

МНОГОМЕРНЫЙ МИР ЧЕЛОВЕКА

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА КАК ЭПОХА: К МЕТОДОЛОГИИ ОЦЕНОК

Л.В. Полякова

Poliakova L.V. The history of 20th-century Russian literature as an epoch: On the philosophy of appreciation. The article looks at 20th-century Russian literature as a whole, qualitatively unique period, i.e. a literary epoch with a series of its objective signs, the determinate one being the renewal of realism and its polemics with modernistic trends. At different stages, these polemics have had varied shapes, even that of cooperation and expressed not only the process of strengthening the dehumanisation of social life, but also the affirmation, "Everything is in Man, everything is for Man", "Man is the measure of every thing". The paradox of the 20th century's cultural thinking is that there have been appearing at the same time blunt appreciations of the overall literary atmosphere and artistic masterpieces making the world delighted at their high artistry and concern for the individual's emotional harmony.

Закономерности развития истории русской литературы XX века внимательно изучались (и изучаются) многими поколениями исследователей на протяжении всего столетия. В процессах создания тех или иных концепций на разных этапах определяющую роль играли разные факторы: индивидуальность критиков, политический прессинг, степень достаточности достоверной информации и тому подобное. Сегодня многое изменилось, но многое и сохраняет как бы стабильность, неизменность, сходство. Спокойное, взвешенное и успешное решение вопроса об особенностях литературной жизни столетия, того литературно-культурного контекста, в котором мы сейчас пребываем, возможно лишь с учетом всего многообразия имеющихся подходов. Хотя заведомо ясно, что в любом случае не удастся избежать схематизации и упрощения сложных литературных явлений одного из ярких исторических периодов.

Историю русской литературы XX века в силу ее специфики постигать необычайно трудно. Для выработки общей методологии оценок следует многое дифференцировать.

Принципиально важной оказывается мысль из статьи М. Кузмина "О прекрасной ясности...": "Есть художники, несущие людям хаос, недоумевающий ужас и расшепленность своего духа, и есть другие, дающие миру свою стройность. Нет особой надобности говорить, насколько вторые, при равенстве таланта выше и пленительнее первых..."

Пусть ваша душа будет цельна или расколота... умоляю, будьте логичны - да простится мне этот крик сердца! - ...и вы найдете секрет дивной вещи - прекрасной ясности, которую назвал бы я - кларизмом" [1]. Приблизительно в том же смысле это понятие в 1909 году употребил и Вяч. Иванов [2]. Потребность в ясности и призывы к ней росли в прямом соответствии процессам усложненности в поэтике искусства XX века.

Предстоит взвесить многие факты и явления, не только противоречивые, но и взаимоисключающие. Ранее всего, очевидно, необходимо определить **характер** историко-литературного промежутка протяженностью в целое столетие. Заметные специфические черты литературного дви-

жения нового столетия складывались уже к концу предшествующего, яснее становились на фоне завершающегося XIX, "золотого века" русской культуры. И, разумеется, они, эти черты, станут еще более понятными, когда сформируется фон искусства XXI столетия.

Однако уже сейчас виден сложившийся целый ряд объективных признаков, на основе которых можно говорить о продолжительном, качественно своеобразном периоде литературной истории как о литературной **эпохе**, эпохе значительного обновления реализма, резко изменившихся условий его существования, его полемики, а может быть, и борьбы с модернистскими течениями. На разных этапах эта полемика приобретала разнообразные формы и оттенки, вплоть до созворчества, но она никогда не прекращалась и продолжается теперь, на исходе века.

Русская литература столетия с самого начала заявила о приверженности традициям "золотого века" и объявила эти традиции своим фундаментом. При всей прогрессирующей дегуманизации общественной атмосферы, когда цена человеческой жизни снизилась до нулевой отметки, решительным пафосом литературы долгое время, видимо, до начала 60-х, оставалась и в целом ряде произведений, которые назовут литературой "социалистического реализма", приобрела энергетический, самоиспепеляющий накал идея "Все в Человеке - все для Человека!" [3]. Она продолжала, эпизировала и героизировала подход античного искусства к человеку как "мере всех вещей". Это была та литература, которая отвечала требованию М. Цветаевой: "быть современником - творить свое время, а не отражать его, а если отражать, то щитом" [4]. Единственное модернистское течение, с которым реализм не просто вступал в контакт, но активно и целенаправленно сотрудничал, был символизм. На это имелись свои причины: русский символизм находил глубокие национальные корни в православии, славянской мифологии, народной культуре, что отвечало эстетике реализма. Не случайно, иные символисты воспринимали реализм родственным себе, генным направлением в искусстве. Ф. Сологуб, например, так и считал, что "наиболее законной формой символического искусства является реализм" [5].

Именно на базе синтеза символизма и реализма в прозе начала века (произведения А. Ремизова, С. Сергеева-Ценского, В. Шишкова, А. Чапыгина, И. Вольнова,

М. Пришвина и других) появилось течение, которое сами художники назовут "неореализмом". Е. Замятин, с учетом многочисленных, до него высказанных характеристик, в начале 20-х годов формулирует его так: внимание "к быту деревни, глухи, широкие отвлеченные обобщения - путем изображения бытовых мелочей", "пользование народными местными говорами", "пользование музыкой слова", "показывание, а не рассказывание", "сжатость языка", "определенная и резкая, часто преувеличенная яркость красок", "передача образов и настроений одним каким-либо особенно характерным впечатлением, то есть пользование приемом импрессионизма", "кажущаяся неправдоподобность действующих лиц и событий" и так далее. Замятин особенно подчеркнет роль сказа и уточнит: "К этому же течению принадлежу и я" [6].

Несорализм представлялся его создателям как продолжение своеобразно "почвеннического" направления в русской литературе, идущего от Достоевского (очень близкого символистам художника) и его литературного окружения. Идеологи "почвенничества" Ф. Достоевский и его брат М. Достоевский, критик и поэт А. Григорьев, публицист А. Страхов стремились объединить отдельные рациональные идеи противостоящих друг другу западников и славянофилов. "Русское общество должно соединиться с народною почвой и принять в себя народный элемент" [7], - писал Ф. Достоевский. Прозаики и поэты- "почвенники", опираясь на опыт и теории своих предшественников, выступали и выступают против утилитарного подхода к искусству, пренебрежения пушкинской гармонией духа и красоты, простотой художественной формы, защищали и защищают в человеке и в искусстве "русский идеал - всесельность, всепримиримость, всечеловечность" [8]. "Почвенников" интересовал тип человека, о котором наблюдалось писал В. Белинский: "...грусть русской души имеет особенный характер: русский человек не расплывается в грусти, не падает под ее томительным бременем, но упивается ее муками с полным сосредоточением всех духовных сил своих. Грусть у него не мешает ни иронии, ни сарказму, ни буйному веселю, ни разгулу молодечества: это грусть души крепкой, мощной, несокрушимой" [9].

Кстати, опираясь на такой подход к понятию "почвенническая литература", очевидно, нельзя согласиться с Г. Малышевой, считающей ее "сублитературой", то

есть искусством, имеющим подчиненный характер, наравне с "постмодернистской" литературой [10].

Заявляя о своем сотрудничестве с символистами, неореалисты начала XX века вместе с тем разрушали многие каноны их эстетики, пародировали отдельные жанры и приемы, фиксировали кризис религиозной веры.

Неореализм, его трансформация и место в литературе последующих десятилетий - одна из фундаментальных проблем, которую предстоит всесторонне исследовать. Но, думаю, и сейчас можно пунктирно обозначить путь ее решения.

В 20–30-е годы неореализм заявляет о себе в рассказах М. Горького 1922–1924 годов, особенно в "Голубой жизни". При этом писатель остается непримиримым к словесным забавам. Он будет возмущаться "полным равнодушием к ценнейшему, живому материалу искусства - к Человеку" [11] в творчестве писателей-современников, которые пошли по пути словесного эксперимента. Именно словесные эксперименты Замятин в "Рассказе о самом главном" станут причиной охлаждения Горького к любимому художнику. Близка к неореализму проза А. Платонова, его "Город Градов", "Котлован", "Чевенгур", "бедняцкая хроника" "Впрок". Есть проблема отнесения к неореализму, синтезу реализма и символизма, но в особом их типе, романа М. Булгакова "Мастер и Маргарита". В 50-е годы - проза А. Яшина, В. Тендрякова, В. Овечкина, Ф. Абрамова. Начиная с 60-х, неореалистическое направление значительно обогащает "чудики" В. Шукшина, далее - герои распутинских повестей "Прощание с Матерой", "Пожар", рассказов "В ту же землю", "Поминный день" и других. Символистско-реалистический смысл в процессе функционирования в читательской среде обретут многие произведения В. Астафьева, в том числе "Печальный детектив", "Людочка" и другие из этого же ряда.

Главным предметом полемики реализма и модернизма в искусстве XX столетия стал меняющийся человек, оказавшийся под прессом небывало трагических общественных потрясений. Новое искусство рождалось вместе и одновременно с новым человеком, вынужденным корректировать свои представления о красоте и зле, добре и ненависти, о власти и свободе. Вместе с ощущением перемен в статусе человеческой личности менялись взгляды на искусство и его роль, на его возможности. Сами художники в своих высказы-

ваниях о литературе расставляли акценты, которые сегодня не только нельзя игнорировать, но следует взять за **исходные** при выстраивании общих историко-литературных концепций.

Уже в конце XIX века появились довольно мрачные прогнозы относительно возможностей искусства XX столетия. И к завершению его эти оценки сохранились. В 1892 году Д. Мережковский в работе "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы" так оценил наступление XX века: после Толстого и Достоевского наступает глубочайший упадок, достигший теперь крайнего "варварства и одичания, - дальше идти некуда". Кризис, переживаемый литературой, должен быть преодолен, ибо это вопрос о том, "быть или не быть в России великой литературе - воплощению великого народного сознания". "Гений народа", "народная душа" - вот что является, по оценке Д. Мережковского, истинным внутренним содержанием поэзии [12]. Обратим внимание: Мережковский характеризует наступление XX века как "упадок", "кризис", вызванные нарушением в искусстве процесса, связанного с воплощением именно "народного" сознания.

Для состояния самого Мережковского-художника того времени показательно его стихотворение 1891 года "Одиночество":

В своей тюрьме, - в себе самом -
Ты, бедный человек,
В любви, и дружбе, и во всем
Один, один навек!..

Какое глобальное ощущение одиночества! Оно характерно для искусства не только конца XIX века, а и для всего начала XX. Его не избежал даже И. Бунин, тоже написавший свое "Одиночество":

Что ж! Камин затоплю, буду пить...
Хорошо бы собаку купить.

Революция 1905 года, брожение в мас- сах, общественно-политические катаклизмы, а В. Ходасевич фиксирует:

Мудрый подойдет к окошку,
Поглядит, как бьет гроза,
И смыкает понемножку
Пресыщенные глаза.

3. Гиппиус констатирует:

В общий мы замкнуты круг
боли, тоски и заботы...

Подобное состояние "умных", "мудрых" Мережковский не случайно характеризовал как упадочное и кризисное. К нему, конечно же, литература начала XX века не

сводится, но именно оно весьма характерно для этого периода. Именно такое ощущение себя, своей индивидуальности, своего "Я", чувство незащищенности порождало литературные шедевры, о которых мы сейчас говорим как о литературе "серебряного века".

Ощущение одиночества для здорового человека - нормальное состояние. Но почему оно столь разительно несхоже, скажем, у Лермонтова и поэтов начала ХХ века? Лермонтову не свойственна созерцательность позиции, пресыщенность взгляда. Он передает такой "индивидуализм", который позволяет ему, автору стихотворения "Выхожу один я на дорогу...", чувствовать себя не просто единым с миром, а буквально растворенным во всей Вселенной, в красоте самой жизни, стать ее, красоты, частицей. Ощущение лермонтовского одиночества не омрачает человека, а созидает его.

Выхожу один я на дорогу:
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
И звезда с зездою говорит...

Строки Лермонтова полны потрясающего жизнелюбия, того "кларизма", ясности настроения, самочувствия, проясненности самого себя, о котором писал М. Кузмин.

В литературе начала ХХ века предчувствие безысходности, неполноценности бытия, трагизма, неясности преобладает. Воздействие литературы на умонастроения людей было столь велико, что оно провоцировало пересмотр оценок русской классики "золотого века", порождало скепсис в отношении ее общественной роли. Высказывалось недоверие к реалистам начала века.

Для позиций некоторых писателей начала ХХ века наглядна розановская. В газете "Новое время" в 1911 году В. Розанов выскажет выстраданную им оценку роли русской литературы в судьбе России: Россию "убила" литература. Последоголевская литература подготовила "конец России": "Бунин в романе "Деревня" каждой строкой твердит: "Крестьянство - это ужас, позор и страдание". То же говорит Горький о мещанах, то же гр. А.Н. Толстой - о дворянах... Ну, если правду они говорят, тогда России, в сущности, уже нет, одно пустое место, которое остается только захватить "соседнему умному народу", как о том мечтал уже Смирняков в "Братьях Карамазовых". В статьях 1918 года Розанов развил эту мысль: "После того, как были прокляты помещики у Гоголя и Гончарова ("Обломов"), администрация у Шедрина

("Господа Ташкентцы") и история ("История одного города"), купцы у Островского, духовенство у Лескова ("Мелочи архиерейской жизни") и, наконец, вот самая семья у Тургенева, русскому человеку не осталось ничего любить, кроме прибауток, песенок, сказок. Отсюда произошла революция" [13].

В мае 1918 года покидает Москву И. Бунин. Некоторое время живет в Одессе, откуда только в конце января 1920-го переедет в Константинополь. В это время он ведет свои записи "Окайанные дни". О русской литературе Бунин, писатель, о котором в связи с присуждением ему в 1933 году Нобелевской премии в официальном документе будет сказано: "За правдивый артистичный талант, с которым он воссоздал в художественной прозе типичный русский характер", здесь, в дневниковых записях, говорит и о литературе начала века: "Русская литература развернута за последние десятилетия необыкновенно... В русской литературе теперь только "гении". Изумительный урожай! Гений Брюсов, гений Игорь Северянин, Блок, Белый... Как тут быть спокойным, когда так легко и быстро можно выскочить в гении? И всякий норовит плечом пробиться вперед, ошеломить, обратить на себя внимание. Вот и Волошин. Позавчера он звал на Россию "Ангела Мышенина", который должен был "в сердце девушки вложить воссторг убийства и в душу детскую кровавые мечты". А вчера он был белогвардейцем, а нынче готов петь большевиков. Мне он пытался за последние дни вдолбить следующее: чем хуже, тем лучше, ибо есть девять серафимов, которые сходят на землю и входят в нас, дабы принять с нами распятие и горение, из коего возникают новые, прокаленные, просветленные лики. Я ему посоветовал выбрать для этих бесед кого-нибудь поглупее. А.К. Толстой, - продолжает Бунин, - когда-то писал: "Когда я вспомню о красоте нашей истории до проклятых монголов, мне хочется броситься на землю и кататься от отчаяния". В русской литературе еще вчера были Пушкины, Толстые, а теперь почти одни "проклятые монголы" [14].

В апреле 1921 года пишет одну из самых лучших своих работ, во многом итоговую, статью "Без божества, без вдохновенья" (Цех акмеистов) А. Блок. Он поддерживает точку зрения Мережковского об упадке новой русской литературы: "Причин этого факта не счастье; я хочу указать лишь на одну из них, может быть, не первостепенную; но указать на нее по-

ра, - замечает поэт. - Эта причина - разветвление потока русской литературы на мелкие рукава..." Единый мощный поток, который несет на себе драгоценную ношу национальной культуры, "разбиваясь на ручейки, может потерять силу и не донести драгоценной ноши, бросив ее на разграбление хищникам, которых у нас всегда было и есть довольно". Блок негативно оценивает появление в литературе всевозможных течений. Он считает, что "золотой век" русской литературы связан с реализмом, и русская литература сильна именно им. "Когда начинают говорить об "искусстве для искусства", - пишет Блок, - а потом скоро - о литературных родах и видах, о "чисто литературных" задачах, об особенном месте, которое занимает поэзия, и т. д., и т. д., - это, может быть, иногда любопытно, но уже не питательно и не жизненно. Мы привыкли к окрошке, ботвинье и блинам, и французская травка с уксусом в виде отдельного блюда может понравиться лишь гурманам. Так и "чистая поэзия" лишь на минуту возбуждает интерес и споры среди "специалистов"; споры эти потухают так же быстро, как вспыхнули, и после них остается одна оскомина..."

Блок подробно говорит об одном "рукаве" русской литературы, об акмеизме. Если бы автор "Возмездия" считал, что возникшие в литературе потоки сами по себе сильны, он, может быть, использовал бы какой-то иной образ. Однако Блок воспринимает произошедшее разветвление пустячным, "потоки" незначительными. Акмеизм оценивает резко отрицательно. "Настоящим исключением" считает только А. Ахматову («не знаю, считала ли она сама себя "акмеисткой"»). "В стихах самого Гумилева было что-то холодное и иностранное, что мешало его слушать; остальные, очень разноголосые, только начинали, и ничего положительного сказать о них еще было нельзя... Н. Гумилев и некоторые другие "акмеисты", несомненно, даровиты, топят самих себя в холодном болоте бездушных теорий и всяческого формализма; они спят непробудным сном без сновидений; они не имеют и не желают иметь тени представления о русской жизни и о жизни мира вообще; в своей поэзии (а следовательно, и в себе самих) они замалчивают самое главное, единственное ценное: душу. Если бы они все развязали себе руки, стали хоть на минуту корявыми, неотесанными, даже уродливыми, и оттого больше похожими на свою родную, искалеченную, сожженную смутой, развороченную разрухой страну!.. они хотят быть

знатными иностранцами, цеховыми и гильдейскими; во всяком случае, говорить с каждым и о каждом из них серьезно можно будет лишь тогда, когда они оставят свои "цехи", отрекутся от формализма... и станут самими собой" [15].

Блока, как видим, принципиально не устраивала программа акмеистов. Ему хотелось, чтобы они, как и он сам в поэме "Двенадцать", приблизили свою поэзию к улице, к жизни масс. Эстетизированную поэзию считал несвоевременной, следствием социальной глупоты авторов, отстраненности их от современности, от национальной жизни. В России художник не просто творит: он совершает гражданский поступок. Это осознанная позиция классиков русской литературы, в том числе и Блока. Утрату именно этого качества литературой начала века, определенной ее частью, глубоко переживал, как помним, Д. Мережковский, считал признаком потери ею способности быть способом воплощения "великого народного сознания". Именно поэтому и Л. Толстой, когда ему прочитали стихотворение И. Северянина "Хабанера II", оценил его крайне негативно, по воспоминаниям самого И. Северянина, "разразился потоком возмущения" тем, что кругом виселицы, льется кровь, а у поэтов "вонзите штопор в упругость пробки, - и взоры женщин не будут робки!.." Отсутствие гражданского, общественного чутья вменяется Л. Толстым талантливому поэту И. Северянину как изъян его мироощущения.

Ощущение деградации русской литературы начала века, потери ею примет русской национальной жизни характерно было и для Е. Замятина, в статье 1921 года "Я боюсь" записавшего свою афористическую оценку, которая эхом отзовется в конце XX столетия. "Футуризм сгинул, - писал Е. Замятин, - и по-прежнему среди плоскожестяного футуристического моря один маяк - Маяковский", "лошадизм московских имажинистов - слишком явно придавлен чугунной тенью Маяковского...", "имажинистская Америка, к сожалению, давненько открыта". Замятин подчеркнул актуальность для российской действительности слов из одного французского декрета 1794 года: "Есть множество юрких авторов, постоянно следящих за злобой дня; они знают моду и окраску данного сезона; знают, когда надо надеть красный колпак и когда скинуть...", "а неюркие молчат". "Я боюсь, что настоящей литературы у нас не будет, пока мы не излечимся от какого-то нового католицизма, который

не меньше старого опасается всякого еретического слова. А если неизлечима эта болезнь - я боюсь, что у русской литературы одно только будущее - ее прошлое" [16], - заключал писатель.

С этой оценки начиналось "еретичество" писателя. А спустя 13 лет, уже в Париже в интервью журналу "Комедия" с пониманием, что русская стихия, все талантливое все равно выводит на реализм, Замятин выскажет недвусмысленно и о модернизме. "В России, - рассказывал Замятин, - по крайней мере раз в шесть больше писателей, чем до войны. После революции и вплоть до сегодняшнего времени у нас были литературные течения, сравнимые с вашими. Мы вышли, конечно, из символизма, который процветал до 1914 года. Все зрелые люди были тогда символистами... Но Вы знаете, это движение кончилось. Его опередили молодые поэты - "конструктивисты" во главе с Маяковским, тоже замечательным поэтом. Конструктивисты хотели **рационально конструировать** литературные произведения. Для них вдохновение сходит на задний план... Надо знать, что эта школа дала ряд очень впечатляющих произведений. Но время идет, - продолжал Замятин. - Многие чисто словесные литературные игры ушли в прошлое. Изменилась мода. Стали нужны произведения более ясные, более близкие к человеку - для всех тех миллионов читателей, которые показываются на горизонте... Пошла волна отречений, которая привела к возрождению реализма..." [17]. А еще через три года эту мысль, тоже в Париже, выскажет еще один яркий представитель Русского зарубежья, профессор Парижского Православного Богословского института В.В. Вейдле в работе, которая так и называется - "Умирание искусства". "В изобразительном искусстве и в литературе все более торжествуют две стихии, одинаково им враждебные: либо эксперимент, либо документ..." [18].

Именно человеческий, гуманный реализм имеет в виду М. Горький, когда в очерке "В.И. Ленин" дает свою оригинальную оценку русской литературе: "Русская литература - самая пессимистическая литература Европы; у нас все книги пишутся на одну и ту же тему о том, как мы страдаем, - в юности и зрелом возрасте: от недостатка разума, от гнета самодержавия, от женщин, от любви к ближнему, от неудачного устройства вселенной; в старости: от сознания ошибок в жизни, недостатка зубов, несварения желудка и от необходимости умереть.

Каждый русский, посидев "за политику" месяц в тюрьме или прожив год в ссылке, считает священной обязанностью своей подарить России книгу воспоминаний о том, как он страдал. И никто до сего дня не догадался выдумать книгу о том, как он всю жизнь радовался..." [19].

Русской литературе, особенно XIX века, действительно свойственна, в большей степени, чем иной, "пассионарность", страсть к страданию и состраданию. А это - черта русского характера вообще. Ее отмечали, аргументировали русские религиозные философы. Ее утрату Г.П. Федотов, представитель "потока" русской культуры, "рукава", появившегося в результате образования такого феномена, как культура Русского зарубежья, связывает с наступлением кризиса в культуре, с процессами "расчеловечивания". В итоговой работе "Христианская трагедия" (1950) он говорит об искусстве XX века и отмечает в ней "рецидивы варварства". Человек, стержень мира, по его убеждению, разбрался на поток переживаний, потерял центр своего единства, растворился в процессах. "Чем примитивнее, тем острее, тем дальше от греческой гармонии, тем лучше... Не образцов жалко, а погибающего мира человеческой души (с духом и телом), разлагающегося на свои элементы..." Г. Федотов считает, что кризис в культуре происходит одновременно с процессами деградации самого человека. Это явление Ортега-и-Гассет назвал "дегуманизацией" и подчеркнул прогрессирующий характер "вытеснения элементов человеческого". И уже не в русской литературе, а в искусстве мировом.

Эти оценки возвращают нас к Достоевскому, который предчувствовал процессы дегуманизации задолго до наступления ХХ "железного" в общественно-политической жизни России века. Вспомним исповедь Ивана перед Алешей ("Братья Карамазовы"): "Чтобы полюбить человека, надо, чтобы тот спрятался, а чуть лишь покажет лицо свое - пропала любовь", "выражаются иногда про "зверскую" жестокость человека, но это страшно несправедливо и обидно для зверей: зверь никогда не может быть так жесток, как человек, так артистически, так художественно жесток", "я думаю, что если дьявол не существует и, стало быть, создал его человек, то создал он его по своему образу и подобию" [20].

Вопросы о природе гуманизма и причинах его "摧毀", о природе жестокости и путях борьбы за человечность оказались в эпицентре поисков и открытой русской

литературы всего XX века, со всеми ее "рукавами" и "потоками" и остались не менее болезненными к его концу. Поисками этих путей отмечен буквально каждый год последнего пятилетия уходящего столетия.

Трагическую картину состояния современной русской литературы создаст А. Солженицын в "Ответном слове на приговорение литературной награды Американского национального клуба искусств" (Нью-Йорк, 13 января 1993 года). Здесь прямые переклички с докладом Д. Мережковского 1892 года "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы". Это "Ответное слово..." заслуживает того, чтобы процитировать его полнее. Можно сказать, им, как в свое время оценкой Д. Мережковского XIX век, заканчивается XX столетие в русской литературе.

А. Солженицын сразу уточнил, что будет говорить о России. "Россия - дотла разорена и отравлена, народ в невиданном моральном унижении и едва не гибнет физически и даже биологически. При таком состоянии народной жизни, внезапном взрывом обнажении и изъязвлении накопившихся прежде ран - для литературы естественна пауза, глубокие голоса национальной литературы нуждаются во времени, прежде чем снова зазвучать.

Однако. Нашлись писатели, кто увидел главную ценность открывшейся бесцензурной художественной деятельности, ее теперь никем не ограниченной свободы - в неестественном "самовыражении" и только: просто **выразить** свое восприятие окружающего, часто с бесчувственностью к сегодняшним болезням и язвам..." - какое сходство с настроением Л. Толстого и его реакцией на стихотворение Северянина "Хабанера..."!

"И - отталкивающим движением большой досады признается никуда не годной классическая русская литература, которая не гнушилась действительности и искала истину. В оплевывании прошлого - мчится движение вперед. И вот сегодня в России снова стало модно высмеивать, свергать и выбрасывать за борт великую русскую литературу, всю настоящую на любви к человеку, на сочувствии к страдающим..."

Так на разных исторических порогах это опасное антикультурное явление - отброса и презрения ко всей предшествующей традиции... повторяется снова и снова. Тогда это ворвалось к нам под трубами

и пестрыми флагами "футуризма", сегодня применяется термин "постмодернизм".

Для постмодерниста мир - не содержит реальных ценностей. Даже есть выражение "мир как текст" - как вторичное, как текст произведения, создаваемого автором... Культура должна замахнуться сама на себя... Оттого повышенное значение приобретает игра - но не моцартианская игра радостно переполненной Вселенной, а натужная игра на пустотах, и у художника нет ответственности ни перед кем в этих играх. Отказ от каких-либо идеалов рассматривается как доблесть. И в этом добровольном самозаморочивании "постмодернизм" представляется себе увенчанием всей предыдущей культуры, ее замыкающим звеном...

Да, сегодня мировая культура конечно в кризисе, и в глубоком..."

"Если мы, создатели искусства, - сказал в заключение писатель, - покорно отдалимся этому склону вниз, если мы перестанем дорожить великой культурной традицией предшествующих веков и духовными основами, из которых она выросла, - мы поспособствуем опаснейшему падению человеческого духа на Земле, перерождению человечества в некое низкое состояние, ближе к животному миру" [21].

А. Солженицын с озабоченностью говорит о том направлении в искусстве, которое является "феноменом западной культуры" и которое в зарубежном литературоведении сложилось в самостоятельное тоже "направление", оперирующее понятиями: "мир как хаос", "постмодернистская чувствительность", "мир как текст", "сознание как текст", "интертекстуальность", "кризис авторитетов", "эпистемологическая неуверенность", "авторская маска", "двойной код", "пародийный модус повествования", "пастиш", "нонселекция", "провал коммуникации", "метарассказ" и прочее. Словарь "Современное зарубежное литературоведение" дает справку: постмодернизм - "многозначный и динамически подвижный в зависимости от исторического, социального и национального контекста комплекс философских, эпистемологических, научно-теоретических и эмоционально-эстетических представлений", "прошел долгую фазу первичного латентного формообразования, датирующуюся приблизительно с конца второй мировой войны" [22]. Современное отечественное литературоведение и критика, определенная часть исследователей и самих писателей - и это вопрос о методологии оценок - сегодня механически подхватили всю эту терминоло-

гию, порой не задумываясь, о какой литературе идет речь: реалистической или постмодернистской.

В самой же литературе, особенно в поэзии, существует полная анархия эстетических систем, забвение тех самых исторических и национальных представлений, которые для классиков литературы на всем протяжении XX столетия являли особую философскую, нравственную и художественную ценность. Даже современный классик итальянской литературы Умберто Эко, автор во многих отношениях новаторских романов "Имя Розы", "Маятник Фуко" и других, когда наши просвещенные в постмодернистских тонкостях критики спросили его о причастности к этому искусству, он отреагировал так, как должен был отреагировать настоящий художник. "Наверное, большой неожиданностью, - сообщает корреспондент, - для многих из собравшихся (на пресс-конференции писателя в редакции журнала "Иностранный литература" 19 мая 1998 года. - Л.П.) стала реакция на комплимент (так, без кавычек. - Л.П.), что-де Умберто Эко - классик постмодернизма, - классик пожал плечами и сообщил собравшимся: "Я не знаю, что такое постмодернизм... Все это выдумки". Под таким заголовком - "Все это выдумки. "Классик постмодернизма" не знает, что такое постмодернизм", именно с кавычками "классик постмодернизма", прошла в "Литературной газете" [23] информация о пресс-конференции выдающегося итальянского писателя.

Надо сказать: как часто о том, в чем великий Умберто Эко простодушно и мужественно признается в незнании, современные критики пишут с уверенностью гениев. В их расхожих "концепциях" аргументация, как правило, настолько поверхностна, что порой создается впечатление: критик не имеет представления о том, о чем он пишет. Возможности реализма ограничиваются рамками правдоподобия, копии с действительности, а модернизму отдается все, что в эти рамки не помещается. На самом же деле, в художественной практике все не так. В отличие от бесконечного разнообразия форм реализического метода, в его типах, круг разновидностей форм модернистского искусства весьма и весьма ограничен. **При кажущейся бесформенности формы ни одно другое художественное течение так жестко не регламентирует свою поэтику, как это делает модернизм.**

Радует тот факт, что сегодня у нас среди молодых или среднего возраста литера-

торов (опора) еще есть широко и исторически мыслящие, понимающие, что каждая национальная литература имеет свои особенности, традиции и перспективы развития. Приятно привлекла внимание реплика С. Баймухаметова, подписавшегося "прозаик, сын фронтовика, год рождения 1950-й", в связи со следующим высказыванием его сверстника Г. Красникова: "Прокатилось не так уж много приливов и отливов времени, но уже теперь ближайшим поколениям невозможно взять в толк, на чем, собственно, крепился столь несопоставимый поэтический, прозаический, общественный авторитет тех же К. Симонова, А. Суркова, П. Антокольского, А. Фадеева..." Даже Г. Красникову, "серъезному поэту, вдумчивому критику", как совершенно справедливо характеризует его автор реплики, а я добавлю, написавшему сотни ярких дифирамбических строк о современных постмодернистах, лишний раз надо напоминать: "Землянку" А. Суркова пела вся страна, без "Разгрома" не представима история русской литературы 20-х годов, а газетная вырезка со стихотворением "Жди меня" была в кармане гимнастерки у каждого солдата... Многие и многие из ушедших и ныне работающих писателей были бы счастливы, сотворив они хоть десятую долю того, что сделали "ниспровергнутые" Красниковым гиганты" [24], как пишет С. Баймухаметов.

В 1995 году тревожную и в известной степени комичную ситуацию в современной поэзии постмодернизма фиксирует известный критик из того же поколения П. Басинский. Он говорит о Б. Кузьминском и В. Курицыне: "оказывается, оба - патриоты", "играют... в русский реализм". Е. Садур при вручении сей премии заявила: "Я - русский реалист". А. Садур: "реализм в отличие от модернизма явление аристократическое. В нем нельзя спрятаться бездарности".

Правильно.

В реализме бездарности спрятаться нельзя. В модернизме бездарности спрятаться можно.

"Ах, да они просто играют! - воскликнет кто-то. А вот и нет, родные мои!" - пишет критик. Назвав поведение современных модернистов "примерами стремительной "патриотизации" общественной моды", П. Басинский продолжает с негодованием: "Я бы мог привести еще примеры, если бы... Если бы не было так тошно... Тошно. Не Россия в цене. Чучело России. Противное чучело с бусинками вместо глаз и опилками в животе" [25]. Позже этот же

критик скажет еще разче и определенее - и с ним соглашаешься, понимаешь его гнев и иронию. "Еще пять - семь лет тому назад говорить о реализме в приличном литературном обществе было бы верхом неприличия, - пишет он в заметке "Неманифест". - Темы о "чистом" реализме, реализме как искусстве высшей пробы, и быть не могло. "Реализм гроб", - говорил на одном собрании известный либеральный критик, выражая пафос подневольных эстетиков советской эпохи, для которых реализм был символом несвободы, эстетической тюрьмы". В последнее время, замечает П. Басинский, все перевернулось, "только и разговоров в литературной критике, что о "реализме". По частоте мелькания это слово неожиданно встало рядом с "постмодернизмом". Различные приставки к нему ("пост", "типер", "турбо" и проч.) не должны смущать. Это бесконечная смена личин, за которой ищем и не находим живого лица". И присоединяешься к вопрошающему П. Басинскому: "Хорошо, вы "турбо", вы "типер". Но почему вы "реалисты"? Разве не можете вовсе обойтись без этого слова, которое не цените, не любите и даже презираете, если боитесь называться просто, без оправдательных приставок?" В самом деле... ЗАЧЕМ?" [26].

В январе 1994 года "Литературная газета" открыла анкетный опрос среди писателей. Стояли два вопроса: "1. Что вы думаете о нынешней литературной ситуации и о влиянии литературы на современную жизнь общества? 2. 1921 год помечен пессимистическим прогнозом Е. Замятин: "Я боюсь, что у русской литературы одно только будущее: ее прошлое". Что бы вы сказали, если бы эта фраза прозвучала сегодня?". Л. Аннинский: "Влияние минимальное. Ситуация выморочная. Читатель уходит. Я имею в виду читателя серьезной художественной литературы... Литература у нас теряет последние соприкосновения со святостью..." А. Кушнер: "Впечатление такое, что "мертвая вода" графомании, называющей себя авангардом или андеграндом, вступила в реакцию с прежним, полумертвым, официальным стихотворчеством - и вместо искусства, всегда нового по определению, мы получили что-то вроде хлорной извести. Между тем у этой серой массы, этого едкого вещества есть свои апологеты в критике, а как же? На наших глазах в литературе возник новый идеологический террор.

На смену прежнему, в значительной степени официальному, "назначеному и

согласованному" литературному процессу пришел другой, лишенный всякой структурности и иерархии ценностей...". Ал. Михайлов: "Нынешняя литературная ситуация представляет собой некое комическое подобие большой политики... В общем, не приведи Господи, чтобы нынешняя "литература" на что-то еще повлияла в этой стране..." [27].

Еще через четыре года, во многом перекликаясь в оценках современного состояния литературы и культуры с А. Солженицыным и одновременно как бы реагируя на его утверждение о необходимости историко-литературной паузы в периоды "обнажения и изъязвления накопившихся ран" в народной жизни, противопоставляя послереволюционное десятилетие и последнее десятилетие ХХ столетия, свой взгляд сформулирует В. Розов в беседе с В. Кожемяко. "...А сейчас в "новой культуре", - говорит он, - просто глаз похорошему не на ком остановить. Посмотрите, ведь уже целая эпоха, больше десяти лет прошло... Но это десятилетие в нашей сфере - в сфере искусства - ничего не дало! Или почти ничего.

После Октябрьской революции, - продолжает драматург, - хлынули (буквально хлынули!) таланты во всех видах литературы и искусства. Вспомните первое десятилетие Советской власти: Маяковский, Есенин, Шолохов, Вахтангов, Мейерхольд, Эйзенштейн, Довженко, Пудовкин, Шостакович... Всех не перечислишь. И в живописи, и в архитектуре - да везде! Очень ярко рождались тогда и новые формы, и новое содержание. А сейчас - ничего. Просто поразительно!.. нынешнее состояние культуры, я уже не знаю, как точнее сказать... Убого!" [28].

Менее чем за полтора года до конца столетия свое отношение к вчерашней и современной литературе выскажет Ч. Айтматов и "замкнет" великий спор, полемику протяженнностью в столетие, о реализме и модернизме. А это значит - о человеке: "В те такие недавние и такие далекие уже времена литература была рупором идей, минаретом обращения к душам, именно она отражала внутренним заревом слова надежды миллионов людей на перемены, именно там читатель искал и нередко находил ответы на мучившие его вечные вопросы. Эту свою миссию литература утратила... У истинной литературы нет и не может быть никакой другой функции, кроме как нести мысль, посредством художественных образов помогать читателю постигать мир и самого себя. Постигать и

совершенствовать... Изощренная изобразительность, даже самая виртуозная, изобразительность ради самой изобразительности ведет, я думаю, к деградации литературы" [29].

Противостояние идей реализма и модернизма в разных его формах, как бы заново возрождающегося в периоды обострения общественных катаклизмов и фиксирующего лишь одну сторону бытия - негативную (ощущение хаоса, безысходности, непонятности происходящего), обрушающегося на человека каскад словесных забав, в такие исторические периоды закономерно воспринимаемых читателем как кощунство, - на всем протяжении XX века присутствовало не только в художественной литературе, но и в публицистических декларациях писателей, в критике [30]. Это одна из наиболее заметных тенденций, и она во многом определяет характер литературной эпохи, хотя и далеко не исчерпывает его. Сегодня это - уже историко-литературный факт. Особенности противостояния, вся сложность взаимоотношений реализма и модернизма на протяжении столетия - очень тонкий материал для изучения литературоведческой наукой.

Пессимистические прогнозы и оценки литературного движения последних лет, в том числе и притворное балансирование на понятиях и эстетике "реализма" и "модернизма", имеют под собой почву, вызывают серьезную тревогу, сигнализируют нашей историко-литературной памяти. И тем не менее они, думаю, не повод для утверждений о гибели, крахе, конце русской литературы вместе с концом столетия. В том-то и заключается парадокс культурной мысли XX столетия, что одновременно с резкими оценками общей литературной атмосферы одно за другим публиковались (и публикуются) или ждали своего часа художественные творения, на всем протяжении XX века восхищавшие мир высокой художественностью и заботой о душевной гармонии человека. Блистательные имена: Бунин и Маяковский, Есенин и Шмелев, М. Горький и Цветаева, Платонов и Распутин, Шолохов и Пастернак, Ахматова и Шукшин, Булгаков и Зайцев, Л. Андреев и Астафьев... - поистине "серебряный век" русской литературы, воспринимаемый нами как духовная основа нашего бытия.

1. Кузмин М. О прекрасной ясности. Заметки о прозе //Аполлон. 1910. № 4. С. 27.

2. Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 785.
3. Горький М. Человек // Собр. соч.: В 18 т. М., 1960. Т. 4. С. 10.
4. См.: Лит. газета. 1998. 14 янв.
5. Символисты о символизме: Федор Сологуб, Георгий Чулков, Вячеслав Иванов // Заветы. 1914. № 2. Отд. II. С. 76.
6. См.: Лит. учеба. 1988. № 5. С. 132.
7. Достоевский Ф.М. Книжность и грамотность. Статья первая // Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1979. Т. 19. С. 7.
8. Цит. по: Борщевский С. Щедрин и Достоевский. История их идеальной борьбы. М., 1956. С. 55.
9. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 5. С. 442.
10. См.: Малышева Г. Очерки русской поэзии 1980-х годов. М., 1986. С. 9.
11. Лит. наследство. М., 1963. Т. 70. С. 482.
12. Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. С.-Пб., 1893. С. 18.
13. Новое время. 1911. 3 янв.; Книжный угол. 1918. № 4. С. 9.
14. Русские писатели-лауреаты Нобелевской премии. Иван Бунин. М., 1991. С. 120-121.
15. Блок А. "Без божества, без вдохновенья" (Цех акмеистов) // Александр Блок о назначении поэта. М., 1971. С. 124-140.
16. Замятин Е. Избранные произведения. М., 1997. С. 392, 393, 394.
17. Новое о Замятине / Сб. материалов под ред. Л. Геллера. М., 1997. С. 198-199. Как видим, Замятин принципиально избегает термина "футуризм". Даже применительно к поэзии Маяковского говорит о "конструктивизме". Видимо, для него важна сама мысль о "рациональном конструировании" литературных произведений, что и объединяло не только футуристов 10-х и конструктивистов 20-х годов.
18. Вейдле В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества. С.-Пб., 1996. С. 117.
19. Горький М. В.И. Ленин // Собр. соч.: В 18 т. М., 1960. Т. 18. С. 268.
20. Достоевский Ф. Собр. соч.: В 12 т. М., 1982. Т. 11. С. 278, 280, 281.
21. Солженицын А. Ответное слово на присуждение литературной награды Американского национального клуба искусств // Новый мир. 1993. № 4. С. 4-6.
22. Современное зарубежное литературоведение. Страны западной Европы и США. Концепции. Школы. Термины. Энциклопедический справочник. М., 1996. С. 259-260.
23. И. К. Все это выдумки. "Классик постмодернизма" не знает, что такое постмодернизм // Лит. газета. 1998. 27 мая.
24. Баймухаметов С. Не понимаю... // Лит. газета. 1998. 12 авг.
25. Басинский П. Чучело России // Новый мир. 1995. № 9. С. 227, 228, 229.
26. Октябрь. 1998. № 3. С. 187.

27. Лит. газета. 1994. 26 янв.; 26 апр.
28. Совет. Россия. 1998. 20 авг.
29. "Начиналось все замечательно..." Чингиз Айтматов в беседе с обозревателем "ЛГ" Аркацием Ваксбергом // Лит. газета. 1998. 8 июля.
30. Это подтверждает и всплеск интереса к проблеме на страницах печати конца столетия. Полемикой о реализме и модернизме, отдельными разрозненными наблюдениями, кроме уже названных работ, отмечены "круглый стол" "Русская литература XX века:

"взгляд из ситуации конца века" в журнале "Лепта" (1996. № 28), "круглый стол" "Каким должен быть курс истории литературы?" в "Вопросах лит." (1998. Янв. - Февр.; Май - Июнь), а также статьи: *Маркштейн Э.* Три словечка в постмодернистском контексте // Вопросы лит. 1996. Март - Апр.; *Степанян К.* Реализм как преодоление одиночества // Знамя. 1996. № 5; *Добренко Е.* Соиреализм в поисках "исторического прошлого" // Вопросы лит. 1997. Июль - Авг. и другие.

ЕЩЕ ОДИН АСПЕКТ ЗНАЧЕНИЯ ОБСЦЕННОЙ ЛЕКСИКИ

А.В. Кирилина

Kirilina A.V. Another aspect of meaning in obscene lexis. The article surveys several articles and monographs that analyse Russian foul language and looks at the use of curses belonging to the semantic field 'striving for superiority by coercion.'

В прошлое и особенно в нынешнее десятилетие в российской лингвистике четко обозначился интерес к обсценной лексике как предмету исследования и стремление не только опубликовать не издававшиеся ранее "затерянные" произведения литературы и фольклора (серия "Потаенная русская литература"), но и научно осмыслить феномен "непечатного". И все же тему никак нельзя считать исчерпанной. В настоящей статье мы попытаемся показать еще один аспект значения обсценной лексики. Прежде, однако, остановимся на рассмотрении статей и монографий из числа новых публикаций, где проводится глубокий и разносторонний анализ русского маты, чтобы увидеть, какие аспекты этого лексического пласта уже исследованы. Это работы Б.А. Успенского 1983 и 1987 годов (переизданы в 1996 году [1]), Заветная русская идиоматика [2], Русский эротический фольклор [3], Поле Браны. Сквернословие как социальная проблема [4].

Диахроническое исследование Б.А. Успенского направлено на поиск мифологических и ритуальных корней маты: "...подобные выражения, ввиду своей архаичности, представляют особый интерес именно для этимолога и историка языка, позволяя реконструировать элементы праславянской фразеологии" [1, с. 67]. Устанавливаются ритуальные функции матерной браны, ее связь с культом земли, опосредованная через Мать Землю связь с Богородицей и родной матерью, чем и

объясняется табуированность употребления обсценных выражений. Особо подчеркивается табуированность как следствие сакральности этого типа языковых знаков: "именно сфере сакрального присущее особое переживание конвенциональности языкового знака, обуславливающее табуирование относящихся сюда выражений, - тем самым обсценная лексика парадоксальным образом смыкается с лексикой сакральной" [1, с. 72].

Аналогичная точка зрения развивается в работе В.И. Жельвиса [4]. Исследование строится на материале многих языков, проводится межкультурное сравнение. В качестве источника инвективного словоупотребления также рассматривается табуированность: "...в процессе исторического развития мировая этика развивает две тенденции, выглядящие на первый взгляд как полностью противоположные. Это сакрализация всего, связанного с генеративным циклом и одновременно - это сложный сплав профанного восприятия тех же фаллических символов с сохраняющимся в подсознании сакральным отношением к ним..."

Ход такого развития в общем понятен: взгляд на отношения полов как на священный акт фактически означал очень строгое табу на противоположный, пренебрежительный или насмешливый взгляд. Инвективное (богохульное) словоупотребление и есть один из вариантов нарушения такого табу" [4, с. 26-27]. Говоря о карнавальном и куртуазном как о резуль-