

**Морева Т.Ю.**

кандидат филологических наук, доцент  
кафедра мировой литературы  
Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова  
Французский бульвар, 24/26, г. Одесса, Украина, 65058  
moreva.tamara@inbox.ru

**ИЗУЧЕНИЕ ДИАЛОГА КАК ПУТЬ К ЦЕЛОСТНОМУ  
ПОНИМАНИЮ ЛИТЕРАТУРЫ**

**Рец. на:** Русская литература конца XIX – XXI века: диалог с традицией / pod red. naukową Natalii Maliutiny, Agnieszki Lis-Czapigi. – Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014. – 252 с.

Монография, изданная Жешувским университетом (Польша) – результат коллективного труда ученых Польши, Украины и России. Ее научными редакторами являются доктор филологических наук Наталья Малютинина и кандидат филологических наук Агнешка Лис-Чапига. Уже из названия рецензируемого исследования ясно, что он посвящен одной из базовых для гуманитаристики категорий – диалогу. «Диалогизм, – как пишет во вступительной статье к изданию профессор Малютинина Н.П., – пронизывает и охватывает все сферы поэтики художественного текста, все сферы литературной коммуникации, является основой междискурсивных практик в современном культурном пространстве». Среди ученых, труды которых стали основополагающими в этом направлении научных поисков, особое место занимает М.М. Бахтин, который исходил из того, что любое высказывание является звеном в очень сложно организованной цепи других высказываний. «Произведение, – писал он, – как и реплика диалога, установлено на ответ другого (других), на его активное ответное понимание, которое может принимать разные формы: воспитательное влияние на читателей, их убеждение, критические отзывы, влияние на последователей и продолжателей и т.п.; оно определяет ответные позиции других в сложных условиях речевого общения данной сферы культуры. Произведение – звено в цепи речевого общения; как и реплика диалога, оно связано с другими произведениями: и с теми, на которые оно отвечает, и с теми, которые на него отвечают; в то же время, подобно реплике диалога, оно отделено от них абсолютными границами смены речевых субъектов». Приведенный нами фрагмент из работы М.М. Бахтина «Проблема речевых жанров», написанной в 1952-1953 гг., весьма актуален для многих современных исследований, в том числе и для рецензируемого нами. В коллективной монографии «Русская литература конца XIX – XXI века: диалог с традицией» диалог понимается именно в этом ключе подхода к любому художественному феномену как звену литературного процесса, самостоятельному и в то же время ориентированному на «общение» с другими художественными феноменами. Как отмечает Н.П. Малютинина,

диалогизм членами научного коллектива авторов понимался как имманентное свойство художественного слова. В основе построения монографии – учет жанрово-родовой структуры литературы. Первый раздел посвящен описанию результатов изучения диалогичности русской лирики, второй – стратегий межтекстового взаимодействия в русской драматургии, третий – диалога сознаний в модерной и постмодерной русской прозе. Итак, объектом внимания авторов явилась установка на диалогизм как характерная черта русской литературы, точнее русского литературного сознания.

Как уже было отмечено, в первом разделе монографии идет речь о лирике. Открывающая его работа Агнешки Лис-Чапиги «Неоромантизм как предмет рефлексии в современном русском литературоведении» посвящена изучению и систематизации точек зрения ученых на суть неоромантизма, его связей с модернизмом (символизмом), на характер рецепции этого явления русской литературы как в начале XX века, так и на современном этапе развития филологии. Выявляя основные характеристики неоромантизма, автор ссылается, в частности, на концепцию Дмитрия Царика, который предложил выделять в нем две ветви: противопоставленную тривиальному, посредственному и натуралистическому гуманитарную, в центре которой – интерес к вопросам внутренней активности героя, демонстрация жизненности идеала и более отчетливо реагирующую на кризисный характер современности как переходного времени и в силу этого отличающуюся антиномностью онтологическую. В качестве основных подходов к пониманию сути этого художественного явления приведены следующие: а) некоторые общие черты символизма с поэтикой и эстетикой романтизма позволяют литературоведам говорить о неоромантическом характере первого, усматривать общность неоромантизма и символизма; б) неоромантизм используется как широкое понятие, которое охватывает не только символизм, но и другие течения, например, экспрессионизм; в) неоромантизм рассматривается как самостоятельное направление или течение, подсистема модернистского творчества (с. 33). Подводя итог изученным точкам зрения литературоведов, А. Лис-Чапига формулирует собственное понимание этого художественного феномена русской литературы как стилевой, а также эстетической и идейной тенденции, проявляющейся в литературном творчестве рубежа XIX и XX веков и существующей наряду с элементами других стилей и течений.

Диалогизму лирических произведений П.А. Вяземского второй половины жизни поэта посвящена следующая часть раздела – Анны Точинской-Пенксы «Лирика П.А. Вяземского 50-,60-,70-х годов XIX в. в контексте традиции романтизма (проблема художественной целостности)». В центре внимания автора – особенности лирического героя, основные мотивы поздней лирики (воспоминаний, старости, бессонницы, хандры и усталости). Прослежены признаки усвоения поэтом пушкинской традиции. Так, на с. 41-42 содержится следующий вывод относительно стихотворений «Былое» (1862), «Помин-

ки» (1864), «В воспоминаниях ишу я вдохновенья» (1877): «Амбивалентность переживаний лирического героя порождает поэтические антитезы в окончании – это очевидное влияние пушкинской традиции (вспомним стихотворение А. Пушкина На холмах Грузии лежит ночная мгла..., 1829). Лирический герой чувствует, что умершие уже друзья ждут его, готовы принять «запоздавшего брата» в свои «загробные объятия» «В воспоминаниях...»). Типичный для всех романтиков мотив пепелища и потомков выделен в стихотворении П.А. Вяземского «Кладбище» (1864). Художественное решение поэтом проблемы обреченности, кратковременности и противоречивости жизни человека дало возможность автору раздела соотнести «Уныние» (1857) и стихи М.Ю. Лермонтова и Е.А. Баратынского. В результате изучения переключек поэтических произведений П.А. Вяземского и его современников, Анна Точинская-Пенкса приходит к следующему выводу о двойственности характера этого диалога: «В стихотворениях поэта обнаруживаем многие типично романтические мотивы, однако, в трактовке некоторых из них, что мы уже заметили, Вяземский отходит от традиций романтизма, это сближает его поэтическое высказывание с эстетикой последующих литературных направлений, прежде всего, постмодернизмом» (с. 59).

Предметом углубленного анализа в подразделе профессора Казимежа Пруса «Парафразы молитв Отче наш и Аве Мария в романтической и современной русской лирике» стали такие нетрадиционные эволюционирующие поэтические жанры, как поэтические молитвы. Автор прослеживает, как периферийный в творчестве классицистов И. Дмитриева, А.Сумарокова, В. Мещерского, А. Ржевского жанр молитвы канонизируется, становится в русской поэзии автономным, центральным, главенствующим из нетрадиционных лирических жанров, начиная с 1820-х годов. В дальнейшем, подвергаясь различным трансформациям, он активно используется поэтами-неоромантиками (к ним отнесены С. Надсон, А. Ахматова, М. Цветаева, С. Есенин), и, наконец, претерпев непрерывные метаморфозы, перефразируется во многих современных текстах (Татьяны Кайзер, Катали Владис, Юрия Мухина, Людмилы Юриной, Александра Курако и т.д.).

Диалогизм драмы – предмет внимания авторов второго раздела монографии. В открывающем его исследовании Н.П. Малютиной «Функциональные ресурсы жанровых и метажанровых процессов в русской и украинской драматургии 20-30-х гг. XX века» представлены результаты изучения жанровой динамики внутри драматического рода в первые десятилетия XX века. При этом под метажанром, как уточняет Н.П. Малютина, понимается свойственная группе жанров направленность содержательной формы, структурный принцип построения образа мира, который возникает в рамках литературного направления или течения и становится ядром бытующей жанровой системы (с. 82). Показано, как такой «вспомогательный, развлекательный по природе жанр, как интермедия, приобретает самостоятельное значение; водевиль и мелодрама легко присоединяются как указатель на модальность к другим жан-

рам (появляються комедія-водевіль, мелодрама-фарс) і способні замінити друг друга, виступити в ролі комедії; як здійснюється діалог «високої» драматургічної комедійної традиції і масової попкультури. Автор обосновує актуальність подібного підходу к изучению жанрової природи драматических произведений потребою системного изучения національного своеобразия историко-литературных процессов (в разделе идет речь об украинской и русской драматургии 1920-1930-х годов), поскольку он позволяет «переосмыслить некоторые представления о драматическом каноне и функционировании отдельных жанровых форм, а также об активной рецепции их как в эпоху 20-30-х гг. XX в., так и в сегодняшнее время» (с. 83).

Ольга Журчеева, автор подраздела «Искусство преодоления страха: мотив смерти в «гоголевской трилогии» Николая Коляды», и Анна Маронь, автор подраздела «Метажанровые коды мелодрамы в трагикомедийных пьесах Николая Коляды», сосредоточили свое внимание на произведениях современного русского драматурга, особенностях его рецепции и интерпретации наследия Н.В. Гоголя, поэтике его собственных пьес. Как показывает О. Журчеева, именно на примере креативной рецепции (открытого или подспудного диалога современных авторов с текстами великих предшественников) наиболее ярко проявляется коммуникативная природа художественного произведения. Так, в частности, изучив связи между произведениями Н.В. Гоголя и пьесами Николая Коляды, в которых «создается ситуация, которую принято называть пограничной, пороговой между реальным и ирреальными миром», а также других современных драматургов (Н. Садур, О. Богаева) автор приходит к выводу о том, что гоголевская фантазмагория дает возможность отразить непознаваемость современного мира или же полнее раскрыть тему появления у пошлого человека внутреннего, истинного зрения и невозможности с этим истинным зрением жить на этой земле бессмысленной физиологической жизнью (как это происходит в пьесе Коляды «Иван Федорович Шпонька и его тетушка») (с.113). Абсолютно убедительно автор раздела обосновывает мысль о том, что применительно к новейшей литературе можно судить об изменении традиционного понимания мимесиса, точнее формировании «негативного» мимесиса, суть которого заключается в том, что современный театр стремится к физическому освобождению зрителя от страха и социальной депрессии. В этом и заключается суть одновременного усвоения и опровержения гоголевского текста в пьесах Николая Коляды. На таких наиболее характерных для этого драматурга художественных приемах, как остранение, комбинирование и дистанцирование одних мелодраматических клише и исключение других, ирония, авторская пародия в развитии действия, неожиданность развязки, которая приближает мелодраму к трагикомедии, сосредоточила свое внимание Анна Маронь. В результате у читателя, знакомящегося с рецензируемой монографией, формируется многостороннее представление о современном драматурге, направленности его диалога с классической и современной литературой.

Третья глава монографии называется «Диалог сознаний в модерной и постмодерной русской прозе». В первом ее подразделе «А.Н. Толстой и русская литературная традиция изображения провинциального дворянства» Хенрик Гжись подробно останавливается на таких произведениях, как «Старая башня», «Смерть Нальмовых», «Однажды ночью», «Заволжье», «Чудаки» и «Хромой барин». Автором прослеживается творческий путь А.Н. Толстого от его первых прозаических опытов 1900-х годов к таким известным произведениям писателя, как романы «Чудаки» (1911) и «Хромой барин» (1912). При этом решается задача изучить характер усвоения этим писателем традиций классики (Д. Фонвизина, А. Пушкина, Н. Гоголя, Н. Лескова) в изображении русского помещичьего дворянства и соотнести образы героев-помещиков в произведениях Толстого и писателей его современников. В результате Х. Гжись приходит к такому выводу: «...если символисты и акмеисты, друзья писателя, старались возвеличить, опоэтизировать старинный усадебный быт, то толстовские рассказы изображали дворянство в сниженных тонах. Автор использовал в них стилизаторские приемы не для идиллического любования похождениями жеманных героев; старые сюжеты восемнадцатого века являются у него скорее пародией на дворянские новеллы этого времени» (с.155). Тем самым автор подраздела дает направление изучению творческих связей А.Н. Толстого с русской классикой, которое само по себе имеет давнюю традицию. Но вот сам по себе вопрос о характере освоения традиций классики еще разработан недостаточно.

Подраздел «Литературно-критическая рецепция А.С. Пушкина в Серебряном веке», выполненный Надеждой Сподарец, включает в себя три части: «Опыт Мережковского», «Пушкинистика М. Гершензона в контексте критической мысли начала и конца XX века» и «Тестообразовательные стратегии поэтов Серебряного века в жанре эссе об А. Пушкине». Таким образом автор постарался охватить наиболее полную картину модернистского типа литературного и литературно-критического сознания, преобладавшего в конце XIX- начале XX веков, и нацеленного «не только на радикальную трансформацию классической парадигмы, что обычно декларировалось в манифестах» (с. 186). На основе скрупулезного анализа значительного числа статей Д. Мережковского, Ин. Анненского, В. Брюсова Н. Сподарец удается обосновать свою мысль о том, что тип эссеистического письма названных авторов конструировал реакцию читателя и таким образом управлял его ценностной ориентацией.

Третью главу монографии завершает подраздел «Диалог современной русской прозы с Пушкиным» Валентины Мусий. Изучив смысл включения современными писателями (В. Сорокиным, Д. Приговым, Д. Драгунским, М. Кураевым) пушкинских образов и мотивов, основания их обращения к отдельным моментам личности и биографии основоположника русской литературы, автор выделяет направления диалога с классикой. В качестве основных форм и факторов, обусловивших обращение писателей XX- начала XXI века к пушкинскому тексту как прецедентному, названы следующие:

включение в решение тех проблем, которые нашли художественное решение А.С. Пушкина, но не утратили своей актуальности для нынешней эпохи; вовлечение читателя в игру с пушкинским текстом с целью разоблачить его мифологизированное (шаблонное) восприятие; желание дать собственную интерпретацию событий известного художественного произведения и т.д. Само по себе обращение к изучению феномена прецедентности на уровне нескольких художественных произведений позволяет, по мнению Валентины Мусий, представить более полную картину литературного процесса, углубить понимание смысла каждого произведения, выявить основания включения автором «чужого» слова в собственный текст.

В конечном итоге у читателя рецензируемой нами монографии складывается целостное понимание смысла диалога современной русской литературы с традицией.

Рецензію подано до редколегії 2.06.2014