

Антошина Елена Васильевна

ПОНЯТИЕ "ЧИСТОЕ ИСКУССТВО" В НАБОКОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.

В статье показаны различия в интерпретации понятия "чистое искусство" в набоковедческом дискурсе русской эмиграции и западном литературоведении первой половины XX века. Проанализированы исторические аспекты формирования понятия "чистое искусство" в русской критике XIX - начала XX в. и англо-американской критике конца XIX - первой половины XX в.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/6-3/1.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 3. С. 12-14. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/6-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

10.01.00 ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09

В статье показаны различия в интерпретации понятия «чистое искусство» в набоковедческом дискурсе русской эмиграции и западном литературоведении первой половины XX века. Проанализированы исторические аспекты формирования понятия «чистое искусство» в русской критике XIX – начала XX в. и англо-американской критике конца XIX – первой половины XX в.

Ключевые слова и фразы: В. В. Набоков; литературная критика; теория «чистого искусства»; «новая критика»; американское литературоведение.

Антошина Елена Васильевна, к. филол. н.
Томский политехнический университет
arancia@mail.ru

ПОНЯТИЕ «ЧИСТОЕ ИСКУССТВО» В НАБОКОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.

Академическое изучение творчества В. В. Набокова продолжается вот уже на протяжении более чем полувека. За этот промежуток времени несколько раз предпринимались попытки определить основные векторы развития исследований, очертить круг тем и литературоведческих подходов [5]. Однако попытки определить дискурсивную принадлежность тех или иных критических суждений не предпринимались.

В рамках данной статьи мы рассмотрим происхождение некоторых «базовых» представлений о творчестве В. В. Набокова в первой половине XX в., когда набоковедение находилось в стадии формирования. Критики эмиграции стали первыми из тех, кто писал о В. В. Набокове. Их идеи стали отправной точкой для более поздних суждений о писателе. Некоторые из этих идей, в частности представление о принадлежности художественного метода В. В. Набокова сфере «чистого искусства», были унаследованы американской критикой 1960-1970-х гг.

В своей статье 1991 г. О. Дарк отмечал: «Обвинение в "чистом искусстве" стало главным и одновременно отправным для дальнейших упреков и осуждений. В "сиринской" критике настойчиво звучит мотив разрыва с гуманистическими традициями русской литературы» [2, с. 405]. Констатируя разрыв с традициями русской литературы, критики эмиграции оставили без внимания тот факт, что представление о «чистом искусстве» принадлежит по своему происхождению не менее величественной гуманистической традиции, а именно европейской. Этот факт игнорирования исходного дискурса понятия «чистое искусство» до наших дней продолжает оказывать влияние на критические оценки творчества В. В. Набокова.

В русской критике споры о «чистом искусстве» уходят в своих истоках к литературно-критической полемике 1840-х гг. В этот период, с одной стороны, на первый план выходит проблема национальной культуры и ее своеобразия, которое определяется через противопоставление «Запад – Россия». С другой стороны, не менее актуальной является проблема личности, которая противопоставляется общине. В статье 1847 г. «О возможности русской художественной школы» А. С. Хомяков писал: «Не из ума одного возникает искусство. Оно не есть произведение одинокой личности и ее эгоистической рассудочности» [7, с. 128]. В 1850-е гг. XIX в. взгляды славянофилов стали казаться радикальными, критики связывали личностное начало в искусстве с отказом от любой идеологии. П. В. Анненков в статье 1855 г. «О мысли в произведениях изящной словесности» писал: «Где есть в рассказе присутствие психологического факта и верное развитие его, там уже есть настоящая глубокая мысль» [1, с. 336]. Таким образом, как сторонники, так и противники теории «чистого искусства» сходились во мнении, что этот феномен связан с проявлением личностного начала художника и отказом от «мысли» в пользу совершенствования художественного вымысла.

На рубеже XIX-XX вв., несмотря на эксперименты и новые идеи, реализованные в художественной практике, суждения критиков (которые в то же время часто являлись и литераторами) поддерживают в разных вариантах мысль о том, что искусство принадлежит не личной фантазии, но «народной душе». Вяч. Иванов в статье 1904 г. «Поэт и чернь» определяет символ как переживание «забытого и утерянного достояния народной души» [3, с. 18]. Иванов разрушает идущее от А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова представление об индивидуальной природе творчества (предмет полемики заявлен в названии статьи), утверждая, что поэт является «органом народного самосознания» [Там же].

Эти суждения кажутся тем более парадоксальными, что художественная практика как раннего, так и позднего символизма, а позже и акмеизма находилась в тесной связи с опытом западного искусства. Имена и тексты Ш. Бодлера, У. Морриса, Дж. Рескина, О. Уайльда и других представителей западного «эстетизма» конца XIX – начала XX вв. были, очевидно, известны в России. «Эстетизм», как явление английской и французской художественной культуры рубежа веков, включает в себя и понятие «чистое искусство»,

которое в данном дискурсивном пространстве предстает в ряду иных значений и оценок. Несомненной ценностью считалось развитое художественное воображение, противостоящее «буржуазной повседневности», и личностное начало, противостоящее идеям позитивистской науки. Глубокие переживания личности, не ограниченной рамками позитивистских представлений, должны быть выражены на языке «чистого искусства», который обладает необходимой свободой. Эта свобода предполагает также и «легитимизацию» субъективного начала в творчестве. У. Моррис, как и многие другие теоретики «эстетизма», считал целью искусства человеческое счастье, утверждение идеала красоты и порядка.

В. В. Набоков, в отличие от своих старших современников, воспринимал понятие «чистое искусство» как элемент искусства западного «эстетизма», возможно, благодаря своей жизни в Лондоне и обучению в Кембридже. Однако для критиков эмиграции это смысловое поле оказалось практически закрытым. В то время, когда критики эмиграции обвиняли В. В. Набокова в безыдейной игре эстетическими формами, складывались такие магистральные темы его произведений, как связь воображения и способности человека к счастью, любви и творчеству. Наличие воображения и чувства прекрасного у В. В. Набокова являются непосредственным условием реализации духовного идеала в трагических обстоятельствах личности или истории.

Первое упоминание о прозе В. В. Набокова в англоязычном литературоведении относится к 1933 году [5, с. 13]. Однако подлинный интерес западной критики произведения В. В. Набокова стали вызывать во второй половине 1950-х гг., после выхода в свет романа «Лолита». Первая монография, посвященная творчеству В. В. Набокова, была опубликована в 1966 г., автором ее был П. Стегнер. Монография была характерно озаглавлена «Бегство в эстетику» («Escape in to Aesthetics»). Название монографии соотносится с основополагающим суждением эмигрантской критики о В. В. Набокове как представителе «чистого искусства», однако в сознании западных исследователей и критиков это понятие не носило столь негативного характера.

Первые англоязычные исследователи творчества В. В. Набокова, опираясь на статьи критиков эмиграции, в то же время находились под влиянием движения «новой критики». В своей монографии «Теория литературы. Введение» [4] британский исследователь Т. Иглтон прослеживает истоки «новой критики» в британском литературоведении 1930-х гг. Наиболее влиятельные представители британского литературоведения этого времени происходили из профессорских кругов Кембриджа. Среди представителей «новой критики» Т. Иглтон называет Т. С. Элиота, А. А. Ричардса, Ф. Р. Ливиса, У. Эмпсона, Д. К. Рэнсома, В. К. Уимсетта и др.

Критики, публиковавшиеся в журнале «Скрутини» («Испытующий взгляд»), который начал издавать в 1932 г. Ф. Р. Ливис, придерживались мнения, что навык анализа произведения литературы должен был подготовить личность «к выживанию в механистическом обществе скверных романов, отчужденного труда, пошлой рекламы и вульгарных средств массовой информации» [Там же, с. 55]. В этом смысле «новая критика» обнаруживает связь с идеями «эстетизма», однако в других отношениях их пути расходятся.

Одним из терминов представителей «новой критики» стал термин «тщательное прочтение». «Тщательное прочтение» как аналитическая процедура предполагает обращение к литературному произведению как к самостоятельному объекту, существующему вне исторического контекста.

Проза В. В. Набокова стала для англоязычных исследователей объектом «тщательного прочтения» на несколько десятилетий. В начале 1960-х гг. идеи «новой критики» оказались актуальными для американских литературоведов, это время, когда стали появляться первые монографии, посвященные В. В. Набокову. Иллюстрацией стиля «новой критики» может служить статья М. Маккарти «Гром среди ясного неба» (1962), посвященная роману «Бледный огонь». В начале статьи роман В. Набокова презентуется как «самостоятельный объект»: ««Бледный огонь» своего рода “Джек в коробочке”, драгоценность Фаберже, заводная игрушка, шахматная задача, адская машина, ловушка для рецензента, игра в кошки-мышки, роман по принципу “сделай сам”» [6, с. 349]. Анализ М. Маккарти содержит немало интересных замечаний и подробностей, однако вывод, к которому она приходит, имеет непосредственное отношение к методу, который она использует в исследовании: «Наш мир – озорное художественное творение, мозаика, переливчатая ткань. Видимость и реальность взаимозаменяемы; все реально, сколь обманчив ни был бы внешний вид» [Там же, с. 358]. Амбивалентность видимости и реальности, отмеченная М. Маккарти, входит в ряд понятий «новой критики», так же как парадокс и ирония.

Таким образом, в исследованиях американских набоковедов 1960-х гг. творчество писателя предстает в логике «новой критики», обнаруживающей связь с идеями европейского «эстетизма». Однако как исторический дискурс «эстетизм» не соотносится ими с творчеством В. В. Набокова. В противном случае суждение о романе В. В. Набокова как «драгоценности Фаберже», практически лишенном значения вне творческой игры, было бы невозможно.

В конце 1980-х – начале 1990-х гг. работы западных набоковедов стали известны в России. Идеи «новой критики» в сочетании с отечественной традицией полемического отношения к «чистому искусству» сделали популярными такие набоковедческие темы, как тема игры, метаморфозы, трикстера, при этом образ писателя был заимствован из недоброжелательной критики эмиграции. Изучение истории формирования критического дискурса позволяет открыть новые возможности для понимания произведений В. В. Набокова, уточнить представления об их тематике, происхождении сюжетов и стиля.

Список литературы

1. **Анненков П. В.** О мысли в произведениях изящной словесности // Русская эстетика и критика 40-50-х годов XIX в. М.: Искусство, 1982. С. 319-344.
2. **Дарк О.** Загадка Сирина // Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1991. Т. I. С. 403-409.

3. **Иванов В. И.** Поэт и чернь // Критика русского символизма: в 2-х т. М.: Олимп; АСТ, 2002. Т. II. С. 13-19.
4. **Иглтон Т.** Теория литературы. Введение / пер. с англ. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2010. 296 с.
5. **Кучина Т. Г.** Творчество В. Набокова в зарубежном литературоведении: дисс. ... к. филол. н. М., 1996. 157 с.
6. **Маккарти М.** Гром среди ясного неба // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: критические отзывы, эссе, пародии. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 349-360.
7. **Хомяков А. С.** О возможности русской художественной школы // Русская эстетика и критика 40-50-х годов XIX в. М.: Искусство, 1982. С. 126-150.

THE NOTION "PURE ART" IN THE DISCOURSE OF NABOKOV'S STUDIES OF THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY

Antoshina Elena Vasil'evna, Ph. D. in Philology
National Research Tomsk Polytechnic University
arancia@mail.ru

The article shows the differences in the interpretation of the notion "pure art" in the Russian emigration discourse of Nabokov's studies and in the western literary criticism of the first half of the XX century. The author analyzes the historical aspects of the formation of the notion "pure art" in the Russian criticism of the XIX - early XX century and the Anglo-American criticism of the late XIX – first half of the XX century.

Key words and phrases: V. V. Nabokov; literary criticism; theory of "pure art"; "new criticism"; the American literary criticism.

УДК 8.82.09

В статье исследуется пьеса М. Батчаева «Аймуш», свидетельствующая о становлении в карачаевской литературе «новой драмы». В ходе исследования выявлены принципы новаторской эстетики драматургии Батчаева. Область применения результатов заключается в том, что данные статьи могут быть использованы при дальнейшем исследовании драматургических жанров в литературах народов Северного Кавказа.

Ключевые слова и фразы: «новая драма»; драматическое действие; психологизм; временная дистанция; хронотоп; пьеса-дискуссия.

Бадахова Рита Яковлевна, к. филол. н.
Карачаево-Черкесский государственный университет имени У. Д. Алиева
badahova.rita@yandex.ru

ДРАМАТУРГИЯ МУССЫ БАТЧАЕВА: ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА

Драма – самый сложный род литературы. Сложность заключается, прежде всего, в создании художественных характеров. Воспроизведение внутреннего бытия героя в драматургии усложняется отсутствием авторской повествовательной речи. Следовательно, достаточно своеобразны в драматических произведениях психологизм. Здесь нет характерного для эпического рода внутреннего монолога, «диалектики души», передачи эмоционального состояния, смены настроения и т.д. Психологическое состояние персонажа оформляется во внешней речи и представляется в драме более упрощенным, чем в повести или романе.

Несмотря на то, что образы в драме раскрыты с наименьшей полнотой, чем в эпосе, все же закончены и самостоятельны. Определенность и завершенность характера позволяет драматургу пользоваться частью изобразительно-выразительных средств, которыми оперирует автор эпического произведения.

Драму роднит с эпическим родом тяготение к событийности. События здесь, как и в эпосе, развертываются во времени и пространстве. Однако если эпос характеризуется временной дистанцией, т.е. действие описывается как свершившееся, то в драме действие развертывается в настоящем. Действие в драматическом произведении совершается героями на глазах у зрителя, тогда как в эпосе об этом повествуется.

В системе литературы драме принадлежит особое место, так как она наряду с эпосом и лирикой составляет один из трех литературных родов, и вместе с тем это явление, закономерно принадлежащее театру. Драма как род обладает специфическим содержанием, сутью которого стало осознание противоречия действительности, и «...прежде всего его общественных противоречий через отношения людей и их индивидуальные судьбы» [5, с. 31].

Своеобразие драматических произведений в том, что они предназначены для постановки на сцене, ориентированы на требования театрального искусства. Драматург вынужден ограничиться рамками так называемого сценического времени. Поскольку драма предназначена для сценического воплощения, то драматург должен ограничиться определенным, отвечающим требованиям сцены, объемом словесного текста. В этом заключается сложность драматургического искусства.

С ориентацией на требования сценического искусства связана условность времени и пространства в драматургии. Какие бы изменения ни претерпевали способы пространственно-временной организации (хронотоп) драматического произведения, сохраняются общие принципы. Как утверждает В. Е. Хализев, «какую бы