

МИРОСЛАВ МИКУЛАШЕК

ДОМИНАНТНЫЕ ЭВОЛЮЦИОННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

«Пробным камнем ценности мыслителя» считал О. Шпенглер, крупный немецкий ученый XX века, «степень понимания им великих фактов современности. Только тут выясняется, является ли такой-то только ловким конструктором систем и принципов, обладает ли он только известной начитанностью и ловкостью в определениях и анализах, — или сама душа эпохи говорит из его произведений и интуиций». Данная мысль Шпенглера касается не только философов, но и интерпретаторов литературного искусства, в особенности, конечно, прежде всего самих создателей художественных произведений, ибо существенные черты, таящиеся в глубине событий эпохи, «могут уясниться и сделаться доступными только в области искусства». ¹ Искусство, в особенности словесное, служит ключом к познанию исторических процессов, ибо оно рефлектирует «душу», духовное содержание и интенцию той или иной эпохи.

Для понимания духа русской литературы и культуры, их силовых линий в XX веке имеет, несомненно, значение революционный взрыв 1917 г., завязавший роковым образом исторические судьбы всего XX века. Революция сама по себе — «рок и стихия», «рок народов и великое несчастье» (как характеризовал ее Н. Бердяев²), возвращающее, может быть, человечество «на праведный путь», ибо «целью катастроф» всегда было «очищение человеческого рода» (Тимей³).

Хотя история литературных форм не является прямым выражением историко-политических действий и процессов, роковые социальные взрывы, удары истории оставляют тем не менее следы в изменениях времени, превратностях судьбы самих создателей художественных произведений и в метаморфозах искусства.

1 Шпенглер, О.: *Закат Европы*. т. 1. Новосибирск 1993, 82–83, 89.

2 Бердяев, Н.: *Новое средневековье*. Берлин 1924, 61.

3 Цит. по Элиаде, М.: *Космос и история*. Москва 1987, 100.

Большевистская революция 1917 г., выражение «фаустовского жизненного чувства»⁴, породила «социализм» как «систему воли к власти», которая детерминировала трагически в первых послереволюционных десятилетиях жизненную практику, в том числе и искусство. «Но каждая культура имеет также свою философию подъема и падения, известный метафизический период, — писал О. Шпенглер, — когда жизнь еще несет в себе хаос и творит из своей полноты образ мира».⁵ В данный метафизический период послереволюционной русской литературы 20-х гг., полный хаоса, тотального общественного кризиса и борьбы за выживание, русская литература стремилась проникать в сущность явлений жизненного процесса, вскрыть «эссенцию вещей» (М. Хайдеггер). И во время развязавшейся нравственной деструкции она принимала участие в «переработке варварской стихии» (Н. Бердяев), в процессе духовного подъема общества, в поисках «духовного центра жизни»⁶, в чем усматривал миссию русской культуры Н. Я. Бердяев вслед за Н. Я. Данилевским.⁷

Эволюция любой литературы представляет сложную сеть полиморфных художественных структур, культурно-политических векторов, связей и интеракций, в которой действуют две субстанции — энергия и энтропия: физика уже давно открыла универсальный закон Вселенной, согласно которому всякая энергия сохраняется, но и вырождается, «деградирует»; данный закон сохраняет свою силу и в области духовной жизни, ибо человек — все же органическая корпускула космоса; и так как «огненная магма» революции постепенно с 20-х гг. остывала, покрывалась «догмой — твердой, окостенелой, неподвижной корой» (Е. Замятин)⁸, так и часть творческой энергии, вырастающей из революционного горнила, но интеллектуально обслуживающая политическую систему, постепенно, под давлением инертной силы тоталитаризма вырождалась, оборачивалась «энтропией мысли», т. е. застыла в догме и нивелизации, в канонизации постулированных взглядов на мир и однородных творческих приемов нормативной эстетики, вела к продукции художественной конфекции, идеологических и социологических стереотипов; т. е. «гены прогресса» вырождались, творческая энергия, освобожденная историческим взрывом и нашедшая выражение в искусстве авангарда (Вахтангов, Таиров, Мейерхольд, Эйзенштейн, Бабель и др.), заостенела постепенно в серой униформизации, рождающей лишь служебное *servum pecus* эпигонов: поток произведений К. Тренева (*Любовь Яровая*), Ф. Гладкова (*Цемент*,

4 Шпенглер, О.: *Закат Европы*, цит. произв. 473.

5 Там же, 479, 482.

6 Бердяев, Н.: *Смысл истории*. Москва 1990, 173.

7 Уже в XIX в. русский историк Н. Я. Данилевский характеризовал миссию русской культуры как «свободное искание правды» (Данилевский, Н. Я.: *Россия и Европа*. Санкт-Петербург 1888, 526, 532).

8 Замятин, Е.: *Лица*. Нью-Йорк 1955, 250.

Энергия), Ф. Панферова (*Бруски*), Н. Погодина (*Аристократы, Поэма о топоре*); В. Катаева (*Время, вперед!*), Ю. Крымова (*Танкер Дербент*) и др. оказался путем в тупик конвенционализма, социологизма и раболепского прислужничества.

Данный тип официально петрифицированного неоклассицистического искусства, возникший в эпоху brutальной охлократии, представлял творческое одичание, содействующее в особенности в 30-е гг. созданию нравственного вакуума: отличала его рекуррентность выработанных литературных конструкций и однородных схем, главным образом, однако, в особенности в период сталинской диктатуры 30-х гг., *резигнация на открытие правды бытия*. Вышеотмеченные произведения иллюзивного, познавательного реализма описывали в духе классицизма лишь внешнюю, феноменальную сторону жизненного процесса (сам факт борьбы красных и белых, акт коллективизации, строительства гидростанций, промышленных гигантов и др.), не отражали его внутреннюю драму, внутренние распри и трагизм времени, когда русский народ испытывал свои исторические муки. О. Шпенглер называл такой тип творчества, характерный для эпохи социализма, *диатрибой*, формой, концентрирующей проповедь, риторику и журнализм. По его мнению, «она заменяет мышление старого времени интеллектуальной мужской проституцией в речах и писаниях»⁹. Вопреки длительной поддержке власти, диатриба псевдореволюционного покроя стала лишь переходным явлением в эволюции русской литературы XX в., свидетельством того, что «после периода юношеской экспансии каждое развитие ослабевает и доходит до мертвой точки» (Teilhard de Chardin¹⁰).

Путь искусства тем не менее неиссякаем в своих идейных и морфологических метаморфозах. Эволюционным контрдвижением к данному категенезису была с самого начала 20-х гг. негентропийная, антинормативная творческая линия и потенция, пронизанная духом дифференциации творческих поисков синтетического скрепа противоречивых сторон жизненного процесса, что нашло выражение в зарождении бунтующей, *еретической литературы*, представленной романом-антиутопией Е. Замятина *Мы* (1920), предвосхитившим science-fiction XX века, мелодрамами, романтическими трагедиями и сценическими антиутопиями Л. Лунца *Вне закона* (1922), *Город Правды* (1924) и трагикомическими гротескными новеллами М. Булгакова *Роковые яйца* (1925), *Собачье сердце* (1926). Именно данный эволюционный ряд, восходящий к типу Warnungsliteratur, предупреждал антиципационной функцией фантазии, т. е. скептическими, трагическими и ироническими визиями будущего перед этическими консеквенциями насильственных вмешательств в естественный ход мира,

9 Шпенглер, О.: *Закат Европы*, цит. произв., 475.

10 Цит. по: Teilhard de Chardin, P.: *Chut' žit*. Praha 1970, 152–153.

приводивших к дегуманизации и деградации общества, к чудовищному этатизму, коллективизму (Е. Замятин, *Мы*), нередко и возобновлению тирании и тоталитаризма (Л. Лунц, *Вне закона*); одновременно, этот плюриформный ряд оказался стимулятором развития искусства 20-х гг. своей интенцией к преобразованию существующей поэтической структуры, к синтезу «фантастики с бытом», к фантастическому неореализму, акцентирующему «проектирование на мчащиеся кривые поверхности» (Е. Замятин¹¹), на семантический и морфологический «сдвиг», «искажение», «кривизну», вскрывающую тем не менее скрытый мир причин, нонсенс и абсурд жизни, т. е. надвременную правду бытия.

Данный творческий тип и течение еретической литературы, прокладывающее синтезирующую тенденцию «метафорического реализма», постепенно погружалось в конце 20-х и в течение 30-х гг. под давлением сталинской деспотии и охлократии в латентные, подспудные слои литературного процесса. Тем не менее именно *Чевенгур* (1928–29), *Котлован* (1929–30), *Ювенильное море* (1934) А. Платонова, *Мастер и Маргарита* (1928–40) М. Булгакова, *Реквием* (1935–40) А. Ахматовой были произведениями, которые в культурных эпизодах концентрировали нравственную энергию трагической эпохи, христианскую этику сострадания; сохраняя связь с духовными истоками классической литературы они были т. обр. феноменом *духовной трансгрессии*. Ими и продолжались «свободные искания правды», ими и началась эпоха переоценки состояния реальности, сверхвременного осмысления бытия в «ночи нового средневековья».

Именно данные произведения стали осью эволюционной варибельности искусства данного периода, ибо водворяли аспект *глубинный* вместо *плоскостного*, отличались поисками правды века, и в морфологии атектонической архитектоники, ассоциативной, «свободной формой», скрещающей вымысел и действительность (фрагменты мифа, фикции и реальности).

Литературная эпоха 30-х гг. т. обр. не была «монологичной», как считают некоторые современные литературоведы, а глубинно «диалогичной», полифонной. Для нее характерен процесс *литературной бифуркации*. Ученые уже давно подметили, что процесс развития искусства иногда раздваивается, что наряду с утверждающейся консервативной, художественно рецессивной линией нередко формируется течение художественно прогрессивное. Эволюционным антитезисом к вышеуказанному категорезису послереволюционной русской литературы с ее дескриптивным генотипом и идейной и морфологической энтропией была параллельно существующая негентропийная творческая линия теургической потенции, пронизанная духом стохастического искания.

11 Замятин, Е.: *Лица*, цит. произв., 251, 255.

ДОМИНАНТНЫЕ ЭВОЛЮЦИОННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

Т. обр. 30-е гг. — период brutальной охлократии, но и *период этический*, формирующийся в литературных эпизонах, период, когда «истощенная жизнь принуждена думать о самой себе» (О. Шпенглер¹²) и искать новую символику, постигающую душу эпохи.

Произведением, открывающим *новую символику*, выражающую душу эпохи, был роман-миф М. Булгакова *Маестер и Маргарита*. Данный тип романа, дающий возможность глубинной рефлексии бытия, явился выражением возвращения европейского духа к «высшим мифическим реальностям», как писал в свое время Т. Манн в письме к К. Кереньи.¹³

Роман-миф М. Булгакова оказался путем к художественному синтезу, интегрирующему в оригинальной вязи буквально мистериальной чеканки *гностическую мифологию* с гротескно-сатирическим перзифляжем нравственной инверсии охлократической системы. Именно гностицизм с его архетипами, антиномией двух космических принципов добра и зла, с сотериологией, с идеей «ухода» страдающего духа «небесными сферами из испорченного мира»¹⁴ и достижения места, где царит «покой и тишина»¹⁵, помог Булгакову осмыслить трагическую судьбу индивида в обесчеловеченном мире и найти из него выход. История духовного страдания творческого человека (Мастера), изгнанного из отчужденного мира (из-за своего романа о Иешуа Га-Ноцри и Понтии Пилате) и его пути к спасению, заключающемуся в познании (гносис) тайны Вселенной, в «бегстве» из истории (хаоса) и проникновением через метаморфоз смерти и воскресение в иную форму бытия в «вечном доме» — не что иное как путешествие человеческой души (Seelewanderung), т. е. гностическая мифология с многими трансгрессиями. История протагониста — «роман дезиллюзии» (интуитивное «прозрение» Мастера-гностика состояния мира, в котором нельзя жить) — перерос, благодаря гностической мифологии, в трансцендентальный «роман-посвящение». И в нем, как и в *Метаморфозе* Апулея, в *Парсифале* Вольфрама фон Эшенбах и др. совершается «посвящение» в тайну бытия и космоса; и в нем укрыт жанровый архетип и генотип «романа-посвящения» — божественное существо, посвяtitель, девственница, адепт¹⁶ = Иешуа Га-Ноцри, Воланд, Маргарита, Мастер и Иван Бездомный; и в нем фигурирует «избранность» адепта (Мастера, Маргариты, Ивана Бездомного), проходящего через три ступени посвящения — фазисы испытаний и скитаний, очищения и символической смерти,

12 Шпенглер, О.: *Закат Европы*, цит. произв., 482.

13 Манн, Т.: *Письма*. Москва 1975, 61–62.

14 См. Pokorný, P.: *Počátky gnose*. Praha 1968, 15.

15 Pokorný, P.: *Píseň o perle*. Praha 1986, 24.

16 См. работы Vierne, S.: *Rite — roman — initiation*. Grenoble 1973; Hodrová, D.: *Hledání románu*. Praha 1989; Hodrová, D.: *Román zasvěcení*. Praha 1993.

дающей возможность «проникновения» в иную форму существования в «надреальном просторе»; впрочем, целью «посвящения» является духовное созревание к пониманию, осознанию смысла космического бытия, к достижению спасения.

«Астральный» роман-миф М. Булгакова, открывающий в новой русской литературе путь к полидимензиальной «свободной форме» неоромантизма, имеет свой глубинный психологический нерв: роман-миф является составной частью высокой культуры, которая всегда «аристократична» своим внутренним духом креативной фантазии и катарсической субстанции. Миф, содержащийся в романе Булгакова, стал для автора формой духовного самоочищения, способствующего не только просветлению индивида, но и «очищению мировой души». Впрочем, и Н. Бердяев когда-то предсказал, что «русскую революцию нужно пережить духовно углубленно: Должен наступить катарсис, внутреннее очищение».¹⁷

Уже в первой половине 20-х гг. Н. Бердяев писал: «Мир проходит через хаос, но стремится к образованию духовного космоса, универсума, подобного средневековому». Переход к «новому средневековью» Бердяев видел не как переход к средневековому варварству, мракобесию, религиозному террору, а как «революцию духа», как движение «с тоской по небу», с «напряжением мысли», как эпоху, в которой происходило как раз «претворение хаоса в космос», «*возвращение к духовности*».¹⁸

Переход в «другое измерение», т. е. «возвращение к духовности», к глубинному осмыслению «хождения по мукам» русского человека в эпоху революции, гражданской войны и послереволюционного десятилетия осуществил на высоком художественном уровне Б. Пастернак своим романом *Доктор Живаго*. Именно данное произведение, которое возникло после окончания второй мировой войны (в пределах 1945–1955 гг.) в литературных эпизодах, как и роман М. Булгакова *Мастер и Маргарита* и поэма *Реквием* А. Ахматовой, отличали черты, отмеченные Н. Бердяевым: оно обнаруживало «напряжение мысли», «претворение хаоса в космос», принимало участие в «духовном перерождении» общества, ибо разрушало своим свободомыслием «власть над душами», укрепляемую тоталитарной системой.

Художественный мир этой новой «Одиссеи Духа» отличается вовсе не конкретно-историческими, а символическими, метафорическими размерами. Это не литературная фикция, плод «мозговой игры» (в стиле А. Белого), а роман с глубинной мифопоидной сердцевиной. Субстанцией образной системы романа, изображающего «судьбу человека, ищущего себя в боли», является «мир дороги», мифологема путешествия человеческой души (*Seelewanderung*) историей и бытием. Герой романа, доктор Живаго — homo viator, скиталец на земле, его жизнь — бытие

17 Бердяев, Н.: *Новое средневековье*, цит. произв., 89.

18 Там же, 29, 39 сл.

ДОМИНАНТНЫЕ ЭВОЛЮЦИОННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

с фолкнеровским «конфликтом человеческого сердца с самим собой», дорога с драматическими препятствиями, экзистенциальными перепутьями, метанием между «жизнью и смертью». Исходом и смыслом данной сверхвременной мифологемы является библейское «обновление сердца» (св. Павел) всепоглощающей любовью, пробуждением души. Именно любовь, этот дар и праймпультс жизни, *movens* творческого духа, экстаз смыслов, стала источником духовной метаморфозы протагониста, «одиноким души», ставшей «созидающим центром вселенной» — поэтом.

М. Элиаде считал «простой реализм» проявлением «ложного сознания, искусственно снимающего двойственность, двусмысленность существования, вместо того, чтобы усилить его». ¹⁹ По его мнению, реализм должен быть символическим, раскрывающим многослойность тайны бытия в полнокровном событийном сюжете. Таков в особенности роман *Доктор Живаго*, представляющий одновременно *Wahrsagung* и *Liebesdichtung*, сплав «гуманного» и «музыкального», слияние *эроса*, *душевного* и *духовного принципа* в суггестивной поэтической форме романа-поэмы. Это и *scuel romanse*, но прежде всего «герметический роман» (*Seeleführer* Юрия Живаго — бог *Hermes*²⁰), изображающий человеческую жизнь как великое приключение любви и духа. В данном отношении роман сигнализировал в эпизонах русской литературы второй половины XX века зарождение «новой эпохи души», предсказанной уже в 1917 г. Г. фон Гофмансталем (*Die Idee Europa*).

Рефлексивный роман Б. Пастернака свидетельствовал о возможности внутреннего обновления русской литературы в направлении к оформлению личного опыта самого создателя артефакта. *Доктор Живаго* как модель символической автобиографии, *Seelebiographie* (M. Aucouturier), обнаруживал интенцию к автобиографизму²¹, который воспринимается как «бытие, исполненное глубокого самосознания, созерцающее себя самоё, культура личности, получившая свое выражение в мемуарах, размышлениях, исповедях» (О. Шпенглер²²).

Кардинальный прорыв в литературный процесс рубежа 50-х-60-х гг. в направлении к *автобиографичности* совершил А. Солженицын. Его антропологические этюды, рассказы, новеллы и романы *Один день Ивана Денисовича* (1960), *Случай на станции Кречетовка* (1963), *В круге первом* (1955–67) и др. представляли эволюционный «скачок», который означает

19 Элиаде, М.: *Космос и история*, 263.

20 См. инспиративную работу Kereényi, K.: *Hermes, der Seelenführer. Das Mythologem vom männlichen Lebensursprung*. In: *Eranos-Jahrbuch*. Zürich 1942.

21 Согласно Пастернаку, «этот герой (доктор Живаго — М.М.) должен будет представлять нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским» (см. *Вопросы литературы* 6, 1988, 232).

22 Шпенглер, О.: *Причинность и судьба. Закат Европы*, т. 1. Петербург 1923, 132, 182.

всегда «разрыв плавной эволюционной кривой» (Е. Замятин). Одновременно они оказались вместе с романом Б. Пастернака *Доктор Живаго* симптомом периодического омолаживания литературного процесса, изначальным фазисом нового эволюционного цикла — литературы *духовного сопротивления*. Аутентичное автобиографическое свидетельство Солженицына о русском катаклизме XX в. и из него сублимирующий автокатарсис стали субстанцией процесса этически-эстетического обновления русской литературы рубежа 50-х-60-х гг., ее имманентным нервом, фенотипом литературы сопротивления.

Если Б. Паскаль считал когда-то замысел «изобразить самого себя нелепой затеей»²³, авторы XX в. пришли к противоположному взгляду, согласно которому «свидетельствовать о мире можно только раскрытием себя» (Ле Клезиво²⁴). Не случайно и в жанровом спектре новой русской литературы образовали автобиографические документы (*Крутой маршрут* Е. Гинзбург, *Колымские рассказы* В. Шаламова, *Черные камни* А. Жигулина) и беллетризованные мемуары (*Факультет ненужных вещей* Ю. Домбровского) основу ее нравственного и художественного генофонда.

Тенденция, передающая личный и исторический опыт самого создателя, — выразительная черта литературы XX в., может быть ее повествовательная сердцевина. Она связана с интенцией и духом европейской литературы вообще, т. е. с тяготением западного человека к «культуре автобиографий, исповедей и неумолимого нравственного самоиспытания» (О. Шпенглер²⁵). Она нашла выражение и в русской литературе, в самоиспытывающем рефлексивном романе Ю. Домбровского *Факультет ненужных вещей* (1964–75, изд. 1988), исследующем симптом нравственной бездны общества в сталинской деспотии, где измена, допросы, доносы, как продукт ворвавшегося в Россию «бесовства», передают трагедию, парадоксы и «иронию истории».

Роман Ю. Домбровского ознаменовал водворение аспекта «глубинного» вместо «плоскостного» в русской литературе 70-х гг. Горький личный жизненный опыт самого писателя, легший в основу романа, способствовал вскрытию «мира причин» нравственной инверсии царившей охлократической системы, т. е. вскрытию «эссенции вещей», состояния бытия в мире, идущем в бездну.

Наряду с данной жанрово-стилевой тенденцией, которая передает духовные метаморфозы человека и мира сквозь призму авторского субъекта, в русской литературе 70-х и 80-х гг. продвигалась все выразительнее интенция к осмыслению круговорота человеческого бытия, к синтетическому охвату мира, к «космическому сознанию».

23 Цит. по Ауэрбах, Э.: *Мимесис*. Москва 1976, 296.

24 См. *Судьба романа*. Москва 1975, 191.

25 Шпенглер, О.: *Причинность и судьба. Закат Европы*, цит. произв., 132.

ДОМИНАНТНЫЕ ЭВОЛЮЦИОННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

Данная интенция обнаруживала печать «магического реализма», литературного течения, развивавшегося в европейских и латиноамериканских литературах в течение XX в., как свидетельствуют об этом новеллы и романы Ф. Кафки (*Метаморфоз*, 1915), Л. Андреева (*Дневник Сатаны*, 1919), А. Грина (*Крысолов*, 1924), М. Булгакова (*Мастер и Маргарита*, 1928–40), Т. Манна (*Доктор Фаустус*, 1947), А. Карпентьера (*Царство земное*, 1948), М. Астуриаса (*Зеленый папа*, 1954), М. Вальтари (*Турмс бессмертный*, 1955), Т. Лампо (*Приход Иоахима Штиллера*, 1960), Г. Г. Маркеса (*Сто лет одиночества*, 1967) и др. Именно «магический реализм» Карпентьера, Маркеса, Борхеса дал в последней трети XX в. не один творческий импульс мировой литературе, в том числе и русской, слиянием реального и ирреального, реальности и мифов, фантазии и «чуждой реальности» (термин А. Карпентьера), интеграцией элементов барокко, классицизма, символизма, импрессионизма и гротеска. И в образной структуре романов В. Орлова *Альтист Данилов* (1979), В. Каверина *Верлиока* (1982), А. Кима *Белка* (1984), Ч. Айтматова *Буранный полустанок* (1981) и *Плаха* (1986) совершалось срастание в многочисленных модификациях разных жанровых слоев и нарративных плоскостей — реальности с вымыслом, сном, фикцией, мифом, легендой и наоборот — вымысла, фикции, фантастики, гротеска, сказки, баллады, мифа с реальной историей, не раз временно детерминированной, и здесь имелось слияние временного момента с историческим синхронизмом и генерализацией мысли.

Выразительным художественным воплощением данной тенденции явилась в особенности проза Ч. Айтматова. Уже его *Буранный полустанок* (1981), своеобразный «экзамен совести», вел предостерегающий диалог с миром. Может быть, еще более настоятельным паренезом, насыщенным нравственным максимализмом, явился роман *Плаха* (1986). И для него, как и для предшествующего произведения, характерен морфологический синкретизм, сочетание «оживотного эпоса», реалистической истории о нравственном пожертвовании человека и библейского мифа, философского спора, диалога Иисуса Назаретского и Понтия Пилата о смысле взаимоотношения человеческой жизни и власти. Непривычная форма романа является своеобразной рефлексией бурного, во многом хаотичного состояния сегодняшнего мира с его трагическими проблемами — наркоманией, алкоголизмом и обнаженной агрессивностью.

Плаха, эта «пирамида из киклопских глыб» (А. Адамович), явилась вулканическим взрывом правды о нравственной инверсии мира последних десятилетий XX в.: три аддитивно сцепленные трагические истории — гибели пары волков, «распятия» одинокого «апостола правды» бандой взбесившихся алкоголиков и «схождения по мукам» человека, который нечаянно убивает своего сына, уносимого волчицей, — это три части *апокалиптического реквиема*, звучащего над разрушительной деятельностью

homo sapiens нашего века. Градацией интенсивности действия и центральной мысли романа, которой является борьба со злом в сердцах людей, возник апокалипсический *роман-катарсис*, тревоживший совесть человечества трагизмом бытия.

По меткому наблюдению Д. Максимова, «катарсис» порождается «не только тематикой, фабулой, образами героев, ситуациями, но и композицией, формальной организацией материала, словесной структурой, фантазией формы, ее игрой и гармонией, ритмом стиха и прозы, «музыкальным эквивалентом в тексте».²⁶ Феномен «мировой скорби» нашел в *Плахе* выражение в нагромождении трагических историй («пирамида из киклопских глыб») и в «музыкальном» оформлении, в облике реквиема как формы с катарсисной, трагически самоочищающей энергией и посланием. Ч. Айтматов будто подсознательно чувствовал в соответствии с архетипическими мировыми мифами внутреннюю интенцию эпохи конца XX в., синдром ее движения к хаосу, «веку темноты», к апокалипсису и запечатлел его в суггестивных, эмоционально насыщенных формах.

Определенная морфологическая аморфность *Плахи* подтверждает мысль Э. Ауэрбаха, согласно которой и «стиль романа может раскрыть смысл мирового порядка»²⁷, ибо, как знал уже Г. Вельфлин, «в каждой новой форме кристаллизуется новое миропонимание».

Плюриформная цепь произведений русской литературы завершившегося периода социалистической охлократии (1917–1985) свидетельствовала о удивительной «одиночной пульсации» творческой энергии, не теряющейся в трагических извилинах мировой истории. И в эпоху иррелигиозности и сатанократии сумела она сохранить в «изменениях» «неизменность» (Ю. Лотман), чуткую совесть, свободные искания правды и новых форм для оформления духа времени, глубинного ритма коллизий второго космоса. Удары истории, социальные взрывы и экзогенные вмешательства власти в литературное движение образуют сеть интеракций, которые лишь модифицируют инфинитесимальный процесс эволюции жанровых форм.

DOMINANTNÍ EVOLUČNÍ TENDENCE V RUSKÉ LITERATUŘE 20. STOLETÍ

V úvaze o dominantních tendencích ve vývoji ruské literatury 20. st. autor stati chápe evoluci v duchu pojetí P. Teilharda de Chardina jako „osamělou pulzaci“ tvůrčí energie; její emanace našla výraz v dílech, která tvoří v ruské literatuře nosné vývojové uzly a mezníky reflektující dialektickou vazbu imanence formy i „tlaku dějin“. Z antinomického předeva tvůrčích proudů ruské literatury první poloviny 20. st. autor stati vyzvedá fenomén vývojové návaznosti a konvergence dvou tendencí : jednak syntetizujících analýz skrytých siločar objektivní reality, které předjímalý v podobě heretických *profetických vizí* mravní inverzi budoucnho totalitního státu (satirická scien-

26 Максимов, Д. : *Русские поэты начала века*. Ленинград 1986, 257.

27 Ауэрбах, Э. : *Мимесис*, цит. произв., 360.

ДОМИНАНТНЫЕ ЭВОЛЮЦИОННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

ce-fiction *My* J. Zamjatina, drama-antiutopie *Město Pravdy* L. Lunce), jednak syntetických kontemplativních průniků na bázi *magického realismu* k „vyšším mytickým realitám“ umožňujícím „prozření“ stavu světa („román-mýtus“ [gnostický a iniciační] *Mistr a Markétka* M. Bulgakova); jako nová fáze v realistickém romanopisectví druhé poloviny 20. st. je prezentována intence k „nové symbolice“ znamenající návrat ruské literatury k „duchovnosti“ („hermetický román“ *Doktor Živago* B. Pasternaka) a v návaznosti na ni intence k *autobiografismu*, k autentickým svědectvím samotných tvůrců o lidských tragédiích a mravních propastech sovětské společnosti v dobách stalinské despotie („antropologické etudy“ *Jeden den Ivana Denisoviče, Matronina chalupa* A. Solženicyna, „román-konfese“ *Fakulta zbytečných věcí* J. Dombrovského); jako symbolická konkluze evoluce ruské literatury je viděna znovuvzkříšená intence k „magickému realismu“ („román-katarze“ *Stanice Bouřná, „apokalyptické rekviem“ Popraviště Č.* Ajtmatova) zavřující sebeočistným gestem, reflexí světového tragismu a mravním maximalismem duchovní přerod ruské literatury epochy „odpadnutí od vyšší pravdy“, její přechod ke „kosmickému vědomí“. Široce stratifikovaný vývoj ruské literatury 20. st. dokládá její stálou sebeobnovující myšlenkovou i tvaroslovnou metamorfózu s konstantou „svobodného hledání pravdy“ a mravního středu bytí směřujícího k vytvoření duchovního univerza.

