

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-2.3>

Анисимова Евгения Евгеньевна

**РЕЦЕПЦИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКИ НА РУБЕЖЕ XIX-XX ВЕКОВ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

В статье исследуются особенности художественной рецепции классики в русской литературе рубежа XIX-XX веков. Как показано в работе, существенная в главных европейских традициях временн?я дистанция между классикой и современностью в русской словесности сжималась и превращалась в резко проведенную и остро проблематизированную границу. Акт самосознания новой культуры имел отношение не только к "давнопрошедшему" времени великих эстетических достижений, но и к наследию и репутации "живых" классиков, с которыми модернисты находились в состоянии напряженного диалога.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2018/6-2/3.html](http://www.gramota.net/materials/2/2018/6-2/3.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2018. № 6(84). Ч. 2. С. 230-233. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2018/6-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2018/6-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 82.02

Дата поступления рукописи: 21.03.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-2.3>

*В статье исследуются особенности художественной рецепции классики в русской литературе рубежа XIX-XX веков. Как показано в работе, существенная в главных европейских традициях временная дистанция между классикой и современностью в русской словесности сжималась и превращалась в резко проведенную и остро проблематизированную границу. Акт самосознания новой культуры имел отношение не только к «давнопрошедшему» времени великих эстетических достижений, но и к наследию и репутации «живых» классиков, с которыми модернисты находились в состоянии напряженного диалога.*

*Ключевые слова и фразы:* рецепция; русская литература; литературные классики; модернизм; диалог; житнетворчество; традиция.

**Анисимова Евгения Евгеньевна**, д. филол. н.

*Сибирский федеральный университет, г. Красноярск*

*eanisimova@sfu-kras.ru*

### РЕЦЕПЦИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКИ НА РУБЕЖЕ XIX-XX ВЕКОВ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

«Русская литература между Пушкиным и Чеховым представляет собой бесспорное единство», – писал в одной из своих итоговых работ Ю. М. Лотман [12, с. 594]. Обособление литературных периодов и осмысление каждого из них, как точно отмечает далее ученый, – задача не только позднейших научных практик, но и самой литературной системы, на протяжении всей своей эволюции синтезирующей языки самоописания. «Литература – и в целом культура – является не только объективно динамическим процессом, но динамическим процессом, который сам себя осознает и всё время собственным сознанием вторгается в собственное развитие» [Там же]. Одним из важнейших механизмов, обеспечивающих авторефлексию периодов литературной истории, вычленение писательских поколений, преемственность типов художественного языка (например, сложное взаимодействие стиха и прозы) и художественного сознания в целом, является механизм рецептивной работы.

Понятие рецепции, освободившись от своих юридических и естественнонаучных коннотаций, получило широкое распространение в европейском литературоведении в 1950-е гг. – вместе с формированием научной школы рецептивной эстетики. Возникновение данного научного направления в середине XX в. было неслучайным и определялось необходимостью осмыслить произведения эпохи модернизма [10, с. 34]. В неклассической парадигме художественности и ее субпарадигмах, возникших в конце XIX в., изменилось само понимание природы искусства. В его основе обнаруживается осознанность коммуникативной природы искусства. По мысли В. И. Тюпы, «художественная деятельность в XX веке мыслится деятельностью, направленной на чужое сознание, на сознание Другого; истинный предмет такой деятельности – ее адресат, а не объект изображения или знаковый материал текста. Множественность альтернативных модификаций – принципиальное свойство данной стадии художественного развития... Художественный объект предстает как *дискурс* – трехстороннее коммуникативное событие: автор – герой – читатель. Для того, чтобы оно состоялось, чтобы произведение искусства было “произведено”, недостаточно креативной (творящей) актуализации этого события в тексте, необходима еще и рецептивная его актуализация в художественном восприятии. Художественный объект перемещается в сознание адресата – в концептуализированное сознание “своего другого”» [19].

Европейская рецептивная эстетика формировалась, в частности, под мощным влиянием герменевтики и концепции диалога М. М. Бахтина. Одно из ключевых отличий герменевтики от рецептивной эстетики в их подходе к интерпретации литературного текста заключается в вопросе о том, кого считать главным субъектом диалога: писателя, вкладывающего в текст интенциональный смысл, подлежащий разгадыванию, или читателя – при допущении, что привносимые последним смыслы принципиально равноправны авторскому намерению. Когда читателем является сам писатель, ситуация усложняется. Актуализированные в тексте предшественника смыслы становятся органичной частью нового произведения, образуя диалогическую в своей основе «циркуляцию литературной коммуникации» [24, с. 97-98]. Особенностью рецептивного подхода является известная деиерархизация описываемого материала, т.к. данная методология может быть одинаково успешно применена как к вершинным достижениям литературы, так и к «литературному фону». Ни хронологический, ни социологический, ни жанровый, ни проблемный подходы, по мнению Яусса, не обладают подобной универсальностью и не могут обеспечить создания современной науки о литературе, т.к. «качество и ранг литературного произведения определяются не биографическими или историческими условиями его возникновения и не просто местом в последовательности развития жанров, а трудноуловимыми критериями художественного воздействия, рецепции и последующей славы произведения и автора» [23, с. 41].

В этой перспективе понять вклад литератора в историю культуры можно лишь ретроспективно – не столько через влияние на современников, сколько через «жизнь» произведений во времени. Для писательской рецепции, подразумевающей творческий диалог автора со своим предшественником, в современной филологической науке утвердились такие понятия, как «креативная», «внутричеховая» и «продуктивная» рецепция [1; 9; 15]. Отдельным направлением в исследовании рецептивных процессов стала концепция «страха

влияния» Х. Блума. Наиболее продуктивной формой рецепции, по мнению учёного, становится борьба поэтов со своими наиболее близкими и влиятельными предшественниками, реализованная в шести основных стратегиях преодоления «страха влияния» [5, с. 11-19]. Наряду с формами рецепции как эстетического феномена нельзя забывать и о чисто социальном явлении «изобретенной традиции», теоретически осмысленном в начале 1980-х гг. британским историком Э. Хобсбаумом [21]. В периоды слома исторических традиций и усиления потребности в культурной легитимации связь с предшественниками не только актуализировалась, но и «изобреталась». В истории русской культуры с присущими ей импульсами скачкообразного «догоняющего» развития оба механизма – эстетического усвоения и социального «изобретения» – оказались необычайно продуктивны. В особенности показательна в этом отношении эпоха Серебряного века, окончившаяся коллапсом национальной культуры и раздвоением литературного процесса на две ветви – метрополии и зарубежья, каждая из которых предложила свою стратегию рецептирования классического наследия.

Вступив на рубеже XIX-XX столетий в эпоху модерна, русская литература в очередной раз интенсифицировала процесс быстрого (подчас лавинообразного и недифференцированного [8]) переноса на национальную почву философских, поэтических и социальных параметров западного словесности. Стремительное обновление – неизбежный итог Великих реформ второй половины XIX в. – не только затронуло всё пространство и внутреннее строение современной отечественной культуры, но открыло драматическую перспективу будущей форсированной модернизации 1920-х гг. и произведенному ею тотальному видоизменению национальной культурной парадигмы. Однако переход к неклассической литературной поэтике эпохи *fin de siècle* ознаменовался не только усвоением новейших европейских достижений, но также напряженным перечитыванием и – что особенно важно – «переписыванием» [13] отечественной классики предшествующего периода. В известном смысле всю интересующую нас эпоху можно разместить между двумя ключевыми рецептивными актами, направленными на модернистскую концептуализацию русской классики: докладом Д. С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892) и художественным завещанием Андрея Белого «Мастерство Гоголя» (1934), в которых наследие Гоголя, Тургенева, Гончарова, Достоевского, Толстого подверглось решительной адаптации к нормам формирующегося (у Мережковского) и отлившегося в законченное «миропонимание» (у Белого) символизма.

На фоне общеевропейских закономерностей социокультурной модернизации развитие новой русской литературы характеризовалось несомненным своеобразием именно на уровне рецептивной эстетики и поэтики. Существенная в главных европейских традициях дистанция между классикой и современностью (условно говоря, между Буало и Бодлером, Шекспиром и Уайльдом, Данте и Маринетти и т.д.) в русском случае сжималась и превращалась в резко проведенную и остро проблематизированную границу. Акт самосознания новой культуры имел отношение не только к «давнопрошедшему» времени великих эстетических достижений, но к наследию и репутации «живых» классиков – Толстого и Чехова, – с которыми модернистская проза и поэзия находились в состоянии напряженного диалога [16; 17; 22]. Имя не так давно умершего Достоевского стояло рядом с ними. Как выразился Андрей Белый, «конец XIX века – апофеоз Толстого; первые годы XX-го – апофеоз Достоевского (в книгах Розанова, Мережковского, Шестова, Вольнского и др.)» [4, с. 291]. Взаимодействие «новой» и «старой» художественно-эстетических парадигм можно условно представить как соперничество, усвоение, поиск похожести и следование объективным историко- и теоретико-литературным закономерностям.

Так, соперничество, ожидаемо усиливавшееся в рамках данной установки идею границы и непохожести, отмечалось и осмыслялось в самой литературе неоднократно. Приведем лишь две известные оценки, которые прозвучали словно с разных сторон динамичной и дискуссионной историко-литературной границы. Со слов И. А. Бунина известно, что навещавший тяжелобольного Л. Н. Толстого А. П. Чехов отметил с присущей ему серьезно-юмористической интонацией: «Вот умрет Толстой, всё пойдет к чёрту! <...> – Литература? – И литература» [7, с. 181]. В свою очередь, А. А. Ахматова засвидетельствовала выдержанную в духе «страха влияния» реплику А. А. Блока: «В тот единственный раз, когда я была у Блока, я между прочим упомянула, что поэт Бенедикт Лившиц жалуется на то, что он, Блок, одним своим существованием мешает ему писать стихи. Блок не засмеялся, а ответил вполне серьезно: “Я понимаю это. Мне мешает писать Лев Толстой”» [2, с. 312]. Н. А. Богомолов пронизательно дополнил это свидетельство Ахматовой соображением о том, что Вяч. Иванов противопоставлял свою «башню» в качестве центра нового искусства не в последнюю очередь Ясной Поляне Толстого, мифологизировавшейся в этой перспективе как цитадель старой культуры [6, с. 22].

При этом многочисленные пересечения модернистов с «классиками» в живой литературной повседневности эпохи, пересечения, придававшие культуре рубежа веков не столько «граничный», сколько диффузный характер, показательно дополнялись случаями подчас парадоксальных влияний на ключевых деятелей нового историко-литературного периода со стороны отнюдь не изжитой традиции прошлого. Так, в системе исторических и эстетических ориентиров Д. С. Мережковского критика социальной и литературной программы народничества соседствует с безоговорочным признанием влияния народников как вообще, так и на самого Мережковского непосредственно: «Михайловский и Успенский были два моих первых учителя. <...> В том же году, летом, я ездил по Волге, по Каме, в Уфимскую и Оренбургскую губернии, ходил пешком по деревням, беседовал с крестьянами, собирал и записывал наблюдения. <...> Я смутно почувствовал, что позитивное народничество для меня ещё не полная истина. Но все-таки намеревался по окончании университета “уйти в народ”, сделаться сельским учителем. <...> В “народничестве” моём много было ребяческого, легкомысленного, но всё же искреннего, и я рад, что оно *было* (курсив автора статьи. – Е. А.) в моей жизни и не прошло для меня бесследно» [14, с. 112-113]. А на другом полюсе «нового идеализма», в творчестве

Вл. Соловьева, налицо сильнейшее влияние со стороны Н. Г. Чернышевского, радикальный социологизм которого философ считал «первым шагом к положительной эстетике» [18; 25].

Еще одним обстоятельством, сообщавшим диалогу модернистов с классиками остроту и неоднозначность, была сама эстетическая природа вершинных достижений русского реализма, универсальный характер которого предполагал живую взаимосвязь не только с романтизмом и Просвещением, но также с глубинными религиозными пластами отечественной культуры. Производное от эпохи промышленного капитализма секулярное научно-позитивистское мировоззрение, определившее эстетику и поэтику, например французского романа второй половины XIX в., и явственно отразившееся в творчестве Э. Золя, отвергалось в его антропологическом измерении Достоевским и Толстым, которые противопоставили ему индивидуальные художественные версии христианского этоса. Спустя поколение это заставило теоретиков нового искусства, прежде всего Мережковского, не «отрицать» и «оспаривать» реализм в целом, а сложно апроприировать его наследие, как бы «переименовывать» наивысшие достижения русских реалистов XIX столетия в ранние прецеденты «символизма», в подчинении у которого, таким образом, оказывалось всё «истинное» искусство вообще. Отвергнув эстетику шестидесятников и народников, но приняв Тургенева, Гончарова, Достоевского и Толстого за «своих», Мережковский в своем манифесте 1892 г. наметил тот канал эстетической связи, который неизбежно приводил его к русскому романтизму, «идеальное» начало которого унаследовали классики середины-конца XIX в.

Наконец, в своем поэтологическом измерении эпохальное сознание нового искусства, когда, по Бахтину (не только исследователю литературы, но и мыслителю, всецело принадлежавшему ее определенному этапу), «у каждого смысла будет свой праздник возрождения» [3, с. 393], приводило к острому кризису репрезентативности отдельного текста, а в рамках неклассической поэтики – всего отдельного и дискретного вообще. Буквально каждый поэт прошлого мог предстать в этой новой рецептивной парадигме «современником». Наиболее последовательно данная тенденция была реализована в неотрадиционализме, продуктивной ветви постсимволизма, яркими представителями которого были Б. Л. Пастернак, М. А. Булгаков, В. В. Набоков и др. По наблюдению В. И. Тюпы, само понимание природы художественного слова в нем предполагало предельную интенсификацию работы рецептивных механизмов культуры: «Стратегию транстекстуальности характеризует такое “необыкновенное развитое чувство историзма, переживание истории в себе и себя в истории”, которое, говоря словами Элиота, “предполагает ощущение прошлого не только как прошедшего”, предполагает ощущение того, что “прошлое в такой же мере корректируется настоящим, в какой настоящее направляется прошлым”. На взгляд Элиота, “создание нового произведения искусства затрагивает и все предшествующие ему”, всю линию данной традиции как некий “идеальный упорядоченный ряд, который видоизменяется с появлением среди них нового (подлинного нового) произведения”» [20, с. 107-108].

Продуцируемый на основе такой – осознаваемой или бессознательной – установки художественный текст закономерно усиливал парадигматику своего семантического строения, редуцируя синтагматическое измерение фабулы, что, в частности, приводило к кризису классического романного нарратива и решительному переосмыслению прозы вообще. Категория мотива приобретала лирический аспект, успешно противоборствовавший с событийно-повествовательной стороной текста, а поэтика художественного письма характерным образом трансформировалась именно в «семантическую поэтику» [11] интертекстов, аллюзий, реминисценций и от начала до конца рефлексивных жизнетворческих мифов.

#### *Список источников*

1. **Абрамовских Е. В.** Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема (на материале дописываний незаконченных отрывков А. С. Пушкина): дисс. ... д. филол. н. М., 2007. 453 с.
2. **Ахматова А. Я** – голос ваш... М., 1989. 350 с.
3. **Бахтин М. М.** Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 444 с.
4. **Белый А.** Мастерство Гоголя. М. – Л.: Гос. изд-во художественной литературы, 1934. 324 с.
5. **Блум Х.** Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1998. 352 с.
6. **Богомолов Н.** Другой Толстой. Писатель глазами русских символистов // Toronto Slavic Quarterly. 2012. Т. 40. С. 7-22.
7. **Бунин И. А.** Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Художественная литература, 1988. Т. 6. 719 с.
8. **Гаспаров М. Л.** Антиномичность поэтики русского модернизма // Гаспаров М. Л. Избранные труды: в 2-х т. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 2. О стихах. С. 434-455.
9. **Загидулина М. В.** Ранние статьи Гоголя о Пушкине: к вопросу о «внутрицеховой» рецепции // Вестник Челябинского государственного университета. 2004. Т. 2. № 1. С. 34-41.
10. **Зоркая Н.** Предисловие (Яусс Х.-Р. История литературы как провокация литературоведения) // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34-39.
11. **Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В.** Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature. 1974. Vol. 3. № 7-8. С. 47-82.
12. **Лотман Ю. М.** О русской литературе классического периода. Вводные замечания // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб.: Искусство-СПб, 1997. С. 594-604.
13. **Марченко Т. В.** Переписать классику в эпоху модернизма: о поэтике и стиле рассказа Бунина «Натали» // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2010. Т. 69. № 2. С. 25-42.
14. **Мережковский Д. С.** Автобиографическая заметка // Мережковский Д. С. Полное собрание сочинений: в 24-х т. М.: Типография товарищества И. Д. Сытина, 1914. Т. 24. С. 105-116.
15. **Науман М., Шленшгедт Д., Барк К., Клихе Д., Ленцер Р.** Общество. Литература. Чтение. Восприятие литературы в теоретическом аспекте. М.: Прогресс, 1978. 292 с.
16. **Опульская Л. Д.** Толстой и русская литература конца XIX – начала XX в. // Литературное наследство. М., 1961. Т. 69. Кн. 1. С. 103-140.

17. **Перов О.** Эстетика позднего Толстого и русский модернизм // Литература. (Rusistica Vilnensis). 2001. Т. 41-43 (2). С. 137-145.
18. **Соловьев В. С.** Первый шаг к положительной эстетике // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 90-98.
19. **Тюпа В. И.** Парадигмы художественности (конспект цикла лекций) [Электронный ресурс] // Дискурс. 1997. № 3-4. URL: [http://old.nsu.ru/education/virtual/discourse34\\_22.htm](http://old.nsu.ru/education/virtual/discourse34_22.htm) (дата обращения: 21.03.2018).
20. **Тюпа В. И.** Постсимволизм: теоретические очерки русской поэзии XX века. Самара, 1998. 115 с.
21. **Хобсбаум Э.** Изобретение традиций // Вестник Евразии. 2000. № 1 (8). С. 47-62.
22. **Чеховиана. Чехов и «серебряный век»:** сб. статей / отв. ред. А. П. Чудаков. М.: Наука, 1996. 319 с.
23. **Яусс Х.-Р.** История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34-84.
24. **Яусс Х.-Р.** К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. 1994. № 12. С. 97-106.
25. **Paperno I.** The Meaning of Art: Symbolist Theories // Creating Life. The Aesthetic Utopia of Russian Modernism / ed. by I. Paperno and J. D. Grossman. Stanford: Stanford University Press, 1994. P. 13-23.

#### RECEPTION OF THE RUSSIAN LITERARY CLASSICS AT THE TURN OF THE XIX-XX CENTURIES: THE PROBLEM STATEMENT

**Anisimova Evgeniya Evgen'evna**, Doctor in Philology  
*Siberian Federal University, Krasnoyarsk*  
*eanisimova@sfu-kras.ru*

The article examines the features of literary reception of the classics in the Russian literature at the turn of the XIX-XX centuries. As it is shown in the paper, the temporal distance between the classics and modernity in the Russian literature, which is essential in the main European traditions, was compressed and turned into a sharply drawn and acutely problematized line. The act of self-consciousness of new culture was relevant not only to the “long-past” time of great aesthetic achievements, but also to the heritage and reputation of “living” classics, with whom modernists were in the state of intense dialogue.

*Key words and phrases:* reception; Russian literature; literary classics; modernism; dialogue; life and creativity; tradition.

УДК 8; 82

Дата поступления рукописи: 12.03.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-2.4>

*В статье рассматривается авторская версия классического сюжета о Дон Кихоте Ламанчском, представленная в трагикомедии Г. Чулкова «Дон Кихот» (1935). Рецепция вечного сюжета Мигеля де Сервантеса в русской литературе первых пореволюционных десятилетий была обусловлена его универсальной способностью выражать различные концепции совершенствования жизни общества. Г. Чулков интерпретирует сюжет Сервантеса как сюжет прозрения главного героя: Дон Кихот в трагикомедии одного из представителей русского символизма через чувство к земной женщине постигает «Правду Земли», красоту и гармонию земного бытия. Новое мировоззрение героя трактуется Г. Чулковым как «истинное» христианство, представлявшееся философам «серебряного века» основой совершенствования бытия.*

*Ключевые слова и фразы:* Г. Чулков; вечный сюжет; трагикомедия; символизм; метасюжет; прототекст; внутренний сюжет.

**Артамонова Татьяна Геннадьевна**, к. филол. н.  
*Курганский государственный университет*  
*t.artam@yandex.ru*

#### СЮЖЕТ ПРОЗРЕНИЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫХ ИСКАНИЙ ЭПОХИ В ТРАГИКОМЕДИИ Г. ЧУЛКОВА «ДОН КИХОТ» (1935)

Рецепция сюжета Мигеля де Сервантеса Сааведры о Дон Кихоте Ламанчском русской литературой имеет богатую историю. В разные эпохи к нему обращались поэты и писатели различных литературных направлений. В 1920-1930-е годы, в эпоху построения нового общества, сюжет о ламанчском рыцаре оказался чрезвычайно востребованным. Оригинальные метасюжеты о Дон Кихоте на основе классического прототекста Сервантеса создавали Ф. Сологуб и М. Чехов, В. Громов, А. Луначарский и С. Кржижановский, П. Антокольский и М. Светлов, А. Платонов и М. Булгаков. Вечный сюжет мировой литературы, видоизменяясь в произведениях русских поэтов и писателей, отразил духовную атмосферу жизни общества первых пореволюционных десятилетий, напряжённый поиск путей совершенствования бытия. Философы «серебряного века», русские символисты противопоставляли социальной революции духовное развитие, самосовершенствование личности как единственно верный путь обновления мира. Идея духовного роста как необходимого условия преобразования бытия пронизывает произведения о Дон Кихоте, созданные в 1920-1930-е годы русскими поэтами и драматургами – носителями символистского сознания: Ф. Сологубом, М. Чеховым и В. Громовым, Г. Чулковым.