

Литература

1. Амфитеатров, А. В. Жизнь человека, неудобного для себя и для многих / Вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. А. И. Рейнтблата : В 2 т. / А. В. Амфитеатров. – М. : Новое литературное обозрение, 2004. – Т. 1. – 584 с.; т. 2. – 608 с.
2. Ежов, Н. М. Антон Павлович Чехов: (Опыт характеристики) / Н. М. Ежов // Исторический вестник. – 1909. – № 8. – С. 499–519.
3. Письмо П. А. Сергеевко к А. П. Чехову от 3 декабря 1898г. // ОР РГБ. – Ф. 331. – К. 58. – Ед. хр. 486. – Л. 5–5 об.
4. Каспий. – 1892. – 19 января. Подпись : Ал. А-и (А. В. Амфитеатров).

S. A. Ilin

Lugansk Taras Shevchenko National University
e-mail: ilinserg25@mail.ru

«Fearless sadness»: A. V. Amfiteatrov about A. P. Chekhov

Key words: person, creative activity, prose, drama, journalism.

The author of the article «Fearless sadness»: A. V. Amfiteatrov about A. P. Chekhov S. A. Ilin analyzes reception of A. P. Chekhov's personal qualities and works by A. V. Amfiteatrov, the famous writer of the end of the XIX – the beginning of the XX centuries. His memoirs, which were not included into the 10-volumed collection of his works, have big literary and esthetic value and first were introduced in the scientific activity.

Д. О. Котомцев

Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко
e-mail: dima_kot_94@mail.ru

УДК 821.161.1.0

Литература модернизма: истоки и развитие

Ключевые слова: модернизм, романтизм, барокко, Средневековье, художественное направление.

В статье прослеживаются истоки модернизма как художественного направления. Основные эстетические и поэтические направления и эпохи, оказавшие влияние на формирование модернистской литературы, – это Средневековье, барокко и романтизм. Также охарактеризовано художественное своеобразие литературы модернизма.

Н. Гумилёв однажды заметил, что «всякое направление испытывает влюблённость к тем или иным творцам или эпохам» [5, 42]. Как классицизм обращает свой взгляд на Античность, так и модернизм охватывает в своей эстетической основе различные эпохи и направления. Однако было бы не совсем корректно считать, что модернизм опирается только на романтизм (Ю. Борев, Д. Затонский). Полагаем, что корни модернизма как художественного направления намного глубже.

Первый эстетический «предшественник» модернизма – **Средневековье**. Именно в средневековой культуре возникает уверенность, что главный творец искусства (как и всего остального в мире) – Бог. От этого убеждения, только в обратную сторону, отталкивались романтики, создавая свою концепцию авторства: автор – это организующее

начало произведения, высшая созидаящая сущность текста. Именно находя авторскую позицию, мы можем адекватно воспринять художественный мир.

Поэтике средневековой литературы, отмечает Ю. Борев, присущи облечение повествования в аллегорию и особое внимание к риторическим приёмам в создании текста, а также насыщенность цитатами из отцов Церкви. Для писателей становится важна работа над языком (великая литература – прежде всего феномен языка, наставлял В. Набоков); а активная цитация словно предвещает интертекстуальную насыщенность, характерную для прозы модернистов.

Также именно в Средневековье мир и общество стали восприниматься как явления *сверхчувственного* порядка (в отличие от Небесного Царства). Отсюда то, что Б. Ярхо называл *чуждостью, сверхъестественностью* в средневековой литературе и искусстве (сакральный символизм). Эти черты особенно важны для модернистов – намеренное усложнение реальности с помощью необъяснимого, доходящего до гротеска, но вполне нормального для художественного мира в романах В. Вулф («Орландо»), К. Вагинова (все романы), В. Набокова («Дар», «Приглашение на казнь» и поздние романы), Д. Джойса («Поминки по Финнегану», «Улисс»). Куртуазная литература Средних веков стала основой для романтизма XIX века: культ любви Прекрасной Дамы, рыцарский долг, подвиги, необычные люди в необычных обстоятельствах, героизм в борьбе, страдания – в любви. Потом всё это органично впитало в себя барокко.

Эстетический фундамент **барокко** – философский скептицизм М. Монтеня (к слову, это любимый автор В. Вулф и М. Пруста). Именно в барокко впервые было отмечено Т. Тассо, что главный предмет поэзии – человек и всё человеческое, что наложило отпечаток на весь дальнейший художественный процесс [3, 438]. *Художественное мышление* творцов барокко *усложнено, вычурно*, произведения литературы *утончённо чувственны*. Барочной эстетике присущ дуализм; то, что только намечалось в Средневековье, получило в барокко художественное развитие: мир разделился на реальный мир и мир идеальный. В. Балашов отмечал, что когда нарушается баланс между реальным и идеальным, возникает маньеризм – жизненно-реальное заменяется условной формой [Цит. по: 3, с. 440]. Отсюда – романтическое двоемирие, которое достигло полного расцвета именно в эпоху модернизма.

Стилистика барокко (мы понимаем стилистику в гумилёвском смысле: как «впечатление, производимое словом») внутренне близка модернистам (особенно Д. Джойсу, М. Прусту, В. Набокову): живописность, пластичность, пышность, дисгармоничность, иррациональность, метафоричность. Барокко ориентировано на человека, однако барочная литература социально пессимистична, полна сомнений, скепсиса в возможностях человека; для творцов барокко характерно ощущение тщетности бытия и обречённости борьбы человека со злом. Мир неустойчив, всё переменчиво.

Жизнь – только тень минутная; фигляр,
Свой краткий час шумящий на помосте,
Чтобы навек затихнуть; это – сказка
В устах глупца, где много звонких фраз,
Но смысла нет.
(У. Шекспир, «Макбет»).

Вся эта тематика и художественная тональность предвещает XX век и литературу модернизма.

Романтизм – ключевой исток модернизма. Ф. Шлегель заметил, что искусство не подражает действительности, пересоздаёт её. Восприятие красоты в искусстве *преображает* человека. Причём искусство бесцельно; Б. Констан писал: «Искусство достигает цели, не ставя её» [Цит. по: 3, с. 50]. Герой романтизма – трагически одинокий индивидуалист; в центре произведения – человеческая личность, наделённая страстным и

ярким характером – Рене Ф. Шатобриана, Ансельм и Бальтазар Э. Гофмана, герои Новалиса, Томас Моор Ф. Шиллера и др. Продолжателями галереи таких героев стали персонажи модернистов: Орландо, Годунов-Чердынцев, Марсель, Йозеф Кнехт и Гарри Галлер, Неизвестный Поэт и многие другие.

Герой романтизма находится, по выражению А. Пушкина, в *английском сплине*, потому что герои ощущают разлад мечты и обыденности – это порождает двоемирие, тягу к фантастичности, гротеску. Человек индивидуально-неповторим. Таким же и должно быть произведение искусства; отсюда – культ экзотики, метафоричность, ассоциативность, многозначность; литература тяготеет к синтезу или взаимодействию жанров и видов; искусство в античных традициях синкретично – оно совмещает в себе философию и религию. Многие модернисты переняли эту традицию: В. Иванов, В. Брюсов, Д. Джойс, В. Набоков – все они были не только писателями, но и учёными, философами; это не могло не отразиться и на их художественном творчестве, тяготении к концептуальности.

Мир романтизма, как и мир модернистов, – это преимущественно собственный духовный мир героя, в котором заложены особенности эпохи: апология чувства, отказ следовать правилам в поэтике, увеличение роли субъективно-личного начала в творческом процессе, рост индивидуализма, появление исторического компонента в художественном мышлении [3, 470-471]. Эти особенности можно множить и дальше, однако очевидно, что все они закономерно перешли и в литературу модернизма, перешагнув через реализм. Е. Водолазкин в интервью отметил, что когда меняется художественная система, то новая обращается больше не к предыдущей, а предшествующей прошлой. В случае модернизма мы видим, что его художественный взгляд был обращён сразу к нескольким системам, которые гармонично связаны между собой.

Очень суммарно обозначенные выше черты различных литературных эпох не исчерпывают и не вмещают в себя всего их художественного многообразия, но уже этот обзор показывает, как сильно повлияли Средневековье, барокко и романтизм на становление модернизма. Остальные направления и эпохи, разумеется, не остались за пределами художественного фокуса модернистской литературы, однако со многими из них модернизм почти не соприкасался и не перекрещивался, – такие как сентиментализм, классицизм, эпоха Просвещения, натурализм.

Критический реализм, например, доминанта XIX века, чужд модернизму. Х. Ортега-и-Гассет так писал об изображении жизни писателями-реалистами: «Кто скрашивает её доброй улыбкой, кто изливает жалобы и так переполнен дурными предчувствиями, что сердце сжимается; но пессимизм играет с нами злую шутку» [7, 65]. Романы французских натуралистов – сплошная жалоба о судьбе обездоленных; Ч. Диккенс и У. Теккерей «проливают слёзы над нищим духом» [там же]. Русские романисты «изображают только лохмотья, голод и всяческие низости» (что, конечно, спорно) [там же]. Художники словно предчувствуют «сумерки истории», поэтому пытаются как можно точнее зафиксировать свою эпоху в романах. Добавим, что в XX веке множество писателей идёт ещё дальше: на примере разлагающихся семейных династий демонстрируют упадок общества (Т. Манн, У. Фолкнер); заглядывают в самые тёмные уголки бытия человека, обнажая его слабость и беспомощность перед обществом (Ф. Кафка, С. Беккет); показывают, как меняется мир, обезображенный ужасами войны, и вместе с ним – человек, неспособный забыть эти ужасы (Э. Ремарк, Э. Хемингуэй, Ф. Фицджеральд); демонстрируют нам девальвацию культуры прошлого, которая неспособна победить обнищание искусства современности (К. Вагинов, Г. Гессе); или же описывают изменения в обществе, которое вдруг попало в круговорот истории (эмигрантские и советские писатели). Литература становится летописью печали и справочником по социологии.

И на фоне подобной тематики выделяются те, кто отказывается фиксировать страдания и боль, скрупулёзно изучая изменения в обществе и культуре. Их искусство замечательно тем, что на широком историческом полотне современности оно пытается решить проблемы этой современности, найти выход из безрадостного существования культуры и человека. Это – В. Вулф, М. Пруст, Д. Джойс, В. Набоков, К. Вагинов, Б. Пастернак, М. Цветаева и др. Яркие дарования объединяет то, что их литература полна жизненных сил, она красива и сложна – и тем не менее, стремится постигнуть жизнь. Легко изображать боль и страдания, когда все окружены ими, но превратить их в материал, из которого в итоге прольётся счастливый свет, любовь и утверждение жизни – это оказалось не каждому по силам. Их можно было бы назвать сторонниками искусства ради искусства, бездуховными, безыдейными писателями (как, например, часто величают В. Набокова), однако позднее оказывается, что ценности этих писателей на долгой дистанции побеждают ценности тех, кто сосредоточился на блуждании во тьме общественных потрясений и человеческого подсознания, а не на поисках выхода из этой тьмы.

Первая половина XX века действительно стала эпицентром «тьмы» в истории и культуры Европы. Первая мировая война, Октябрьская революция, распад нескольких империй – это только краткий перечень общественных потрясений, наложивших свой отпечаток на художественную культуру. Искусство пережило этап раздробленности. Многие философы и культурологи назвали это время «кризисом искусства». «Много кризисов, – писал Н. Бердяев, – искусство пережило за свою историю... Но то, что происходит с искусством в нашу эпоху, не может быть названо одним из кризисов в ряду других. Мы присутствуем при глубочайших потрясениях в тысячелетних его основах» [2, 162]. Так понимал кризис реалистического искусства русский философ. Однако на деле кризис оказался скорее не потрясением или упадком, а пересмотром принципов и суждений, силы разума и натурализма, которые сформулировал XIX век. Из этого «пересмотра» родился условный период культуры, который называют «**модернизмом**». Но одновременно с модернизмом возникло и **авангардное искусство**.

В. Руднев считает, что «главное различие между модернизмом и авангардом заключается в том, что, хотя оба направления стремятся создать нечто принципиально новое, модернизм рождает это новое исключительно в сфере художественной формы, в сфере художественного синтаксиса и семантики, не затрагивая сферу прагматики. Авангард затрагивает все три области, делая особенный упор на последнюю» [8, с. 673]. Таким образом, для авангарда важно поведение человека, скандал, эпатаж, а модернизму это всё не нужно. В сфере прагматики модернист ведёт себя как обычный художник или учёный: он пишет свои замечательные картины, романы или симфонии и обычно не стремится утвердить себя перед миром активными способами, присущими авангардистам.

«*Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности!*» – гласит манифест футуристов. И это манифест в том числе и авангардного искусства, то есть «передового отряда», без оглядки на прошлое, с новым языком, новыми формами, новой любовью и т.д. Но испытание временем футуризм не прошёл: язык В. Хлебникова и А. Кручёных, лесенка В. Маяковского и т.д. – немногое прижилось.

А модернизм не таков. Он тесно связан с наукой и философией, он уходит в традиции и на их основе создаёт новое. Недаром многие модернисты были учёными и философами – достаточно вспомнить В. Брюсова, Андрея Белого, В. Иванова, А. Бергсона. А его **творцы** – это немного **далёкие от реальности люди, глубоко-замкнутые характеры, болезненные, но невероятно цельные внутри**: это и В. Вулф, покончившая с собой, ощущая приближение Второй мировой войны, и Д. Джойс, вместивший в обычный дублинский день весь поток жизни, и М. Пруст, полжизни проведший в четырёх стенах, и О. Мандельштам, который совмещал в себе болезненное чувство собственного достоинства и неукоренённость в жизни.

В этих модернистах нет никакого «духовного примитива», увиденного, например, М. Лифшицем, который, видимо, не разграничивал понятия «модернизм» и «авангард». Для него они были частями единого культурного кризиса в искусстве, который породил фашизм, возвеличил консервные банки, отказался от реального мира, встал на путь силы и варварского разрушения. Но по сути модернизм всего лишь предложил принципиально иной взгляд на мир и на человека, выдвинув на первое место изображение чувств, едва уловимых мыслей, движения сознания, диалектики души. Пользуясь словами Н. Бердяева, модернисты пытались «добраться до скелета вещей», до твёрдых форм, скрытых за размягчёнными покровами.

Об этом писала ещё В. Вулф в эссе «Современная художественная проза». Да, живут и творят западные классики, которых упоминает и М. Лифшиц: А. Беннет, Д. Голсуорси, Г. Уэллс. Но для них детально обрисовать купе, причёску, зафиксировать бессмысленный разговор куда важнее, чем вникнуть в душу персонажа – читая их романы, мы сталкиваемся со шквалом информации и деталей, но на последней странице понимаем, что ничего не знаем о героях: как они чувствуют и любят, как мыслят и оценивают мир. «Новое» в модернизме – это взгляд на мир глазами самих героев, оттенки их мыслей чувств, обрывки сознания. Но «новое» как раз в кавычках, потому что оно не принципиально новаторское, не примитивное или впечатляющее своей необычностью и запутанностью, как новый язык В. Хлебникова. Это «новое» возрождает старое и опирается на него. Последний монолог Анны Карениной – это ли не черновик потока сознания? Или рассказ А. Чехова «Гусев», в котором нам даются обрывки разговоров и мыслей больных солдат, потом один из них умирает, его уносят, некоторое время разговор продолжается, затем умирает сам Гусев, и его, как «морковь или редьку», выбрасывают за борт. «Акцент падает на такие неожиданные места, – говорит В. Вулф, – что порой кажется, что его вообще нет, а потом, когда глаза привыкают к сумеркам и различают очертания предметов в пространстве, мы начинаем понимать, насколько совершенен рассказ, как точно и верно в соответствии со своим видением Чехов выбрал одно, другое, третье, собрал их в единое целое, чтобы создать нечто новое» [4, с. 501].

Далее М. Лифшиц говорит: «Духовная жизнь умерла, червь сознания раздавлен. Но это пустая иллюзия. Попытки большого духа выйти из собственной кожи бессмысленны, безнадежны. Вращение рефлексии вокруг себя рождает только “скучную бесконечность”, неутолимую жажду другого» [6, с. 109]. А вместе с тем В. Вулф, а за ней М. Пруст говорят, что духовная жизнь вовсе не умерла, нет никаких иллюзий, есть только реальность. А что такое реальность? В. Вулф отвечает: «Нечто очень рассеянное, непредсказуемое – сегодня находишь в придорожной пыли, завтра на улице с обрывком газеты, иногда это солнечный нарцисс... Порой гнездится в таких далеких образах, что и не различишь их природу. Но всё, отмеченное этой реальностью, фиксируется и остаётся. Единственное, что остается после того, когда прожита жизнь и ушли наша любовь и ненависть» [4, с. 503].

М. Лифшиц пишет, что модернизм – «это философия, выражающая господство силы и факта над ясной мыслью и поэтическим созерцанием мира» [6, с. 110]. После слов В. Вулф с такой трактовкой трудно согласиться, потому что в модернизме мысль как раз предельно ясна, в ней главенствует поэтическое созерцание мира, а сознание в обрывочности своих элементов невероятно целостно и служит для выражения чувств.

Позже М. Лифшиц добавляет, что искусство модернизма заключается в массовом гипнозе, подъёме «тёмного энтузиазма», а не разумного мышления и светлого чувства правды. Но стоит нам обратиться к М. Прусту, как мы то и дело сталкиваемся со светлой правдой, яркими красками жизни, следуя по тропе с Марселем в поисках утраченного времени. А гипнозом можно назвать только его тяжеловесный стиль, который отводит многих читателей с первой же страницы, но никак не внушением, призывающим к бурной деятельности, к власти с помощью насилия и «тёмного энтузиазма».

А утверждение М. Лифшица о том, что личность художника отступила на задний план перед его созданием и тем возвысилась над собственным уровнем, свойственно более поздним «-измам», которых породил авангард. М. Лифшиц пишет, что «в новейшем искусстве <...> то, что делает художник, всё более сводится к чистому знаку, знамению его личности» [6, с. 112], но с этим можно поспорить, вспомнив тех же В. Вулф и Д. Джойса, у которых повествователь не всезнающий творец, как у О. Бальзака; фигура нарратора словно исчезает, сменяясь совокупностью точек зрения различных персонажей. Их сознание обрывочно, но при этом целостно; оно передаёт всю гамму их чувств, мыслей, ощущений, не забывая и об окружающем мире – но реальные объекты, как и сам автор, не возводятся в абсолют, а всего лишь остаются частью мироздания внутри произведения искусства.

Для модернистов важна реальность, но своя, особенная реальность, замкнутый мир, несущий на себе отпечаток действительности, мир культуры, искусства, памяти и прошлого, в котором всё создается, насыщается жизнью, но никак не разрушается и не приводит к глобальным изменениям в общественном сознании. Реальность модернизма – это *преображенный творчеством мир*, отмеченный печатью художественности. Реальная действительность часто жестока к человеку; надежда Ф. Достоевского на то, что люди, вынужденные страдать из-за несовершенства мира, будут стоически относиться к действительности, видеть прекрасное и внутренне – психологически, чувственно и рационально – не деформироваться, не оправдалась. Отсюда – катастрофичность мироощущения модернистов, трагическая интонация в творчестве В. Вулф, К. Вагинова и др., чувствующих «гибельное несовершенство мира». Однако любая трагедия может быть преодолена с помощью непреходящих человеческих ценностей – памяти, любви и искусства. Пользуясь словами И. Анненского, в модернизме «отрицательная, болезненная сила муки уравнивается в поэзии силою красоты, в которой заключена возможность счастья» [1, с. 25]. Это доказал М. Пруст, а за ним – В. Набоков, чьё творчество стало венцом и эпилогом «высокого модернизма».

Литература

1. Анненский, И. Книги отражений / И. Анненский. – М. : Наука, 1979. – 689 с.
2. Бердяев, Н. Кризис искусства / Н. Бердяев // Эстетика и теория искусства XX века. Хрестоматия ; отв. ред. Н.А. Хренов, А.С. Мигунов. – М. : Прогресс-Традиция, 2007. – С. 162–183.
3. Боров, Ю.Б. Эстетика: учебник / Ю.Б. Боров. – М. : Высш. шк., 2002. – 511 с.
4. Вулф, В. Избранное / В. Вулф. – М. : Худ. лит., 1989. – 558 с.
5. Гумилёв, Н.С. Письма о русской поэзии / Н.С. Гумилёв. – М. : Современник, 1990. – 385 с.
6. Лифшиц, М.А. Почему я не модернист? / М.А. Лифшиц. – М. : Искусство – XXI век, 2009. – 606 с.
7. Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. – М. : Искусство, 1991. – 588 с.
8. Руднев, В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века / В.П. Руднев. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 864 с.

D. O. Kotomtsev

Luhansk Taras Shevchenko national University
e-mail: dima_kot_94@mail.ru

Modernist literature: origins and development

Keywords: modernism, romanticism, Baroque, middle Ages, art direction.

The origins of modernism can be traced in the article as an art direction. The main aesthetic and poetic trends and epochs that influenced the formation of modernist literature are the middle Ages, Baroque and romanticism. The article also describes the artistic originality of modernist literature.