жанровой перспективе пределом эстетических мечтаний такого рода должна была стать возрожденная мистерия. «Мифологизация текста здесь в общем была обречена на роль инструмента в утопико-археологическом проекте по реконструкции мистериальной формы в новых условиях» (с. 202). Но несмотря на немалое число замечательных сочинений, эксперимент в целом не удался: мистерия не состоялась, а сама эта задача свидетельствовала не только о кризисе классического канона, но и о глубокой от него зависимости: в исканиях синтеза «многое сохраняется от старого и вечного искусства... В стремлении к синтезу ничто не разлагается, космический ветер не сносит художников творцов и художественные творения с тех вековечных мест, которые им уготовлены в органическом строе земли»².

Второй эстетической тенденцией, тенденцией аналитической, по Бердяеву, стал опыт «разложения», «распада», «распыления» «всякого органического синтеза и старого природного мира»³, открывающий путь к преодолению фигуративного искусства устойчивых материальных форм. Адекватным языком, воплощающим этот опыт в художественной эпике, явилось вычленение архетипической схемы повествования, ее «разложение и выворачивание наизнанку» в прозе А. Белого.

Именно на этом рубеже – *между синтезом младосимволизма и аналитизмом авангарда* – и в таком изводе – *с инверсией архаичной модели* – мифологизация воздействовала на художественную систему и структуру прозаических жанров наиболее глубоко, утверждает В.В. Полонский.

Последовательно мифопоэтизировались и неканонические формы, ориентированные на синтез словесной и музыкальной фактур – в силу структурной одномерности с мифом. В то же время подобные прозаические сочинения по архитектонике своего внутреннего смыслового пространства оказались во многом тождественны модернистским лирическим циклам и циклическим новооб-

¹ Бердяев Н.А. Кризис искусства. – М., 1918. – С. 5.

² Там же. – С. 6–7.

³ Там же. – С. 7.

разованиям (мелопея), построенным по мифопоэтическому принципу. А тем, в свою очередь, по глубинным законам организации художественной ткани оказываются родственны «неомифологические» лирические драмы, которые рождались вне теургических установок на созидание мистериальных сочинений.

Таким образом, мифопоэтика, не посягая на внешние границы между разными типами письма, сделала прозрачными и пронцаемыми межжанровые и межродовые перегородки, выстраивая принципиально новую систематику литературных форм. В ее основе (как показывает драматичная история попыток русских модернистов воплотить в трагедии мистирию и «опыт современной души») находятся не аристотелевско-гегельянские категории классической эстетики, а гораздо более общие, интегральные семиотические оппозиции, в частности оппозиция *дифференциация/синтез*, зеркально соотносимая с архетипической антитезой *космос/хаос* (с. 203). Так смыкается смысловой круг мифопоэтики жанра в русской литературе рубежа конца XIX – начала XX в., заключает исследователь.

В главе «О “синтезе искусств”: Заметки к теме» А.В. Геворкян отмечает, что художественная полиморфность Серебряного века была обусловлена как собственным ходом развития самой русской литературы, так и общемировыми тенденциями эволюции художественной культуры. В частности, толчок этим исканиям в числе других дали теоретико-эстетические работы и оперное творчество Р. Вагнера, философские системы А. Шопенгауэра и Ф. Ницше.

Одна из определяющих тенденций развития художественной культуры рубежа веков была связана с установкой на синтез в пределах одного художественного произведения различных приемов и методов смежных видов искусств. А. Скрябин с его стремлением воплотить в жизнь Мистирию в музыкальных формах одним из первых обратился к синтезу звука и цвета, а в качестве пролога к своему универсальному синтетическому сочинению пишет поэтическое «Предварительное действо». Для В. Кандинского разработка цветовых теорий также подразумевала неизбежное обращение к музыке и литературе (такова его сценическая композиция «Желтый звук»).

Наиболее удачно опыты переноса музыкальных жанровых форм в ткань словесного произведения реализовались в творчестве А. Белого – разработчика жанра литературных «симфоний». Порой сходные, но чаще принципиально иные попытки освоения музыкальных конструктивных принципов художественным текстом осуществляли А. Добролюбов, В. Брюсов, И. Северянин, А. Ремизов, Е. Гуро, М. Кузмин и др.

Принципы живописной эстетики русского авангарда не только переносились в архитектуру и мотивно-образную систему отдельных литературных произведений («Железобетонные поэмы» В. Каменского), но и нашли свое более широкое воплощение в жанре рукописной (прежде всего футуристической) книги, где слово и рисунок составляли неразрывное смысловое единство.

Вопросы присутствия тех или иных жанровых форм музыки и визуальных искусств в ткани литературного произведения по-прежнему относятся к числу наиболее дискуссионных в современной филологии. Равно как еще во многом не решена проблема выработки адекватной методологии анализа подобных синтетических феноменов.

Завершают издание статьи раздела «In memoriam» об ушедших филологах – И.В. Корецкой (1921–2003), А.П. Чудакове (1938–2005), С.Н. Бройтмане (1937–2005).

Книга снабжена *Указателем имен*.

Т.Г. Петрова

2010.04.009. «СЛОВО – ЧИСТОЕ ВЕСЕЛЬЕ...»: Сб. ст. в честь Александра Борисовича Пеньковского / Отв. ред. Молдован А.М. – М.: Языки славянской культуры, 2009. – 616 с. – (Studia philologica).

Сборник, подготовленный к 80-летию известного российского филолога А.Б. Пеньковского (1927–2010), автора монографий «Нина: Культурный миф Золотого века русской литературы в лингвистическом освещении» (1999¹, 2003), «Очерки по русской се-

¹ Рефераты см.: Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: РЖ / РАН. ИНИОН. – М., 2001. – №4. – С. 156–161; Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6, Языкознание: РЖ / РАН. ИНИОН. – М., 2000. – №4. – С. 157–162.