Харитонов Л.М., Шилин А.Г.

Философско-эстетические обоснования циклических форм в литературе и литературной критике XX века

*Карагандинский университет им. Е.А. Букетова
(Казахстан, Караганда)*

doi: 10.18411/sr-05-12-2021-37

Аннотация

В статье ставятся вопросы философско-эстетических истоков циклических форм в литературе и литературной критике XX века. Авторы обращаются к работам русских философов и поэтов серебряного века, в которых ставятся вопросы поиска целостного мировоззрения. Выявляется связь творчества, процессов циклизации (лирической, художественной и нехудожественной) и культурологического содержания эпохи.

Ключевые слова: серебряный век, модернизм, постмодернизм, циклизация.

Abstract

The article raises the questions of the philosophical and aesthetic origins of cyclic forms in literature and literary criticism of the twentieth century. The authors turn to the works of Russian philosophers and poets of the Silver Age, in which the questions of the search for a holistic worldview are raised. The connection between creativity, the processes of cyclization (lyrical, artistic and non-artistic) and the cultural content of the epoch is revealed.

Keywords: silver age, modernism, postmodernism, cyclization.

В конце XIX - начале XX века русская культура испытывает особый подъем во всех сферах. Позже этот период будет назван «серебряным веком», «культурным ренессансом». Как ни в какую другую эпоху ощущалась зримая связь между литературой, философией, религией и искусством. А.Белый четко сформулировал задачу для нового сознания - «скрестить науку, искусство, философию в цельное мировоззрение» [1, с. 20]. Необходимость в новом целостном мировоззрении, некоей метатеории пронизывает все области человеческого знания от науки до искусства.

Одна из главных причин всех этих изменений находится в области философской эстетики. Пожалуй, самым конструктивным моментом в смене философских систем на рубеже XIX-XX вв. является переход от «реалистического» позитивистского мировосприятия (с его бесспорным тезисом «бытие определяет сознание») к «идеалистическому», модернистскому. Теперь, когда «сознание определяет бытие», то и индивидуальное сознание порождает индивидуальное бытие, не столько бытие, сколько картину бытия или картину мира. В отличие от позитивизма, стремящегося к описанию существующей реальности, модернизм стремился моделировать свою реальность, находящую естественное воплощение в тексте. Если прежде главным ориентиром для художественного творчества был объективный мир, через сопоставление с которым, можно было судить о ценности данного произведения, то теперь на первое место ставится мир субъективный или, по словам Н.А.Бердяева, «объективированный», порожденный индивидуальным творческим духом и рассматриваемый лишь в соответствии с определенной системой авторских миропредставлений. Следствием отмены фундаментального противопоставления бытия и сознания в литературно-эстетической сфере является признание самоценности творческого продукта.

Расцвет философских религиозных школ и течений был столь значительным, что получил название «нового религиозного сознания» и «духовного ренессанса». Религиозно-философский ренессанс был явлением, охватившим всю духовную жизнь российского общества, и имел общекультурное содержание. На рубеже веков благодаря духовной деятельности таких мыслителей, как В.Соловьев, Н.Федоров, Н.Бердяев, П.Флоренский, русская религиозная мысль стала приобретать ярко выраженный

антропософский характер. Божественная природа человеческой личности провозглашается главной ценностью христианства. В центре богословских рассуждений, вдохновляемых новозаветной моралью становятся антропософские проблемы - отношение христианства к миру, культуре, творчеству, обществу, современности. Особо подчеркивается божественная природа человека, которая должна реализоваться, прежде всего, через творчество. Творчество понимается как восхождение к Богу, как участие в сотворении мира через образование нового космоса. «Задание всякого творческого акта - создание иного бытия, иной жизни, прорыв через мир сей к миру иному», - пишет Н.А.Бердяев [2, с. 74]. Личность художника обожествляется, творчество уподобляется теургическому действию, ибо оно всегда творит новое бытие. Н. А. Бердяев в «Смысле творчества» описал характерное для начала века понимание отношений мир – Бог – художник. Мир, по Бердяеву, есть продукт творения, текст, который начат Богом и ныне «дописывается» человечеством, каждое личное бытие вписывает в этот текст свое слово, меняя путь Творения - приближая или удаляя его от замысла.

Подобная текстуализация бытия напоминает средневековую концепцию мира как текста. Если художник XVII в. должен был точно передавать божественный текст, то художник начала XX в. наделен «свободой сотворчества Богу» (Бердяев) и таким образом создает («дописывает») свой текст, а не передает общеизвестный, предписанный традицией и нормой. «Произведение искусства, - писал В.Ходасевич,- есть преображение мира, попытка пересоздать его, выявив скрытую сущность его явлений такую, какова она открывается художнику» [3, с.33].

Одной из центральных мировоззренческих идей «серебряного века» была соловьевская идея осуществления положительного всеединства в жизни, знании и творчестве. Идеи В.С.Соловьева, религиозного философа и поэта, были подчинены своего рода спасению творческого сознания от дискретности и неопределенности. Поиски целостного мировоззрения, ставшие знаком эпохи, отражались в христианских концепциях соборности, Всеединства, Логоса. В основе этих концепций - некий инвариант действительности, понимаемой как цельный, органичный универсум, действующий по богочеловеческим законам [4; 108]. По сути, перелом в религиозной мысли несет в себе те же следствия, что и смена философских планов, то есть освобождения творческого духа, признание ценностной природы его индивидуальности и стремления концептуально закрепить свое бытие в творческом продукте, которому приписывается статус нового универсума.

Задача поисков целостного мировоззрения главным образом возлагалась на искусство и литературное творчество, которое было объявлено «самым важным» видом в мировой культуре» (Бердяев). Возросла роль творческой личности, индивидуальность которой признается культурной и религиозной ценностью.

«Малые жанры», характеризующиеся эстетикой мгновенного впечатления, обнаруживают тенденцию к объединению в циклические формы, которые открывают возможность соединить разрозненные впечатления в цельную картину мира или какой-то его части. Художники, создатели «малых форм», по метафорическому выражению И. Бродского, испытывают «количественный иску» «большой формы» [5, с. 271].

В поле лирического творчества произошел своеобразный компромисс между «малой» и «большой» формой, нашедшей свое выражение в жанре книги стихов, уже имеющей определенную литературную традицию. Но теперь, когда форма становится концептуально значимой и видится поэту как нечто, противостоящее хаосу, книга лирики претендует на статус особого авторского универсума, в основе которого индивидуальная картина мира, определяемая цельностью художественного мировоззрения поэта. Поэт выступает носителем цельного знания о цельном мире, самоидентифицируя себя то с «теургом» (А.Блок), то с «зодчим» (О.Мандельштам), а то и с «Председателем Земного шара» (В.Хлебников). В силу этого одной из центральных

задач становится как можно более полное воплощение этого знания. И этой возможностью оказалась книга стихов, которая в широком смысле обладает онтологическим статусом, то есть становится частью мира как модель его. Последнее замечание (книга как часть мира) находит свое крайне буквальное воплощение в футуристическом творчестве, где книга имеет предметное значение. Футуристы выпустили более тридцати книг-предметов, в которых текст и рисунки (сделанные от руки) составляли единое целое – слова сливались с формами рисунка. Конечно, в данном случае речь идет не о книге в жанровом значении этого слова. Это скорее относится к фактам «книжного мышления» вообще, основным свойством которого является композиционное конструирование отдельных текстов. К фактам подобного рода относятся явления не только поэтического характера.

Творческая инерция книги как некоего единого «ансамбля» (Брюсов) произведений оказывается настолько сильной, что она в некоторых случаях распространяется и на другие нехудожественные издания. В 1910 году А. Блок в статье «Литературный разговор» оценивает сборник статей К. Бальмонта «Морское свечение» с позиции единой формы: «В сущности, это вовсе не книга в том смысле, как в России принято понимать «книгу». По видимости это сборник статей; по крайней мере под одной обложкой содержится пятнадцать разных заглавий; но в сущности, это просто богатый пестрый ковер <...>, но <...> по какому фону расшиты эти пестрые узоры? Да ни по какому, фона и нет, фон – грязная, пыльная и засохшая паутина» [6, т.5, 440].

Идея книги как целостной структуры проникает и в чисто публицистическую сферу. Так, вышедший в том же году сборник статей о русской интеллигенции «Вехи» был воспринят рецензентами и читателями именно как книга, в которой не только четко выражена общая авторская концепция, но и выстраиваются определенные сюжетные линии. «Перед нами не альманах, не случайный сборник, каких теперь появляется много; это книга, написанная по определенному плану. Наперед была поставлена задача, и заранее были распределены роли», – пишет один из рецензентов [7, с. 456].

Ю.Н. Тынянов писал об изменении роли периодических изданий, благодаря все тому же «конструктивному принципу»: «...конструктивный принцип падает в наши дни и на быт. Газеты и журналы существуют много лет, но они существуют как факт быта. В наши дни обострен интерес к газете, журналу, альманаху как к своеобразному литературному произведению, как конструкции» [8, с. 268].

История литературно-критических изданий подготавливает появление таких «олитературенных» изданий-произведений. Пушкинский журнал «Современник», альманах «Северная лира», «Отечественные записки» под редакцией Некрасова обладают определенным идейно-художественным единством, которое поддерживается и теоретическими установками. Основой содержания подобных изданий является ярко выраженная концептуальность, возможность редакторского отбора публикуемых материалов, особые принципы «монтажки» (Тынянов) каждого выпуска.

К числу таких можно отнести альманахи символистов и футуристов в начале XX в., периодический самиздат, создававшийся в советское время как противоположность идеологическим журналам, не имеющим определенной творческой концепции, а также такие современные журналы, как «Новое литературное обозрение», «Вестник новой литературы», «Стрелец», «Арион» и др. Названные журналы обладают не только ярко выраженной концепцией (например четко просматриваются постмодернистский «тон» «НЛО» и классический «Ариона»), но и наличием внутренней темы каждого выпуска, развертываемой вокруг стержневого текста или корпуса текстов. Д.В. Кузьмин в статье о литературном периодическом самиздате 80-90-х гг. XX в. приводит цитату одного из самиздатовских редакторов: «Каждый номер создавался как законченное художественное произведение, как музыкально-симфоническое единство» [9, с. 218]. В той же статье автор выделяет три признака, характерные для «обычных» журналов: отсутствие эстетической концепции издания; коллективный, с распределением ролей,

характер принятия решений; механическое соединение под одной обложкой разнородных материалов.

Современный материал обнаруживает тенденцию к созданию «конструкции» книги даже в области научных изданий. Качеством цельного текста обладают книги научных статей В.Непомнящего и Ю.Чумакова [10, с.11]. Ученые-литературоведы снабжают свои книги предисловиями, в которых объясняют читателю концепцию и «историю текста» (Ю. Чумаков) своих книг. В. Непомнящий так оценивает свою книгу: «Как «Поэзия и судьба», эта книга - не сборник, а композиция; в ней представлено развитие, на протяжении ряда лет, определенного комплекса идей. Нередко варьируются одни и те же темы и мотивы: автор сохраняет эту особенность, не желая имитировать итог там, где на самом деле путь» [10,с.7]. Ю. Чумаков свое «собрание отдельных опусов» также считает единым текстом, «книгой, которая писалась как бы сама собой, и ее начало осталось за пределами текста, а конец, может быть, еще будет дописан» [11,с.5]. Интересно заметить, что и научные книги, составленные из статей разных лет, организуются в целое авторской личностью, проявленной в самом тексте. Объективный характер исследований могут «нарушать» вкрапления авторского «я». Например, В.Непомнящий в главе «Моцарт и Сальери» - пьеса для театра» упоминает даже своего сына Павла. Ю. Чумаков связанность отдельных текстов в своей книге (не сборнике статей) объясняет тем, «что статьи, с одной стороны, будучи замкнуты внутри себя, с другой - открыты в область постоянных проблем, где пересекаются предмет рассмотрения и личность автора» [11,с.6]. К подобному типу книг можно отнести и книгу А. Журавлевой и Вс. Некрасова «Пакет» [12], также представляющую собой сложноорганизованное целое. Она состоит из трех довольно объемных блоков: литературоведческие статьи профессора МГУ А.И. Журавлевой, статьи о театре и литературе, написанные авторами совместно, и статьи об искусстве, письма, стихи поэта и критика В.Н. Некрасова. Такое разнохарактерное содержание книги подчеркивается и ее названием, в котором заложен смысл некоего целого, потенциально вмещающего в себя самый неоднородный материал. По замечанию автора предисловия Е. Пенской, книга обладает и «внутренней темой», состоящей в поисках обретения естественной, универсальной основы в поэзии, литературе, искусстве и жизни.

Циклизация более нового типа направлена, скорее, на демонстрацию фрагментарности распадающейся реальности, чем на её упорядочивание, выступавшее своеобразным инстинктом сохранения для авторского сознания. Тем не менее, вряд ли можно говорить от полного отказа от целостности, поскольку она так или иначе проявляется в жанровой концепции, несмотря на ее многочисленные переосмысления.

1. Белый А. Символизм как миропонимание.- М.: Республика, 1994. - 528с.
2. Бердяев Н.А. Смысл творчества. - СПб.: Изд-во РГПУ им.А.И.Герцена,1996. - 174 с.
3. Ходасевич В.Ф. Стихотворения. - Л: Сов.писатель,1989.-464с.
4. Н.А. Бердяев о русской философии. - Изд-во Уральск. ун-та, 1991.- 240с.
5. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским.- М.: Изд-во Независим.газета,1998. –328с.
6. Блок А. Собрание сочинений: В 8-ми т. - М.;Л.: Худож. лит., 1962-1964.
7. Вехи. Интеллигенция в России. Сборники статей 1909-1910.- М.: Молодая гвардия, 1991. – 643с.
8. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М.: Наука, 1977.- 574с.
9. Кузьмин Д.В. Литературный периодический самиздат рубежа 80-90х гг. // Вопросы онтологической поэтики. Потаенная литература. - Иваново, 1998. - С.208-214.
10. Непомнящий В. Пушкин. Русская картина мира. - М.: Наследие, 1999. – 544с.
11. Чумаков Ю. Стихотворная поэтика Пушкина. - СПб., 1999. – 432с.
12. Журавлева А., Некрасов Вс. Пакет. - М.: Меридиан, 1996. - 629с.