

Mikulášek, Miroslav

**Литературные метаморфозы в идейной и жанрово-морфологической эволюции русской литературы XX века**

*Opera Slavica*. 1991, vol. 1, iss. 1, pp. 3-10

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/115709>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ МЕТАМОРФОЗЫ В ИДЕЙНОЙ И ЖАНРОВО-МОРФОЛОГИЧЕСКОЙ  
ЭВОЛЮЦИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА**

**Мирслав Искулакек**

Как уплывает человеческая жизнь в течении истории, все больше осознаем, что нам "время человеческое" является лишь частью "времени космического", которое имеет извечно повторяющийся главный ритм - "великий распад" (mahapralaya) мирового бытия и хода событий, и его последующее воссоздание, воскрешение (arokatastasis).<sup>1</sup> Большой распад совершается, как заметили давние мыслители, в конце тысячелетнего космического цикла. Мы сегодня находимся в его конце, не знаем только, есть ли это время "kali-yuga" - "век темноты", многое, однако, в особенности кризис человеческого рода, цивилизации и культуры в нашем суровом столетии свидетельствует о том, что приходят в движение скрытые силы периодического возобновления мира (metacosmosis). Несомненно то, что в особенности мы в восточноевропейских странах находимся в период рокового исторического слома негативной эпохи неудавшейся социальной революции, в фазисе "изменения исторической гравитации", т. е. перехода от одной системы к другой. "Переходом от одной эпохи к другой бьется человечество над разрешением своей судьбы внутри истории" (Н. Бердяев).<sup>2</sup>

И литературное искусство, чуткий сейсмограф нравственного состояния и строя мира, его скрытого, глубинного ритма, всегда билось над разрешением судьбы человека внутри истории и космоса. И литература является рефлексией и выражением "вечных возвращений" общества после фазисов власти зла с его обезчеловечением и деструкцией жизни к источникам Sacrum, гуманизму, свободе и сохранению духовного центра жизни - добра. Этот извечный ритм - переход от угнетения к свободе - определяет нравственный облик и художественную интенцию как нашей чешской, так в особенности и русской литературы XX века.

Но историю русской литературы нашего века, ее внутреннее устремление нельзя понять без осмысления феномена русской революции. Русская революция, тот процесс и период фундаментальных социально-политических и духовных сдвигов в обществе примерно в семь десятилетий после 1861 г. по Октябрь 1917 г., была эпохой коренной исторической ломки, приносящей в особенности искусство "трагические коллизии" огромного напряжения. Н. Бердяев видел в данном историческом изломе и нравственном испытании симптом кризиса гуманистической Европы, характеризовал

его как вступление в "четвертый период всемирной истории", в век "окончательного изживания и исчерпания Ренессанса", в "разрушительную, критическую, отрицательную эпоху", в "ночную эпоху истории". Впрочем, он уже в 1919-20 гг. дальновидно предсказывал, что "не только Россия, но и вся Европа и весь мир вступает в катастрофический период своего развития". Русская революция, воспринимаемая сегодня как неудавшийся исторический эксперимент, опирающийся на "религию Великого Инквизитора", явилась доказательством того, что "труден и трагичен путь свободы" в нашем мировом зоне.

Во всяком случае "драма истории с ее постоянной борьбой начала свободы и начала принуждения и постоянным переходом от одного начала к другому" стала хронотопом, парадоксально и плодотворной исторической почвой для рефлексии и движения искусства послереволюционной русской реальности. Ибо как сама Россия, так и ее искусство, в особенности русская литература и драматургия, прошла "через горнило величайших испытаний, величайших соблазнов, пройдя все стадии этой разрушительной, критической, отрицательной эпохи, и принесла также свою "жертву на святой алтарь Европы и человечества" (П. Н. Данилевский).

Вполне закономерно, однако, возникает вопрос: не содержит ли 1917 г. и последующая эпоха - Новое Смутное Время (как назвал А. Солженицын "негативную эпоху" после 1917 г.) скрытый смысл истории. Дело не только в том, что путь "грубого коммунизма" оказался слепым, путем в тупик, а в том, что зарождается подсознательное чувство, что апокалиптический путь русского народа, путь страдания, имеет более глубокий смысл, является почвой для покаяния и последующего возрождения человечества. Только народ, прошедший через ад, может выдать свидетельство о состоянии мира зла и найти путь правды, обрести истину, обновить человечность. П. Н. Данилевский уже в 1888 г. писал, что "только суровая школа событий, только грозный опыт истории" может избавить русское общество от "духовного плена и рабства", "идолослужения" и "оскудения" духа".<sup>4</sup> Ничего, что совершается в мире и в человеческой жизни не теряется, все полно сокровенного смысла. Эпоха после 1917 г., в которой совершилась трагическая эпопея русского народа, представляет "неразгаданный мифр неба", и расшифровать его может лишь будущее, дальний апрофазис. Может быть, прав Г. Гессе, отметивший как-то, что "...весь фанатизм и бешенство рационалистов, все войны, все преследования и порабощения во имя высших идеалов в конце концов тоже служат целям бога".<sup>5</sup>

Роль и положение искусства в такие сложные, столь противоречивые эпохи не проста. Несомненно то, что "...нравственное убожество может быть передано целому обществу его литературой" (М. Гюйо), тем не менее остается фактом, что и в темнейшие эпохи могут возникать и возникают артефакты, перемещающие нравственный горизонт времени. "При самых страшных деспотиях прошлого, - писал Н. Бердяев, - бывал яркий расцвет личностей, бывали гении и святые, была возможна жизнь интимная и созерцательная, бывали великие творческие подъемы. Все итальянское возрождение прошло под тираниями".<sup>6</sup> С другой

сторону, согласно О. Шпенглеру, даже "эпохи без истинного искусства и философии остаются все же могучими эпохами; римляне научили нас этому".<sup>7</sup> Таким образом нужно смотреть на положение русской литературы и искусства XX в., которое и во время оклократии сумело выдать из себя неоспоримые духовные ценности. Конечно, эволюция русского искусства данного периода обнаруживала противоречивые силовые линии и тенденции.

Эволюция любой литературы представляет сложную сеть полиморфных художественных структур, культурно-политических векторов, связей и контрапунктов, 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 свое воздействие и в области духовной жизни, ибо человек — все же органическая корпускула космоса; и так как "огненная магла" революции постепенно с 20-х гг. остывала, покрывалась "догмой — твердой, охостенелой, неподвижной корой" (Е. Замятин),<sup>8</sup> так и часть творческой энергии, вырастающая 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, что вылилось в области искусства в творческую анемию и стерильность; т. е. "гены прогресса" вырождались, творческая энергия, освобожденная историческим взрывом застыла в серой униформизации, рождающей лишь служебное *servum pecus* эпигонов: поток произведений К. Тренева ("Любовь Яровая"), Ф. Гладкова ("Энергия"), Ф. Панферова ("Бруски"), Н. Погодина ("Аристократы"), В. Катаева ("Время, вперед!"), М. Бубеннова ("Белые березы"), Е. Мальцева ("От всего сердца"), С. Бабаевского ("Кавалер Золотой Звезды") и др. оказался путем в тупик конвенционализма, социологизма и раболопского прислужничества. Это вполне закономерное явление, ибо "после периода юношеской экспансии каждое развитие ослабевает и доходит до мертвой точки".<sup>9</sup> Путь искусства тем не менее неиссякаем в своих идейных и морфологических метаморфозах. Эволюционным контрдвижением к данному категенезису была в послереволюционном словесном искусстве негэнтропийная, анти-нормативная творческая линия и потенция, пронизанная духом дифференциации творческих поисков синтетического скрепа противоречивых сторон жизненного процесса, что нашло выражение в рождении бунтующей, еретической литературы, представленной романовой антиутопией Е. Замятина "Мы", предвосхитившей science-fiction XX века, мелодрамами, романтическими трагедиями и сценическими антиутопиями Л. Лунца "Вне закона", "Город Правды", гротескными новеллами А. Грина "Крысолов", М. Булгакова "Роковые яйца", "Собачье сердце", сатирическими комедиями В. Маяковского "Клоп", "Баня" и др. Именно данный эволюционный ряд, восходящий к типу *Warnungsliteratur*, предупреждающий антиципационной функцией фантазии, т. е. скептическими, трагическими и ироническими визиями будущего перед эстетическими кон-

секвенциями насильственных вмешательств в естественный ход мира, приводивших к дегуманизации и деградации общества, к чудовищному этатизму, коллективизму, нередко и к возобновлению тирании и тоталитаризма, оказался средством борьбы с "обызвещением, склерозом, корой, мхом, покоем" (Е. Замятин); одновременно этот плюриформный ряд оказался шагом развития искусства 20-х гг. своей интенцией к преобразованию существующей поэтической структуры, к синтезу "фантастики с бытом", к фантастическому реализму, акцентирующему "проектирование на мчащиеся кривые поверхности",<sup>10</sup> 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 оклократии в латентные, подспудные слои литературного процесса. Тем не менее именно "Чевенгур", "Котлован", "Ювенильное море" А. Платонова, "Мастер и Маргарита" М. Булгакова, "Реквием" А. Ахматовой были произведениями, которые в культурных эпизодах концентрировали нравственную энергию трагической эпохи русской истории, сохраняя связь с духовными истоками классической литературы, т. е. были феноменом духовной трансгрессии. Ими и продолжались "свободные искания истины", ими и началась эпоха переоценки состояния реальности, сверхвременного осмысления бытия в "ночи нового средневековья".

Эманацией творческой потенции данной тенденции, открываемой в эпизодах литературного процесса новые пути романовой наррации, был роман-миф М. Булгакова "Мастер и Маргарита" (1928-40). Он оказался путем к художественному синтезу, интегрирующему в оригинальной связи буквально мистериальной чеханки гностическую мифологию с гротескно-сатирическим перзифляжем нравственной инверсии оклократической 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"<sup>11</sup> и достижения места, где царит "покой и тишина",<sup>12</sup> помог Булгакову осмыслить трагическую судьбу индивида в обезчеловеченном мире и найти ее исход. Для самого автора его роман был не только формой расправы с царством зла, но и интуитивным "прозрением" состояния мира, освобождением тотальной дезиллюзией от страха и зла, обретением истины, спасением. Синтагматически сложно структурированный дискурс перерос в оригинальную модель космологической фантазии, в "астральный" роман, в евангелие правды, рождающееся в глубинах человеческой души как отблеск вечной идеи, мирового духа. Фантастический или "магический реализм" данного эпохального произведения в жанровом облике сатирико-философской "гофманиады", "романа-дезиллюзии" и трансцендентального "романа-посвящения" открывал в русской и европейской литературе путь к "свободной форме искусства", синтезирующей в смысле гегелевской триадицеской системы воображающую потенцию символизма, классическую строгость реализма с одушевлением романтизма.

Именно данную негэнтропийную, еретическую творческую линию, ставшую в последующем эволюционном цикле стержневой, ноосферной линией русской литературы, хотя и развивалась в эпизодах жизни, продолжил в измененных социальных условиях рубежа 50-х и 60-х гг. в художественном ракурсе неореализма А. Солженицын. Как известно, "история культуры - неравномерно развивающаяся и перебойно протекающее континуум" (А. Хаузер). Повести, рассказы и романы "Один день Ивана Денисовича", "Матренин двор", "В круге первом", "Раховый корпус" и др. представляли в литературе рубежа 50-х и 60-х гг. после эволюционного hiatusа 30-х и 40-х гг. прорыв в литературный процесс, эволюционный "скачок", а "скачок" - "это - разрыв плавной эволюционной кривой" (Е. Замятин). Данная цель произведений была историко-литературной конклюдией, заключающей в советской литературе период затяжной духовной стагнации и апатии, генепистазиса. Одновременно, однако, она оказалась симптомом периодического омолаживания литературного процесса, изначальным фазисом нового эволюционного цикла - литературы *духовного сопротивления*. Это была своего рода ересь, с которой приходил Солженицын, ересь познания, а ересь всегда выводит из равновесия догматиков и околотитулярных лакеев, разрушает художественные стереотипы, способна ранить болезненным ударом; конечно, никакая ересь не "уютна" и "не легка": "но ранить нужно", ибо "у большинства людей - наследственная сонная болезнь, а больным этой болезнью (энтропией) - нельзя давать спать, иначе наступит последний сон, смерть".<sup>13</sup> Именно такой ранней ересью было свидетельство А. Солженицына о русском катаклизме XX в., о пути измученной и изможденной России из "круга первого" - "предада" - в самый ад". Его эпицентром стала духовно выстрадавшая Голгофа самого писателя и его близких. Только когда трагедия народа впитала и его "драму Креста", произошло и у него внутреннее пробуждение, совершился возврат духа к себе самому, и аутентичное свидетельство мученика жестокого века о сталинских тюрьмах и концлагерях вернуло литературе утраченное право говорить "за того, кто страдает", т. е. обновляло ее совесть, атрофировавшую в нравственном вакууме исторического hiatusа. Именно аутентичное автобиографическое свидетельство и из него сублимирующий автокатарзис стали субстанцией процесса этически-эстетического обновления русской литературы рубежа 50-х - 60-х гг., ее имманентным нервом, фенотипом литературы сопротивления, облик которой позднее видоизменяли не только человеческие документы А. Солженицына и вслед за ним Н. Гинзбург и В. Шаламова, но и рефлексии Ю. Домбровского, акцентирующие самопознание, саморефлексию протагониста-нарратора.

Если Б. Паскаль считал когда-то замысел "изображать самого себя нелепой затеей", авторы XX в. подросли к противоположному взгляду, согласно которому "свидетельствовать о мире можно только раскрытием себя" (Ле Клезиво). Не случайно и в жанровом спектре новой русской литературы образуют автобиографические документы ("Крутой маршрут" Н. Гинзбург, "Колымские рассказы" В. Шаламова, "Черные камни" А. Жигулина) и беллетризованные мемуары ("Факультет ненужных вещей" Ю. Домбровского) основу ее нравственного и культурного генофонда.

Тенденция, передавая 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 неутомимого нравственного самоиспытания" (О. Шпенглер).<sup>14</sup> Она нашла выражение и в русской литературе, в самоиспытанием рефлексивном романе Ю. Домбровского "факультет ненужных вещей", исследуемом симптоме нравственной бездны общества в сталинской деспотии, где измена, допросы, доносы, как продукт ворвавшегося в Россию "бесовства", передают трагедию, парадоксы и "иронию истории".

Творческий акт Солженицына, Н. Гинзбург, В. Шаламова и сопутствующий их мокирующему свидетельству исторический рефлексивный артефакт Ю. Домбровского ознаменовал собой: 1) возвращение литературы к духовной истине, к "главной" правде бытия в хайдеггеровском смысле ("Правда - правда бытия") снятием интерпретационных и тематических табу (в отношении концлагерей и тюрем всех советских времен, обвиняния деревни, трагических узлов русской истории, ведущих к апокалипсису), раскрытием мира причин трагизма Нового Смутного Времени в русской истории XX в.; 2) совершил демифологизацию общественного мýдения и сознания фетишизированной эпохи "казарменного коммунизма", разрушил иллюзии о состоянии вещей в ней, в особенности миф о тотальном отождествлении интересов индивида и коллектива и тоталитарного режима; 3) ознаменовал водворение аспекта глубинного вместо плоскостного, ибо более весомо, чем само "побуждение к истине" (Streben nach Wahrheit), оказывается само "принятие истины" (Wahrnehmung), которое способствует углублению видения, познания и оценки мира.

Наряду с данной тенденцией, которая передает духовные изменения человека и мира сквозь призму авторского субъекта, в советской литературе последних десятилетий продвигалась все выразительнее интенция к осмыслению круговорота человеческого бытия, подвергаемого перманентным кризисам и травмам; это тенденция к синтетизму, к целостному видению мира, к "космическому сознанию", связывающему познание феноменальных сторон человеческого бытия с магическими ритмами и вибрациями вселенной. Приобретая облик "романтического", герп. "магического реализма" латино-американской и европейской литературной чехалики (К. Фуентес, Г. Г. Маркес, М. Булгаков, Т. Манн, М. Вальтари и др.), данная стилевая струя русской и восточноевропейской литературы (В. Орлов, "Альтист Данилов", М. Заринь, "Фальшивый фауст или Переработанная поваренная и приспегичья книга", Ч. Айтматов, "Плаха" и др.) отличается морфологическим синкретизмом, интегрирует в нарративной структуре фикцию, миф, легенду с реальной историей. Особенно роман Ч. Айтматова "Плаха", эта "пирамида из киклопских глыб" (А. Адамович), настоящий паренез, явился вулканическим взрывом правды о нравственной инверсии современного мира: три аддитивно сцепленные трагические истории - гибели пары волков, "распятия" одинокого "апостола правды" бандой взбесившихся алкоголиков и "хождения по мукам" человека, который нечаянно убивает своего сына, уносимого волчицей, и платит личным несчастьем за безответственность друго-

го человека - 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 апокалиптический роман-катарзис, который тревожит совесть человечества трагизмом жизни и идеей добра и любви к ближнему.

Произведения с катарзисной нарративной основой, рефлектирующей ритмы мирового трагизма, приобретают облик сурового, тотального реализма, беспощадно обнажающего правду жизни и приводящего человека к нравственной ответственности за состояние мира, одновременно, однако, имеют тот "небесный скреп противоречивых правд", способствующий очищению мысли и примирению человеческого сердца.

Может быть, в этом смысле такие произведения, как еретические антиутопии и трагигротеск "Мы" Е. Замятина, "Город Правды" Л. Лунца, "Крысолов" А. Грина, как роман-реквием "Тихий Дон" М. Шолохова, "Чевенгур", "Котлован" А. Платонова, гностический миф "Мастер и Маргарита" М. Булгакова, поэтическое "Реквием" А. Ахматовой и в новое время антропологические этюды и романы "Один день Ивана Денисовича", "Матренин двор", "В круге первом", "Раковый корпус" А. Солженицына, автобиографическое рефлексивное свидетельство Ю. Домбровского "Факультет ненужных вещей" и роман-катарзис Ч. Айтматова "Плаха", представляют собой более чем одно литературное движение: может быть, это ступени преодоления мертвой точки развития русской литературы XX в., пассивностей "сил уменьшения", как бы сказал Тейяр де Шарден, негативной эпохи отпадения от "высшей правды", как определял Н. Бердяев исторический процесс после 1917 г.; кажется, что они были звеньями эволюционной эволюции, явившимися симптомом нравственного и художественного "возвышения мира", "подъема сознания" социума. Может быть, именно данная плюриформная творческая цепь явилась антиципацией, рождающейся в "боли и диссонансах" эпохи "христианского гуманизма" (Тейяр де Шарден),<sup>16</sup> или "христианского Возрождения",<sup>17</sup> которое придет после "ночи нового средневековья", как предсказал уже в начале 20-х гг. Н. Бердяев, и волеется в суперцентрацию - гуманизацию ноосферы, возобновление гармонии между человеком и космосом, в возвращение - после мук и страданий - к самому себе, к духовной истине, к Богу-Омега, к истоку своего бытия, к новому сотворению, и в конечном счете к апокатастасису, способному преодолеть апокалиптическую эпоху хаоса, в которой оказалось человечество нынешнего тысячелетия.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

- 1 ЭЛИАДЕ, М.: Космос и история. Москва 1987, с. 119-120.
- 2 БЕРДЯЕВ, Н.: Смысл истории. Москва 1990, с. 154.
- 3 Там же, с. 110, 139, 12, 4, 158.

- 4 ДАНИЛЕВСКИЙ, П. Н.: Россия и Европа. Санкт-Петербург 1888, 65, 324.
- 5 NESSE, H.: Ein Stückchen Theologie. In: Gesammelte Schriften. Berlin, Frankfurt 1968, Bd 7, s. 388-402.
- 6 БЕРДЯЕВ, Н.: Философия неравенства. Paris 1970, с. 143.
- 7 ШПЕНГЛЕР, О.: Пессимизм ли это? Москва 1922, с. 36.
- 8 ЗАМЯТИН, Е.: Лица. Нью-Йорк 1955, с. 250.
- 9 TEILHARD DE CHARDIN, P.: Chuť žit. Praha 1970, s. 152-153.
- 10 ЗАМЯТИН, Е.: Лица, цит. произв., с. 251, 255.
- 11 ROKORNÝ, P.: Počátky gnose. Praha 1968, s. 15.
- 12 ROKORNÝ, P.: Píseň o perle. Praha 1986, s. 24.
- 13 ЗАМЯТИН, Е.: Лица, цит. произв., с. 256.
- 14 ШПЕНГЛЕР, О.: Причинность и судьба. Захат Европы, т. 1. Петербург 1923, с. 132.
- 15 БЕРДЯЕВ, Н.: Смысл истории, цит. произв. с. 60.
- 16 TEILHARD DE CHARDIN, P.: Chuť žit. Praha 1970, s. 141.
- 17 БЕРДЯЕВ, Н.: Смысл истории, цит. произв., с. 141.