УДК 82.0
ББК 83

ПРЕФИКС «НЕО-» В КУЛЬТУРНОЙ И НАУЧНОЙ РЕФЛЕКСИИ

© 2019 г. В.Б. Зусева-Озкан

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 28 мая 2019 г.

Дата публикации: 25 декабря 2019 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-28-43

Аннотация: Статья посвящена основным векторам культурной и научной рефлексии префикса «нео-». Рассматриваются понятия культурной ретроспекции и ретроспективных течений в мировой литературе, выявляются их инвариантные черты (рекуррентность, широкая вариабельность, полемичность, установка на синтетизм, продуцирование течений третьего порядка, авторефлексивность и др.). Обсуждается состояние культуры, в изобилии порождающей ретроспективные течения, в том числе в соотношении с идеями «конца истории» (Ф. Фукуяма), «демонстрация исторических форм» (Ф. Джеймисон), «обессиливания» языка (А. Лефевр), культурной реконтекстуализации (Л. Хатчин), «культурологии префиксов» (С. Зенкин). Указываются пути осмысления «ретроспективного измерения» теории культуры на основе различных существующих концепций литературного процесса: «филиационной», т. е. фокусирующейся на взаимодействии традиции и индивидуального таланта; системно-динамической, где участвуют не отдельные тексты или авторы, а целостные художественные системы; рецептивной эстетики; исторической поэтики.

Ключевые слова: культурная ретроспекция, ретроспективные течения и направления, префикс «нео-», неореализм, неоромантизм, литературный процесс.

Информация об авторе: Вероника Борисовна Зусева-Озкан — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: 0000-0001-9537-108X

E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

Для цитирования: Зусева-Озкан В.Б. Префикс «нео-» в культурной и научной рефлексии // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 28–43.

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-28-43

PREFIX “NEO” IN THE CULTURAL AND SCIENTIFIC REFLECTION

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019. V.B. Zuseva-Özkan

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

Received: May 28, 2019

Date of publication: December 25, 2019

Abstract: The article considers the main vectors of the cultural and scientific reflection of the prefix “neo”. The author describes the notions of the cultural retrospection and of the retrospective movements in world literature, reveals their invariant features (recurrent character, high variability, controversiality, syntheticism, tendency to produce the third-order movements, self-reflexivity). The state of culture abundantly producing the retrospective movements is discussed in relation to the ideas of the “end of history” (F. Fukuyama), the “random cannibalization” of historical styles (F. Jameson), the “invalidation” of language (H. Lefebvre), the cultural recontextualization (L. Hutcheon), the “culturology of prefixes” (S. Zenkin). The author proposes ways of perceiving the “retrospective dimension” of the cultural theory based on various concepts of the literary process: filiational, i. e. focusing on interaction between tradition and the individual talent; systematic dynamic concept involving not the separate texts or authors but the whole artistic systems; receptive aesthetics; historical poetics.

Keywords: cultural retrospection, retrospective movements, prefix “neo”, neorealism, neo-romanticism, literary process.

Information about the author: Veronika B. Zuseva-Özkan, DSc in Philology,
Leading Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian
Academy of Sciences, Povarskaya St. 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: 0000-0001-9537-108X

E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

For citation: Zuseva-Özkan V.B. Prefix “Neo” in the Cultural and Scientific Reflection.
Studia Litterarum, 2019, vol. 4, no 4, pp. 28–43. (In Russ.)
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-28-43

Мировая литература и культура XX–XXI вв. характеризуются возникновением и пролиферацией ретроспективных течений, т. е. течений, с одной стороны оглядывающихся на *прошлое* истории культуры, а с другой — провозглашающих *обновление* определенного культурного феномена.

С.Н. Зенкин в эссе «Культурология префиксов» — наиболее важной обобщающей работе по интересующей нас теме на русском языке — датирует возникновение «нео»-течений временем «приблизительно с конца Первой мировой войны» [7, с. 138]. С этим можно спорить, поскольку как минимум понятия «неоклассицизм», «неоромантизм» и «неореализм» уже существовали к этому моменту, возникнув в разные десятилетия XIX в. Но действительно «примечательный факт развития современной культуры» состоит в том, что «эта культура вот уже около столетия предпочитает осмысливать себя с помощью того, что можно назвать культуuroобразующими префиксами. Раньше такого не было — вплоть до начала современной эпохи новая культурная формация, давая имена себе и другим, пользовалась корневыми определениями» [7, с. 137–138]. По-видимому, это связано с особым состоянием культуры.

Но не только это объединяет многочисленные «нео»-течения. Все они, по нашему мнению, имеют *пульсирующую природу*, т. е. обнаруживаются вновь и вновь на разных этапах, причем новая итерация порой отсылает к предыдущей, а порой и нет (скажем, итальянский неореализм середины XX в. отнюдь не имеет в виду русский неореализм конца 1900-х и 1910-х гг., но обладает рядом общих с ним характеристик — и рядом совершенно несходных). Так, понятию «неореализм» соответствуют четыре основных, т. е. укоренившихся исторически, в культурной традиции, значения (хотя

метафорически-безответственно это слово употребляют по отношению к гораздо большему числу явлений). Это неореализм начала XX в., понимаемый как тенденция к синтезу достижений классического реализма и модернизма в ряде европейских литератур, в частности, в русской; неореализм как литературное и кинематографическое движение середины XX в., в первую очередь в Италии; неореализм немецкой «кёльнской школы» 1960-х гг.; неореализм как движение в современной литературе, уже постдвухтысячных — и в России, и на Западе, например, в США, позиционирующее себя как пришедшее на смену постмодернизму.

Такая ситуация складывается не только по отношению к «неореализму». Скажем, «неоромантизм» тоже манифестировал себя в ряде культур на разных хронологических отрезках. Слово это употреблялось уже для того, чтобы провести параллели между «изначальным» средневековым «романтизмом» и немецкой романтической школой 1800-х гг. (которая, таким образом, представляла неоромантической). Позднее так обозначался французский романтизм с его более поздним цветением — как «вторичный» по отношению к немецкому (см., например, книгу В.Э. Юбера «Неоромантическая поэзия во Франции» 1833 г.). В середине XIX в. «неоромантизмом» иногда называли явления позднего романтизма, зачастую эпигонские. На рубеже XIX–XX вв. неоромантизм предстает как глобальная тенденция культуры, охватывая в той или иной степени чуть ли не все европейские литературы. В более локальном виде концепция неоромантизма вновь оказывается востребована в английской культуре середины 1930-х — начала 1950-х гг.: «новыми романтиками» называет себя ряд поэтов, прежде всего группа «Новый Апокалипсис», и живописцев.

Как кажется, уже двух приведенных примеров достаточно, чтобы сделать вывод о нестабильности «нео»-обозначений, которые возникают на разных этапах литературного процесса и в разных национальных культурах. То есть ретроспективные течения явно обладают свойствами *рекуррентности* и более *широкой*, по сравнению с первичными течениями, *вариативности*, когда одним словом покрывается целый ряд явлений, довольно далеко друг от друга отстоящих. (И это еще если не касаться вопроса о *ложной ретроспекции*, когда «реконструируется» такое явление, которого на самом деле никогда не существовало в том виде, какой представляется «возродителям», — таково, например, фиксируемое в современном фольклоре,

или, точнее, постфольклоре, неоязычество. Есть даже соблазн высказаться в том духе, что любая ретроспекция в конечном счете оказывается «ложной».) По сути, «нео»-течения приглашают понимать себя сразу в двух отношениях — исторически конкретном и типологическом.

Типологическое понимание явно восходит к многочисленным *бинарным теориям художественного развития*, согласно которым в истории культуры последовательно чередуются два «противоположных» типа стилей (в разных трактовках — тяготеющие к простоте либо усложненности, жизнеподобию либо фантазии, телу или духу, рацио или иррациональному и пр.). Ведь вторичные, или «нео-», течения позиционируют себя как должноствующие восстановить на новом витке художественный идеал, утраченный или затемненный в результате господства другого течения; и именно поэтому такого рода течения, как правило, не возникают сразу вслед за тем, которое призваны обновлять; так, между романтизмом и неоромантизмом пролегал реализм. Даже когда первичное и ретроспективное течения находятся в тесном временном соседстве, всегда есть параллельно существующее направление, устроенное на принципиально иных основаниях. Например, между реализмом и неореализмом в его наиболее раннем проявлении, т. е. первых десятилетий XX в., временной дистанции почти нет, зато между ними есть концептуальная, содержательная дистанция, обеспеченная параллельным существованием влиятельнейшего символистского направления, где основной курс пролегал на постижение тайных законов бытия и сознания и на уход от социально конкретного.

Таким образом, еще одно свойство вторичных течений — их *полемичность*, причем полемичность двоякая: и по отношению к предшествующему влиятельному течению, и — хоть и в меньшей мере — по отношению к тем течениям, на которые они ретроспективно направлены, ибо они мыслятся как их обновление. Скажем, русский неореализм начала XX в. (к которому традиционно относят творчество таких крупных писателей, как И. Бунин, И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, Л.Н. Андреев, М.М. Пришвин, Е.И. Замятин) противопоставлялся не только символизму, но и реализму как таковому: как писал Замятин, «реализм видел мир простым глазом; символизму мелькнул сквозь поверхность мира скелет — и символизм отвернулся от мира. Это — тезис и антитеза» [6, с. 77], задача же неореализма состоит в том, чтобы соединить «тезис» и «антитезис» в новом синтезе, где «будет одно-

временно и микроскоп реализма, и телескопические, уводящие к бесконечностям, стекла символизма» [6, с. 77]. Получается, что, исходя из бинарных оппозиций, ретроспективные течения часто *«переключаются» на тернарную модель*, включающую *тезис, антитезис и синтез* (в приведенном примере им соответствуют реализм, символизм и неореализм).

Если здесь мы основываем соображение о принципиальной полемичности ретроспективных течений на эмпирических наблюдениях над поэтикой произведений, на литературных манифестах, критической рефлексии — словом, на *литературных фактах*, то подобное же суждение С.Н. Зенкин высказывал исходя из чисто теоретических посылок. В своем «полулингвистическом, полуфилософском» эссе он, в частности, отмечал, что «из префиксов, которыми реально располагает язык, в культурной рефлексии используются отнюдь не все»: «Выход из», «выход за рамки», «преодоление», «трансценденция» — видимо, это и есть общая семантика префиксов «сверх-», «пост-», «нео-», «гипер-», «мета-» и других подобных приставок. Если искать некий «архипрефикс», который вобрал бы в себя <...> смысл всех остальных, то таковым окажется, вероятно, «не-» — префикс отрицания <...>. Современная эпоха, если судить по внутренней форме ее словесных самообозначений, есть эпоха «критическая», <...> она мыслит себя как процесс не синтеза, а анализа <...>; сознательный пафос ее культуры — не тождество, а противопоставление (Ю.М. Лотман), отрицание, преодоление...» [7, с. 141]. При этом отмечается и тот факт, что не всегда такое отрицание является революционным — «недаром его философским фундаментом», по мнению С.Н. Зенкина, «стала диалектика Гегеля, исключительно последовательная в утверждении отрицания и при этом нацеленная не на уничтожение, а на «снятие», сбережение отрицаемого» [7, с. 141]. Действительно, вполне вписывается сюда нередкая для «нео-» течений установка на *синтетизм*, проиллюстрированная нами на примере русского неореализма начала XX в.

Здесь уместно поставить вопрос о соотношении ретроспективных течений Новейшего времени с историческими примерами «восстановления» прежних культурных тенденций — такими, как попытки возрождения Античности в Ренессансе или классицизме. Видимо, принципиальное различие основано на том, что эти попытки происходили в рамках «эйдетической» (термин С.Н. Бройзмана) стадии поэтики, или поэтики «рефлексивного тра-

диционализма» (термин С.С. Аверинцева), ориентированной «не на новое, оригинальное и индивидуально неповторимое», а на идею «совершенства созданного, понимаемого как его большая адекватность извечно заданному образцу (божественному акту творения)» [4, с. 128]. То есть речь шла о том, что изначальный творческий акт совершился в прошлом, его идеальная мера уже существует, и суть творческих усилий сводилась к попыткам большего или меньшего приближения к этому идеалу — отсюда тема возвращения «золотого века» на землю, в Италию, как одна из магистральных тем итальянской гуманистической литературы XV в. и апология подражания.

Хотя, как неоднократно указывалось, фундаментальная для эйдети-ческой поэтики установка на подражание отнюдь не означала тривиального отсутствия запроса на «новое», «оригинальное» (отсюда постоянная рефлексия, разграничивающая подражание и воспроизведение), что наиболее отчетливо выразил Колуччо Салутати в письме к Леонардо Бруни («...подражание древности должно быть таким, чтобы оно не воспроизводило ее в том же виде (*pura non prodeat*), но включало бы некоторый элемент нового (*aliquid semper afferat novitatis*)...» [5, с. 370]), и хотя уже в эпоху Возрождения дал о себе знать «исторический релятивизм» (Антонио дельи Альбицци, Джиральди Чинцио, Джузеппе Малатеста), ставивший вопрос о том, насколько применимы предписания, например, Аристотеля к современной литературе, все же это было новое и оригинальное внутри традиции, внутри канона. Таким образом, речь действительно шла о возвращении «золотого века», о «возрождении» Античности, классической древности (чего, разумеется, в реальности не произошло и не могло произойти, ибо «литература есть жизнь человеческого сознания в семиотических формах художественного письма» и «появление и укрепление в общественном сознании каждой новой <...> парадигмы совершается в строгой стадияльно-исторической последовательности», а «смена ведущей парадигмы художественности предполагает существенное изменение статусов субъекта, предмета и адресата художественной деятельности, вытекающее из нового понимания самой природы этой деятельности» [12, с. 94]. Это очевидно по отношению к Античности и Ренессансу, но, кажется, совершенно не очевидно относительно классического реализма XIX в. и неореализма XX и XXI вв.: очень часто то или иное произведение нашего времени именуют «реалистиче-ским», хотя это, на наш взгляд, абсолютно некорректно.)

«Нео»-течения XX–XXI вв. подразумевают не столько возрождение, сколько «обновление» некоего прежнего художественного течения, в котором видится уже не канон, не единственный в своем роде идеал, наиболее приближенный к божественному творческому акту, но ценное направление мысли, близкий духовный опыт — при сознании невозможности возвращения в прошлое и господстве исторического релятивизма. Сторонники того или иного ретроспективного течения в XX в. уже не мыслили его как возможности полное и целенаправленное воссоздание поэтики какого-либо направления прошлого. Так, Г. Гессе, на раннем этапе своего творчества близкий к неоромантизму и понимавший романтизм как «тайное стремление к голубому цветку» [15, S. 109], говорил о возрождении не столько «буквы романтизма», сколько «романтического духа» — как и неоромантик Г. фон Гофмансталь, который писал, что «обозначение “романтизм” нужно вывести из употребления» [16, S. 484], поскольку поэты той эпохи создали особую вселенную, которую невозможно повторить.

Но вернемся к обсуждению типологических свойств ретроспективных течений Новейшего времени. Помимо уже названных (рекуррентность, широкая вариабельность, полемичность), назовем еще одно, имеющее прямое отношение к рекуррентности, — это *склонность продуцировать течения* (или, возможно, только их названия) уже *третьего порядка* — каковы, например, неопостмодернизм или неонеореализм: обозначения, за которыми, по сути, стоит лишь указание на новый виток развития определенной культурной тенденции. Не случайно поэтому возникает подозрение, нередко адресуемое уже и течениям второго порядка, в том, что фактически это топтание на выжженной земле. Как пишет С.Н. Зенкин в уже цитировавшейся «Культурологии префиксов», «вкус культуры XX века к самоописанию через префиксы» «свидетельствует, как кажется, о не всегда прямо формулируемой идее — идее исчерпанности истории культуры, о том, что в ней ничто не ново под луной. Дело даже не только в том, что <...> новые понятия возводятся или, вернее, сводятся к трансформированным старым; дело еще и в том, что количество самих префиксов в языке <...> несравненно меньше числа корней, то есть префиксация культурной рефлексии <...> еще более жестко ограничивает выбор тех смысловых операций, путем которых из старых терминов получаются новые и которые как раз и обозначаются префиксами. В моде на префиксы прочитывается воля к схематизации,

упрощению культуры, представление о ее завершенности и исчислимости, то есть, в конечном счете, о ее смерти» [7, с. 139], причем в основе этой префиксальной моды, по мнению Зенкина, лежит идея «конца истории».

Собственно, эта идея исчерпанности истории вообще и истории культуры в частности наиболее часто повторяется в работах, где рефлексирован префикс «нео-». Так, например, Ф. Джеймисон, размышляя о «нарастающем верховенстве “нео”» в современной культуре, считает его симптомом того, что «создателям культурной продукции не к чему больше обращаться, как только к прошлому», а это ведет к «произвольной разборке на элементы», к «демонтажу» [19, р. 18–19] исторических форм и стилей.

Часто эти отрицательные оценки связываются с еще одним объективным свойством ретроспективных течений — *высокой степенью саморефлексии*, обеспеченной соотношением с неким явлением прошлого, даже тогда, когда мы имеем дело не с самоназваниями. Так, Джеймисон опирается на философа А. Лефевра, который указывал на повышенную «авторереференциальность», характерную для современности и ее языка, когда «речь, форма коммуникации, является одновременно и инструментом и содержанием» [20, р. 116–117], что, по его мнению, в конечном счете уничтожает способность языка к изменению и культурному влиянию. Согласно Лефевру, пассивность, проистекающая из этого «обессиливания» языка, еще усиливается параллельной «ликвидацией прошлого и исторических влияний» [20, р. 42] в современной культуре. Впрочем, есть и иные мнения; например, Л. Хатчин утверждает, что обращения к истории в современном искусстве могут создавать потенциал для культурной и политической состязательности. Так, постмодернистская пародия «не вырывает искусство прошлого из его первоначального исторического контекста и не пересобирает его в своего рода презентистское зрелище» [18, р. 89], «не пытается аннулировать историю или избежать ее» [17, р. 118]. Скорее, она «использует» и даже «злоупотребляет» материалом, извлекаемым из истории, чтобы обеспечить мощную культурную реконтекстуализацию, в конечном счете ведущую к эффективной критике идеологии.

Возвращаясь к теме саморефлексии и, в частности, самоназваний, когда сами авторы определяют течения и школы, к которым принадлежат, отметим, что С.Н. Зенкин полагает, будто «в современной культуре внутренне выработанные наименования (самоназвания) чаще всего носят корне-

вой характер, тогда как префиксальные имена чаще вырабатываются внешней критикой и лишь потом усваиваются самими именуемыми» [7, с. 143]. Тем не менее, делая оговорку о том, что это происходит «как правило» или «чаще всего», ученый всё же настаивает на такой функции префиксации, как «установка на имманентность перемен»: «при внешнем именовании процесс отрицания и обновления, обозначаемый тем или иным новым термином, трансцендентен именуемому субъекту, этот субъект (критик или историк) рассматривает его со стороны: “декаданс” сам по себе “упадочен”, “неореализм” сам по себе обновляет традиции реализма, и т. д., независимо от воли и отношения того, кто о них пишет. Напротив, при внутреннем именовании процесс изменения объекта имманентен именуемому субъекту, этот субъект сам же и осуществляет изменение, он сам включен в изменяемый им объект» [7, с. 143–144]. Возникает, однако, вопрос о правильности самой посылки — как показывают наблюдения над возникновением ряда названий ретроспективных течений, они очень часто создаются именно «агентами культуры», а не внешними силами, иногда «в соавторстве», в тесном союзе с современной им критикой, что тоже довольно характерно для представления о высокой теоретизированности и уровне саморефлексии современной культуры.

При этом собственно научная рефлексия ретроспективных течений составляет не слишком широкую традицию. Точнее, существует некоторое количество работ как в зарубежной, так и в российской науке, посвященное отдельным явлениям такого рода, прежде всего в области искусствovedения: неоклассицизму, необарокко, неореализму и т. д. Есть статьи, монографии, сборники статей, исследующие ретроспективные тенденции в творчестве того или иного писателя, художника, композитора, режиссера. Однако нам практически неизвестны обобщающие, теоретические работы, которые бы трактовали ретроспективные течения как некое целостное явление. Иначе говоря, если с точки зрения истории литературы и истории искусств ситуация более или менее удовлетворительная, то с точки зрения теории дела обстоят гораздо хуже.

Даже наиболее репрезентативный труд, казалось бы, заявляющий об исследовании «нео-» вообще, фактически распадается на ряд отдельных статей, не связанных единой концепцией и не представляющих собой целостный очерк: речь идет о сборнике «Нео: источники, наследие и переписи»

сывание в европейских культурах» [21], выпущенном по следам одноименного коллоквиума, проходившего в университете Нанта в декабре 2012 г. В основном авторы фокусируются на эмпирическом изучении частных контактов и корреляций между отдельными авторами и текстами, так что чуть ли не любой случай литературных аллюзий и реминисценций подводится под понятие «ретроспекции», т. е. имеет место явное и, с нашей точки зрения, необоснованное, эвристически непродуктивное расширение понятия. Собственно, чуть ли не единственным внятным теоретическим высказыванием в этой книге стало многократно цитировавшееся нами эссе С.Н. Зенкина «Культурология префиксов», воспроизведенное на французском языке. Таким образом, ощущается явная потребность не только в более глубоком и систематическом исследовании отдельных проявлений ретроспекции в литературе и искусстве и ретроспективных течений как таковых с точки зрения истории литературы и истории искусств, но и в теоретическом осмыслении самой истории литературы в ее «ретроспективном» измерении.

Такое осмысление может базироваться на различных существующих концепциях литературного процесса, поскольку все они так или иначе дискутируют проблемы литературной традиции, литературного влияния, литературной памяти. Так, в рамках филиационной концепции (термин С.Н. Зенкина) действует идея литературной эволюции, движущей силой которой является сложное взаимодействие традиции и индивидуального таланта, как выражался английский неоклассицист Т.С. Элиот. В знаменитом одноименном эссе поэт, утверждая важнейшую для него мысль о необходимости традиции для нового творчества, признавал, что эта традиция принуждает писателей отречься от себя, подавляет их: «Движение художника — это непрерывное самопожертвование, непрерывное погашение в себе индивидуального начала» [14, с. 172]. Одновременно, по мысли Элиота, с каждым новым значительным произведением само культурное наследие делается иным: меняется состав традиции, так что «прошлое в такой же мере корректируется настоящим, в какой настоящее направляется прошлым» [14, с. 171].

Еще заострял эту дилемму Х. Блум в книге «Страх влияния», декларируя, что «значением стихотворения может быть только другое стихотворение» [3, 80]. Применяя к литературной традиции схему Эдипова комплекса, заимствованную у Фрейда, Блум утверждал, что «отец-предше-

ственник является для сына-последователя идеалом для подражания, но одновременно и соперником; он дает новому поэту сразу два противоречивых указания: “Делай, как я” (пиши, следуя моему примеру) и “Не смей делать как я” (подражание тебя погубит)» [8, с. 31]. Эта идея сложного взаимодействия наследия прошлого и искусства настоящего может быть применена и к осмыслению ретроспективных течений. В ее свете уточняется та проблема отношения их к историческим формам искусства, которая обсуждалась выше, и они предстают ярким, но частным случаем соотношения с традицией, так что речь идет не о «произвольном демонтаже» прежних исторических форм, но о диалоге с ними, о «двойном послании» [2].

В рамках системно-динамической модели литературного процесса движущей силой эволюции служат факторы сугубо формальные: как писал В.Б. Шкловский, «новая форма является не для того, чтобы выразить новое содержание, а для того, чтобы заменить старую форму, уже потерявшую свою художественность» [13, с. 31]. Эволюция в этой модели предстает имеющей системный характер, т. е. в ней участвуют не отдельные тексты или авторы (как в филиационной теории), а целостные художественные системы, тогда как индивидуальные влияния и заимствования определяются скорее как беспорядочная миграция. Диахронический механизм наследования в этой модели описывается как «канонизация младшей линии»: по Шкловскому, «наследование при смене литературных школ идет не отца к сыну, а от дяди к племяннику <...>. В каждую литературную эпоху существует не одна, а несколько литературных школ. <...> причем одна из них представляет ее канонизированный гребень. <...> Побежденная “линия” не уничтожается <...>. Она только сбивается с гребня, уходит вниз гулять под паром и снова может воскреснуть, являясь вечным претендентом на престол» [13, с. 227–228]. Эти идеи вполне созвучны тем соображениям о рекуррентном характере ретроспективных течений, которые были высказаны нами выше, а также заставляют укрепиться в представлении о том, что их поэтика имеет черты сходства не столько с «отцами», т. е. теми течениями, на которые они декларативно проецируются (как романтизм и неоромантизм), сколько с современными им школами (как неоромантизм и символизм).

В перспективе рецептивной эстетики, где история литературы предстает в виде истории смены и борьбы горизонтов ожидания, причем одной из ее форм может быть возвращение к прежнему, забытому горизонту,

основной фокус в понимании ретроспективных течений опять же смещается. По Х.Р. Яуссу, читательская рецепция развивается как подтверждение или опровержение горизонтов ожидания, а смена читательских поколений позволяет выделять в произведении новые или уже существовавшие, но забытые к этому времени горизонты ожидания, причем одной из форм читательской работы является творческое «перечитывание» текста другими писателями, которые в собственных произведениях переосмысливают классику (таково, например, широко распространившееся «переписывание классики» русского реализма неореалистами рубежа XIX и XX вв. — ср., в частности, «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, с одной стороны, и «Петлистые уши» И. Бунина и «Мысль» Л. Андреева, с другой [9]). Тогда ретроспективные течения оказываются *одним* — хоть и системным — из целого ряда механизмов возвращения забытых горизонтов ожидания на новом витке, позволяющем «вчитывать» в прежние парадигмы новые идеи.

Наконец, посмотрим на проблему художественной ретроспекции с точки зрения исторической поэтики с принципиальной для нее идеей «большого времени». Основным пунктом при такой научной перспективе окажется тот факт, что все «нео»-течения принадлежат эпохе поэтики художественной модальности, если воспользоваться термином С.Н. Бройтмана [4] (иные ее названия — неканоническая, нетрадиционалистская), точнее, ее неклассического этапа, для которого характерна мысль, выраженная, например, М. Прустом, о том, что «мир в действительности не был однажды создан, чтобы потом существовать и пребывать. Мир в действительности непрерывно творится» [10, с. 515]. Тогда, по слову М.М. Бахтина, «ничего окончательного в мире еще не произошло, последнее слово мира и о мире еще не сказано, мир открыт и свободен, все еще впереди и всегда будет впереди» [1, с. 187]. «Ничего окончательного» относится не только к будущему, но и к прошлому, отсюда знаменитые слова О.Э. Мандельштама: «...вчерашний день еще не родился. Его еще не было по-настоящему. <...> Итак, ни одного поэта еще не было. Мы свободны от груза воспоминаний. Зато сколько редкостных предчувствий: Пушкин, Овидий, Гомер» [11, с. 169–170]. В таком ракурсе ретроспекция предстает не выражением исчерпанности культуры, как нередко утверждается, но как бы постоянным и принципиально незавершимым исполнением предчувствий, проявлением вечного становления мира и культуры.

Список литературы

- 1 *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 5–300.
- 2 *Бейтсон Г.* Экология разума: Избранные статьи по антропологии, психиатрии и эпистемологии / пер. с англ. Д.Я. Федотова, М.П. Папуша. М.: Смысл, 2000. 476 с.
- 3 *Блум Х.* Страх влияния. Карта перечитывания / пер. с англ. С.А. Никитина. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998. 352 с.
- 4 *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика // Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Academia, 2004. Т. 2. 368 с.
- 5 *Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель.* М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2010. 512 с.
- 6 *Замятин Е.И.* О синтетизме // *Замятин Е.И.* Я боюсь. М.: Наследие, 1999. С. 74–82.
- 7 *Зенкин С.Н.* Культурология префиксов // *Зенкин С.Н.* Работы о теории. М.: НЛО, 2012. С. 137–147.
- 8 *Зенкин С.Н.* Теория литературы: Проблемы и результаты. М.: НЛО, 2018. 362 с.
- 9 *Магомедова Д.М.* «Переписывание классики» на рубеже веков: сфера автора и сфера героя // Литературный текст: проблемы и методы исследования. М.; Тверь: [Б. и.], 2000. Вып. 6: Аспекты теоретической поэтики: к 60-летию Н.Д. Тамарченко. С. 212–218.
- 10 *Мамардашвили М.К.* Лекции о Прусте. М.: Ad Marginem, 1995. 547 с.
- 11 *Мандельштам О.* Слово и культура // *Мандельштам О.* Соч.: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. С. 167–172.
- 12 *Тюпа В.И.* Парадигмы художественности (понятие о литературном процессе) // Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Academia, 2004. Т. 1. С. 92–105.
- 13 *Шкловский В.Б.* О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 266 с.
- 14 *Элиот Т.С.* Традиция и индивидуальный талант // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. Г.К. Косикова. М.: Изд-во МГУ, 1987. С. 169–176.
- 15 *Hesse H.* Romantisch und Neuromantik // *Hesse H.* Schriften zur Literatur. Gesammelte Werke. Bd. 2. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 1970. S. 105–113.
- 16 *Hofmannsthal H. von.* Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1980. 662 S.
- 17 *Hutcheon L.* A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. London: Routledge, 1988. 284 p.
- 18 *Hutcheon L.* The Politics of Postmodernism. London: Routledge, 1989. 195 p.
- 19 *Jameson F.* Postmodernism, or Cultural Logic of Late Capitalism. Durham: Duke University Press, 1991. xxii, 438 p.
- 20 *Lefebvre H.* Everyday Life in the Modern World / translated by S. Rabinovitch. New Brunswick, N.J., U.S.A.: Transaction Books, 1984. xxiii, 206 p.
- 21 *Le Néo: Sources, héritages et réécritures dans les cultures européennes / K. Martin-Cardini (dir.).* Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2016. 558 p.

References

- 1 Bakhtin M.M. Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Bakhtin M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works: in 7 vols.] Moscow, Russkie slovari Publ., Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2002, vol. 6, pp. 5–300. (In Russ.)
- 2 Beitson G. *Ekologiya razuma: Izbrannye stat'i po antropologii, psikhologii i epistemologii* [Ecology of mind], transl. by English D.Ia. Fedotov, M.P. Papusha. Moscow, Smysl Publ., 2000. 476 p. (In Russ.)
- 3 Blum Kh. *Strakh vliianiia. Karta perechityvaniia* [The anxiety of influence], transl. by English S.A. Nikitina. Ekaterinburg, Izd-vo Ural. un-ta Publ., 1998. 352 p. (In Russ.)
- 4 Broitman S.N. Istoricheskaia poetika [Historical poetics]. *Teoriia literatury: in 2 t.* [Theory of Literature: in 2 vols.], ed. by N.D. Tamarchenko. Moscow, Academia Publ., 2004. Vol. 2. 368 p. (In Russ.)
- 5 *Evropeiskaia poetika ot antichnosti do epokhi Prosveshcheniia: Entsiklopedicheskii putevoditel'* [European poetics from antiquity to the Enlightenment: Encyclopedic guide]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi Publ., Intrada Publ., 2010. 512 p. (In Russ.)
- 6 Zamiatin E.I. *O sintetizme* [On synthetism]. Zamiatin E.I. *Ia boius'* [I am Afraid]. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 74–82. (In Russ.)
- 7 Zenkin S.N. Kul'turologiia prefiksov [The culturology of prefixes]. Zenkin S.N. *Raboty o teorii* [Works on Theory]. Moscow, NLO Publ., 2012, pp. 137–147. (In Russ.)
- 8 Zenkin S.N. *Teoriia literatury: Problemy i rezul'taty* [Theory of literature: Problems and results]. Moscow, NLO Publ., 2018. 362 p. (In Russ.)
- 9 Magomedova D.M. "Perepisывanie klassiki" na rubezhe vekov: sfera avtora i sfera geroya ["Rewriting the classics" at the turn of the centuries: author's sphere and character's sphere]. *Literaturnyi tekst: problemy i metody issledovaniia* [Literary Text: Problems and Research Methods]. Moscow, Tver', 2000, issue 6: Aspekty teoreticheskoi poetiki: k 60-letiiu N.D. Tamarchenko, pp. 212–218. (In Russ.)
- 10 Mamardashvili M.K. *Leksii o Pruste* [Lectures on Proust]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1995. 547 p. (In Russ.)
- 11 Mandel'shtam O. Slovo i kul'tura [Word and Culture]. Mandel'shtam O. *Sochineniia: in 2 t.* [Works: in 2 vols.] Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1990, vol. 2, pp. 167–172. (In Russ.)
- 12 Tiupa V.I. Paradigmy khudozhestvennosti (poniatiie o literaturnom protsesse) [Artistic paradigms (the Notion of literary process)]. *Teoriia literatury: in 2 t.* [Theory of literature: in 2 vols.], ed. by N.D. Tamarchenko. Moscow, Academia Publ., 2004, Vol. 1, pp. 92–105. (In Russ.)
- 13 Shklovskij V.B. *O teorii prozy* [Theory of prose]. Moscow, Federatsiia Publ., 1929. 266 p. (In Russ.)
- 14 Eliot T.S. Traditsiia i individual'nyi talant [Tradition and the individual talent]. *Zarubezhnaia estetika i teoriia literatury XIX–XX vv.: Traktaty, stat'i, esse* [Foreign aesthetics and literary theory of the 19th and 20th Centuries], comp., ed. by G.K. Kosikov. Moscow, Izd-vo MGU Publ., 1987, pp. 169–176. (In Russ.)
- 15 Hesse H. *Romantisch und Neuromantik*. Hesse H. *Schriften zur Literatur. Gesammelte Werke. Bd. 2.* Frankfurt/Main, Suhrkamp Verlag, 1970. S. 105–113. (In German)

- 16 Hofmannsthal H. von. *Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III*. Frankfurt/Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1980. 662 S. (In German)
- 17 Hutcheon L. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London, Routledge, 1988. 284 p. (In English)
- 18 Hutcheon L. *The Politics of Postmodernism*. London, Routledge, 1989. 195 p. (In English)
- 19 Jameson F. *Postmodernism, or Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press, 1991. xxii, 438 p. (In English)
- 20 Lefebvre H. *Everyday Life in the Modern World* / translated by S. Rabinovitch. New Brunswick, N.J., U.S.A., Transaction Books, 1984. xxiii, 206 p. (In English)
- 21 *Le Néo: Sources, héritages et réécritures dans les cultures européennes* / K. Martin-Cardini (dir.). Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016. 558 p. (In French)