

УДК 82-95

**ПРОТИВОРЕЧИВОСТЬ ДУХОВНЫХ
УСТРЕМЛЕНИЙ ЛИЧНОСТИ И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ
В ПРОБЛЕМАТИКЕ И ЭСТЕТИКЕ ЛИТЕРАТУРЫ
НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ**

С.А. Песоцкая

Томский политехнический университет

E-mail: swetla-62@tpu.ru

Песоцкая Светлана Александровна, канд. филол. наук, доцент кафедры лингвистики и переводоведения Института международного образования и языковой коммуникации ТПУ.
E-mail: swetla-62@tpu.ru
Область научных интересов: теория, история и методология культуры и литературы, сравнительное исследование национальных литератур и культур.

Представлен обзор отдельных тенденций развития литературного процесса новейшего времени, отражающих противоречивость духовных устремлений личности: рационализм – иррационализм, вера – безверие, титанизм духовных устремлений личности – изображение ограниченности и бессилия человеческого разума, констатация бессилия слова – и осмысление его мистической силы, коммуникативная «заряженность» текста, экзистенциальная окрашенность литературы последней трети XX – начала XXI в.

Ключевые слова:

Литературный процесс, тенденции развития, противоречивость духовных устремлений личности, проблематики и эстетики художественной литературы.

Key words:

Literary process, trends of development, contradictoriness of a person's inner aspirations, problematics and aesthetics of literature.

XX век – эпоха глобальных перемен, «перекраивания мира», небывалых по размаху катаклизмов – социальных, философских, нравственных, которые были вызваны фактами исторической жизни: социалистической революцией и гражданской войной в России, отразившимися на судьбах всего мира, не меньшими потрясениями, всколыхнувшими Европу, зажатую между революциями и войнами.

В эпоху войн и революций миллионы людей стали «пушечным мясом», орудием исполнения чужой воли. Как никогда очевидной стала незащищенность и хрупкость человеческой жизни, возможность ее разрушения в любой момент под воздействием чьей-либо слепой, злой воли.

Этот факт исторической жизни народов вызвал глубочайшие разочарования в сознании людей XX в. и пересмотр базовых ценностей. Оказались разрушенными или подорванными прежние основы мировидения – философский позитивизм и рационализм, традиционная мораль, религия, гуманистические устремления человечества. Они утратили характер абсолютных ценностей и подверглись жесткой критической переоценке. И – как итог – на рубеже XIX–XX вв. родился особый тип сознания – кризисный, апокалиптический, для которого характерен трагизм, объясняющийся кризисным состоянием самого мира, его всеобщим «разломом».

Эта историческая ситуация непосредственно отразилась на проблематике литературного творчества первой половины века. В центре внимания художественной литературы оказалось описание внутреннего мира человека, пытающегося найти для себя точки опоры в мире, в котором все кумиры разрушены и, по выражению Ницше, «Бог умер».

Но уже два десятилетия спустя, в условиях давления общественной системы на личность человека и ее нивелирования, стало ясно, что это не предел разочарований. Дальнейшие разочарования принесла эпоха техногенной культуры постиндустриального общества. Таким

образом, с одной стороны, важнейшая составляющая литературной проблематики XX в. – изображение разочарований и духовных утрат человека; изображение человека растерянного и «маленького» на фоне враждебного ему мира. В этих условиях единственным источником опоры для художника слова становится язык – «живая плоть», «фактура» языка и речи, сама возможность самовыражения в слове – чаще, конечно, в слове родного языка, но в XX в. известны и факты перехода к иноязычному творчеству. Наиболее удачные, классические, примеры – билингвальное творчество Вл. Набокова, С. Беккета, отчасти – творчество Вас. Аксенова и И. Бродского.

С другой стороны, XX в. было бы несправедливым рассматривать только как эпоху великих утрат; XX в. – это эпоха великих открытий в самых разных областях человеческой жизнедеятельности – в точных и естественных науках, в психологии, философии и искусстве. И эти достижения непосредственно и косвенно отразились в литературе, сказались в самом подходе к изображению человека и действительности. Обоснованная Альберт Эйнштейном теория относительности напрямую «питала» эстетический принцип многомерности изображения, множественности точек зрения на изображаемое, отказ от однозначности в оценках происходящего и от самих оценок. Приведем в качестве примера описание восприятия одного и того же события глазами четырех повествователей в романе У. Фолкнера «Шум и ярость» 1926 г.

Иррационалистические философские системы XX в. (в частности, философская концепция Сьерена Кьеркегора, квинтэссенция которой нашла отражение в его знаменитой книге «Болеть к смерти») подкрепляют идею о неоднозначности происходящего с человеком, о непредсказуемости, неизмеримости и неисчерпаемости духовного мира личности.

Открытия в психологии и психиатрии, в особенности, психоаналитический метод З. Фрейда актуализировали внимание к изображению иррационалистической стороны сознания человека – к подсознанию, что отозвалось в художественном методе изображения, именуемом «поток сознания», который разрабатывался в модернистском романе и отозвался в творчестве постмодернистов. В проекции на литературные жанры можно говорить о романе «потока сознания», «романе-реке». У истоков метода и жанра стоит Джеймс Джойс: «Портрет художника в юности», «Улисс»; апогей развития жанра приходится на творчество раннего Фолкнера: «Шум и ярость»; во французской литературе метод и жанр классически выразились в семи томах хроники Марселя Пруста «В поисках утраченного времени».

Философский иррационализм отразился и в других видах искусства: в живописи абстракционизма он проявился в эстетическом принципе смещения пропорций. В эстетике искусства аналитизм мышления художника выразился в разложении целостного объекта изображения на части, в разрушении единства содержания и формы и т. п. явлениях.

Для изображения Духовной Вселенной человека в литературе XX в. характерно акцентирование противоречивости духовных устремлений личности. Таким образом, можно говорить о существовании двух противоположных тенденций в развитии проблематики литературы. Одни произведения литературы фиксируют титанизм духовных устремлений личности: все творчество Томаса Манна, в особенности, «Доктор Фаустус» и «Волшебная гора»; отдельные романы У. Фолкнера, например, «Дикие пальмы». Творения художественного слова акцентируют фундаментальность и универсализм мышления человека, способность его сознания объять мысленным взором самые разные грани действительности, тяготение ума художника к абстрагированию, грандиозность возможностей человеческого мышления, которую личность не испытывала после эпохи Возрождения («Доктор Живаго» Б. Пастернака как феноменологический роман).

Благодаря этой особенности мироощущения человека в XX в. становится возможным восприятие и художественная презентация образа автобиографического героя как Демидурга, Творца, готового поспорить с Богом, ибо Бог творит красоту природы и физического мира, вдыхает душу в человека, а поэт творит «духовную вселенную человека», преобразуя ее по законам красоты. В этом отношении искусство первой половины XX в. в определенной мере соизмеримо с искусством эпохи Возрождения, давшим миру столько титанов духа. Ярчайший пример такого духовного титанизма в поэтическом искусстве XX в. – сборник стихотворений

австрийского поэта Райнера Марии Рильке «Сонеты к Орфею», в котором автобиографический лирический герой, по оценке М.И. Цветаевой, является наднациональным певцом, Орфеем XX в. Конечно, тема поэта-демиурга была заявлена в литературе не впервые. Ее активно разрабатывали романтики еще в начале XIX в.

Однако титанизм духа, ощущение значимости личности соседствуют с другой тенденцией в художественной культуре XX в. – с невиданным до сих пор сознанием одиночества Человека в Мире. Не случайно об этом свидетельствуют сами названия произведений литературы, актуализирующие эту тему – роман Августа Стриндберга «Одинокий», стихотворения Райнера Рильке «Одиночество», «Одинокий» и произведения многих других художников слова. Музыкальная композиция А. Шнитке с одноименным названием является семиотическим переводом стихотворения Рильке «Одинокий» на язык музыки. Композиционным центром в последнем из стихотворений (из сборника 1908 г. «Новых стихотворений другая часть») становится лирический герой, «семантическое ядро» в облике которого – лицо поэта, окаменевшее от крика («печальный лик / с навсегда окаменевшим вскриком») [1. С. 309]: лирический герой кричит бесслышно в башне из «слоновой кости своего одиночества». Вспомним и другой пример, из поэзии раннего Маяковского – метафорический жест – изодранный судорогой рот одинокого лирического героя («<...> у меня изо рта / шевелит ногами непрожеванный крик» – «А все-таки», 1914 г.).

В произведениях Стриндберга и Рильке одиночество становится одним из условий обретения личностью внутренней свободы, отсюда две грани в ее изображении: 1) тяжесть свободы; 2) значимость свободы как реальной духовной ценности. Отсюда становится ясным, что тема одиночества может выступать как один из аспектов проблемы свободы личности, более широкой по своему содержанию.

Тема одиночества часто соседствует с мотивами враждебности мира по отношению к человеку, отчуждения человека от мира. В особенности ярко эти тема и мотив представлены в экзистенциализме («Посторонний» Альбера Камю). Здесь тема и мотив одиночества соседствуют с изображением процесса опустошения, отчуждения, духовного выхолащивания личности. Эту тематику предвосхищают произведения Франца Кафки – роман «Замок», новелла «Превращение» и другие. Построение сюжета на необычном происшествии помогает воссоздать в новелле образ-символ отчужденности человеческого «Я» – одиночки, изолированного от мира остальных людей: случилось несчастье: мелкий чиновник Грегор Замза в одно ужасное утро превратился в насекомое человеческих размеров. Ни у кого, даже у родителей, странное существо (Оно) не находит не только сочувствия, но даже элементарной жалости к себе. Никакое предчувствие несчастья не шевельнулось в душе родителей; родной отец хочет его убить и ранит, пробив палкой тонкий хитоновый покров спины, напоминающий панцирь. Исключение составляет сестра, сочувственная душа, которая поддерживает с этим существом связь и не дает ему умереть от голода, словно чувствуя, кто это может быть на самом деле. «Превращение» – вершинное выражение темы «Я и Другие» в аспекте отчуждения личности. Новелла раскрывает всю глубину и трагизм разрыва Человека с Миром, при котором Мир проявляет свою тотальную враждебность по отношению к Человеку.

XX в. потрясает наше воображение своими противоречиями и многообразием. Эстетическую культуру этого столетия нельзя уложить в единый проблемный контекст, нельзя проследить единый «вектор» ее развития, как в культуре XVIII или XIX вв. Художественная литература отразила в своей проблематике все противоречивые тенденции века.

Всюду мы видим противонаправленные тенденции, которые то уживаются, то спорят между собой. С одной стороны, небывалый прежде отрыв от культуры прошлого и радикальный разрыв связей с ней (зачастую декларативный, доходящий до эпатажа; см. манифест русских футуристов: «<...> голые и свободные, пойдем под солнцем революции»). С другой стороны, колоссальные духовные усилия по осмыслению опыта культуры прошлого. С одной стороны, невиданная по размаху социальная и духовная эмансипация, с другой стороны, самые изощренные формы несвободы и угнетения личности – создание тоталитарных обществ с мощным репрессивным аппаратом, геноцид, расизм. С одной стороны, отказ от веры, с

другой стороны, небывалые по высоте духа нравственно-интеллектуальные усилия человека по возведению храма Веры и Духовности.

Одним словом, словесное искусство XX в. отражает разные грани в отношении личности к Богу и к вопросам веры. Здесь мы обнаруживаем антиномию, которую можно выразить формулой «вера – безверие». Изречение Фр. Ницше «Бог умер» манифестирует лишь второй, негативный, член этой оппозиции. Но в реальной практике словесного творчества картина гораздо более сложная: чем сильнее одни художники слова разрушают веру в Бога, тем яростнее другие возводят «храм веры», как Райнер Рильке в поэтической книге «О паломничестве», первое из стихотворений которой можно назвать своеобразной молитвой человека XX столетия:

Перевод В. Васильева

Оставь без глаз – все ж я тебя увижу;
Оставь без слуха – я тебя услышу;
Я и без ног пойду стезей твоею;
Я и немой воззвать к тебе сумею;
А если рук лишусь я ко всему –
Тебя своим я сердцем обниму;
А сердцу повелишь остановиться –
Мой мозг к тебе прорвется, как зарница;
Теперь еще и мозг мой умертви –
Я понесу тебя в своей крови [2. С. 163].

Перевод А. Немировского

Нет без тебя мне жизни на земле.
Утрачу слух – я все равно услышу,
Очей лишусь – я все равно увижу.
Без ног я догоню тебя во мгле.
Отрежь язык – я поклянусь губами.
Сломай мне руки – сердцем обниму.
Разбей мне сердце. Мозг мой будет биться
Навстречу милосердию твоему.
А если вдруг меня охватит пламя
И я в огне любви твоей сгорю –
Тебя в потоке крови растворю.

С одной стороны, философский иррационализм – провозглашение непознаваемости мира и человеческого сознания, понимание творчества как диктатуры субъективного начала художника, Тайны, Чуда и Божественного Откровения, а, с другой стороны, стремление к эпичности, объективности, очуждению, предельному рационализму и аналитизму. Эта тенденция начинается с обнажения «лесов» или конструкции, на которой «держится» художественный текст, проявляется в использовании комментария («Бледное пламя» В. Набокова), приложений («1984» Дж. Оруэлла), которые встраиваются в структуру художественного текста, а ее логическим завершением становится «смерть автора» в постмодернизме.

С одной стороны, для словесного художественного творчества характерно ощущение бессилия слова, ограниченных возможностей самовыражения человека на языке слова. Одно из ярких проявлений этой тенденции – драмы абсурда Семюэля Беккета, в особенности, «Приход и уход» 1966 г. – «короткая пьеса, в которой действует группа людей, разыгрывая пантомиму и произнося бессодержательные тексты» [3. С. 17].

Но, с другой стороны, не менее характерно осмысление мистической силы слова, коммуникативной природы культуры вообще и художественного творчества в том числе. Рефлексия над словом становится предметом изображения в художественной литературе и предметом исследования в гуманитарных науках. Актуализация этой рефлексии отразилась в самом названии одного из стихотворных циклов И. Бродского – «Часть речи». Такая рефлексия над словом была просто невозможна с позиций литературной эстетики предшествовавших веков.

Таким образом, для словесного искусства XX в. характерно очевидное противоречие: с одной стороны, литература фиксирует недоверие современного человека к слову, его способности изменить мир и, в целом, к усилиям человеческого разума, но, с другой стороны, слово объективно остается самым универсальным средством, которое в наибольшей мере способно передать наше разочарование в мире, наше одиночество, падения и провалы духа, духовные устремления и открытия.

<...> Лишь слово драгоценное,
Всесильное и вечное,
Энергию желаний,
Проклятие страданий,
Любовный жар метаний
Сквозь Вечность донесет.

(Стихи – автора статьи, П.С.)

Впервые в истории мировой культуры слово как таковое становится специальным предметом рефлексии в художественном словесном творчестве, предметом глубокого теоретического осмысления не только в литературоведении, но и таких областях гуманитарного знания, как философия, психология и лингвистика; осознается коммуникативная природа словесного творчества и культуры в целом. Исследованию взаимосвязи процессов развития языка и мышления в психолингвистике и когнитивной лингвистике предшествуют грандиозные эксперименты со словом и выразительными возможностями его звуковой оболочки в поэзии футуристов в художественной литературе разных стран мира – России (прежде всего, поэзия «гражданина мира» и теоретика литературы Велимира Хлебникова, а также эксперименты Вл. Маяковского, Давида Бурлюка и Алексея Крученых), Италии (поэзия Маринетти), Германии (Хьюго Балл) и других.

Тексты произведений художественной литературы всегда характеризовались таким качеством как «коммуникативная заряженность»: для их авторов в разные эпохи могла быть значимой обращенность к адресату; вспомним, к примеру, стихотворение Валерия Катулла из античной поэзии «Будем, Лесбия, жить, пока живы» и другие образцы адресной лирики. И все же в литературе XX в. сам процесс коммуникации как предмет рефлексии художника слова обретает небывалую интенсивность и глубину звучания. Можно сказать, что если поэт предшествовавшей XX в. эпохи *мог обращаться к своим современникам и ссылаться на предшественников*, то поэт XX в. *уже не мог не обращаться к современникам, предшественникам и даже потомкам*. Круг его адресатов все время расширяется (пример из поэзии М. Цветаевой приведен ниже). Это связано с тем, что к XX в. человечество накопило столь грандиозный по объему и значимости опыт словесного творчества, что войти в литературу, не освоив весь опыт предшественников, стало просто невозможно.

Интерпретация коммуникативной природы текстов художественной литературы имеет особое значение для культуры: она позволяет осмыслить «коммуникативную заряженность» культуры вообще как онтологическое свойство последней, поскольку тексты художественной литературы отражают это онтологическое свойство в наиболее яркой и концентрированной форме – с помощью аллюзий, прямого и непрямого цитирования, реминисценций, парафраз, подражания и стилизации, выступающих своеобразными маркерами коммуникативной природы художественного слова [4. С. 118]. Так происходит потому, что межтекстовые связи в

произведениях художественной литературы (отсылки из данного текста к другим текстам и авторам, переключки с ними) более значимы не только для понимания смыслового поля, но без них не мыслима сама художественная форма произведения, по сравнению с текстами других стилей.

Часто мы признаем сам факт вхождения писателя в культуру по тому праву быть на равных с великими представителями своего творческого цеха, которое интуитивно присваивает себе писатель, по той короткой «дистанции», на которую он смеет приблизиться к ним.

Огромное множество стихов-посвящений И. Бродского (У.Х. Одну и многим другим адресатам и даже – шутка сказать! – «Двадцать сонетов Марии Стюарт»), литературный жест похлопывания по плечу «старины Шекспира» у О. Хаксли (в романе «О дивный новый мир»), стихи Цветаевой, обращенные к Вяч. Иванову, Есенину, Маяковскому, Державину, Пушкину, Байрону – все это знаки, маркирующие присутствие писателей в пространстве культуры.

Связь художников слова с культурой прошлого настолько жива, что является для них предметом постоянной рефлексии, ярчайшим доказательством чего можно считать стихотворение М. Цветаевой «Байрону»:

«Я думаю об утре Вашей славы.
Об утре Ваших дней,
Когда очнулись демоном от сна Вы
И богом для людей.

Я думаю о том, как Ваши брови
Сошлись над факелами Ваших глаз,
О том, как лава древней крови
По Вашим жилам разлилась.

Я думаю о пальцах, очень длинных,
В волнистых волосах,
И обо всех – в аллеях и в гостиных –
Вас жаждущих глазах.

И о сердцах, которых – слишком юный –
Вы не имели времени прочесть,
В те времена, всходили луны
И гасли в Вашу честь.

Я думаю о полутемном зале,
О бархате, склоненном к кружевам,
О всех стихах, какие бы сказали
Вы – мне, я – вам.

Я думаю еще о горсти пыли,
Оставшейся от Ваших губ и глаз.
О всех глазах, которые в могиле.
О них и нас» (1913 г.) [5. С. 17–18].

«Коммуникативный заряд» или коммуникативная сила этого произведения, присущее ему чисто русское стремление *охватить весь мир*, выйти *за границы* изображаемого объекта, демократизм и гуманизм русской культуры проявляется, *во-первых*, в том, что Цветаева не забывает всех тех рядовых и безвестных людей (сердца), которые окружали Байрона, а, *во-вторых*, в том, что ее автобиографическая лирическая героиня думает не только о Байроне, но обо «всех глазах, которые в могиле», о связи их и нас.

В небольшом томике стихов Мандельштама [6] я насчитала 22 стихотворения, обращенных к разным культурам и их представителям – Египет, античный мир, древняя земля Армении, средневековая и современная Европа и т. д.

Но Цветаева побила все рекорды по выстраиванию коммуникативных связей с предками, современниками и потомками. К последним обращено стихотворение «Тебе – через сто лет»:

«Идешь, на меня похожий,
Глаза устремляя вниз.
Я их опускала – тоже!
Прохожий, остановись!
<...>
Не думай, что здесь – могила,
Что я появлюсь, грозя...
Я слишком сама любила
Смеяться, когда нельзя!
<...>
Как луч тебя освещает!
Ты весь в золотой пыли...
– И пусть тебя не смущает
Мой голос из-под земли» [5. С. 56–58].

Если в античном мире отчетливо слышен диалог в среде «своих», представлявших единую языковую и культурную общность, то характерной чертой культуры нового и, в особенности, новейшего времени становится диалог разных языков и культур. Хотя коммуникативность культуры и является онтологическим свойством последней, но осмысление коммуникативной природы культуры в новейшее время получило особый импульс, обрело остроту социального звучания.

У истоков осмысления коммуникативной природы культуры стоят открытия новых культурных миров (с развитием капитализма в Европе), признание их значимости, наряду с культурами Европы и США, формирование идей толерантности и культурной открытости, доступность информации и эффективность информационного обмена, осознание необходимости обмена культурными достижениями как условия культурного обновления, без которого нет развития, необходимости познания других культурных миров как условия возможности сосуществования, наконец, любознательность и интерес к новому, к неизведанному миру, заложенное в социальной природе человека.

Закономерен вопрос: актуализация коммуникативных связей с текстами культуры, которая чрезвычайно ярко проявилась в русской культуре, – это универсальная черта всей мировой культуры новейшего времени или специфическая черта русской национальной культуры? Насколько она характерна для других национальных культур? Безусловно, это тенденция века. Но в русской элитарной культуре она выразилась более отчетливо: освоение других культурных миров происходит в ней с высшей степенью духовного «напряжения», на которое способно человеческое сознание. Русские художественная литература и искусство как вершинные выражения национальной культуры на разных этапах своего развития демонстрируют особую остроту переживания мира других национальных культур, попытку их освоить с той же степенью глубины и душевного соучастия, что и мир родной культуры [4. С. 352]. (Подтверждением этой идеи стали отзывы критиков литературы, констатировавшие, что отдельные зарубежные писатели – Диккенс, Бальзак, Гете – вошли в нашу литературу на правах «своих», обрели в ней своеобразный «статус гражданства», а также наличие переделок произведений зарубежных авторов, стилизаций, подражаний, пародий – в большей мере, чем в художественной литературе других стран).

Возникает необходимость обнаружить причины этой черты. Возможно, это и природная любознательность русского человека, и переходность русской культуры в эпоху «смены вех», когда интерес к чужому миру обостряется во всех национальных культурах, и поиск новых путей развития, которые диктуют соотношение своего родного культурного мира с другими культурными мирами, и открытость, социометричность русской культуры, и ее поляризованность, дихотомичность, в которой элементы «чужого» притягиваются в силу неизменной потребности в оппозициях.

Для сравнения возьмем британскую литературу XX в. В ней очень значимы отсылки к собственной культурной традиции. При этом отсылки к «чужим» культурным мирам встречаются значительно реже, чем в русской литературе. Авторское определение драмы Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца» – «фантазия в русском стиле на английские темы» – скорее исключение, чем правило, подтверждающее своеобразие британской национальной культуры как «островной», самодостаточной. Ясно и то, что постоянство обращения русской культуры к «чужим» культурным текстам – не следствие неуверенности в своих силах, подспудного ощущения своей неполноценности. Напротив, частота и интенсивность таких обращений чаще обнаруживается в художественно совершенных, «знаковых» культурных текстах, нежели в художественно слабых произведениях.

Возрождение интереса к духовному началу в человеке – одна из тенденций, которой ознаменовало себя первое литературное десятилетие XXI в. Интерес к духовной экзистенции человека «подогревается» тем фактом, что в эпоху вяло завершающегося постмодернизма читатели устали от бесконечного муссирования проблем «человеческого низа», от навязшей в зубах «смерти автора» и снова испытывают ностальгию по духовности, поскольку человечество не может существовать без идеала.

Ностальгию по духовному началу в человеке с удивительной силой и ясностью выразил Уильям Фолкнер в 1950 г., в своей речи при вручении ему Нобелевской премии: «Наша нынешняя трагедия заключена в чувстве всеобщего и универсального страха, с таких давних пор поддерживаемого в нас, что мы даже научились выносить его. Проблем духа более не существует. Остался лишь один вопрос: когда тело мое разорвут на части? Поэтому молодые писатели наших дней – мужчины и женщины – отвернулись от *проблем человеческого сердца, находящегося в конфликте с самим собой*, – а только этот конфликт может породить хорошую литературу, ибо ничто иное не стоит описания, не стоит мук и пота» [7. С. 419]. (Курсив автора статьи – С.П.) Писатель предлагает «убрать из своей мастерской все, кроме старых идеалов человеческого сердца – любви и чести, жалости и гордости, сострадания и жертвенности, – отсутствие которых выхолащивает и убивает литературу» [7. С. 419].

Сегодня мы видим, что и в символическом мистицизме Пабло Куэльо, и в пронизанной иронией бытописательной прозе Анны Гавальда, и в серьезной, но ненавязчивой, исполненной юмора и сочувствия к человеку новеллистике Эрика-Эмманюэля Шмитта просвечивает вечная как мир моральная истина, утвержденная в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова: хотя человечество за всю историю своего существования не смогло избавиться от праздного любопытства, жестокости и корысти, но оно не утратило великодушия и сострадания.

Разными путями идут писатели, утверждая этот вечный закон жизни человеческого сердца – от конструирования идеального мира в «Снова вместе» Анны Гавальда (жанровая черта утопии, встроенной в каркас современной реалистической бытописательной прозы) до ненавязчивого морализаторства в новеллах воспитания Эрика-Эмманюэля Шмитта, продолживших традицию европейского романа воспитания XVIII и XIX вв., избежав его нарочитой сентиментальности, на место которой пришли юмор, четкость контуров и динамика сюжетного строя, повествовательный лаконизм – при остром интересе автора к превратностям и каверзам человеческой судьбы («Месяе Ибрагим и цветы Корана», «Оскар и Розовая Дама» [8]).

Увлечательность сюжета в произведениях Шмитта – нечто гораздо большее, чем средство создания читабельности, она становится способом решения более сложных и серьезных задач словесного творчества и, прежде всего, решения экзистенциальной по своей направленности *проблемы изображения состояния человеческого сознания*, ключевой для эстетики XX–XXI вв. Один из ее аспектов – соотношение иллюзий, вымышленного мира и реальности в сознании человека. В то время как одни писатели показывают человека, замкнутого в клетке своего сознания, то есть ограниченность последнего («Бал последнего человека» Л. Петрушевской), а другие – выход из клетки сознания (повесть «Мотылек» китайского писателя Вана Мэна), франкоязычный писатель Э.-Э. Шмитт, философ по образованию, показывает соотношение Видимого и Сущего в человеческой жизни, внешнюю достоверность лжи и неправдоподобие в облики истины. Зачастую именно подлинная реальность выглядит, как нечто выдуманное и фальшивое, тогда как

житейский здравый смысл больше склонен понимать ложь – эта идея объединяет такие разные новеллы, как «Мечтательница из Остенде» и «Совершенное преступление» (2010 г.) [9].

Художественный мир новелл Шмитта показывает, как субъективный мир нашего сознания совмещает в себе иллюзии и реальность («Босоногая принцесса» [10]), из чего состоят мечты человека, где коренятся причины сломов и метаморфоз человеческой души, и как испытания становятся для одних людей источником душевных разочарований и опустошения, эгоистической замкнутости на себе и своем несчастье, а для других – толчком к новой жизни. Приведем в пример два разных сюжета, связанных этой общей идеей, в новеллах «Концерт "Памяти ангела"» [11] и «Подделка» [10].

Апеллируя к проблемам духовной экзистенции человека, Эрик-Эмманюэль Шмитт, Анна Гавальда реабилитируют современную франкоязычную литературу, возвращая ей былую славу и мировое значение.

В русской литературе сначала В. Набоков, а в 80-е гг. XX в. Т. Толстая отстаивали право человека на иллюзию и мечту, изображая ее как особую субъективную реальность, которая является наиболее значимой для духовной экзистенции человека. Логический предел развития этой идеи – торжество метафизической свободы Цинцинната Ц. в романе Набокова «Приглашение на казнь»: собственная казнь видится герою как расплывающаяся декорация, которую он может разрушить усилиями своего сознания.

В рассказах 80-х гг. Т. Толстая неизменно оправдывает потребность своих героев в мечте – будь то 60-летний Василий Иванович в «Круге», так и не познавший подлинное таинство любви, подросток Петька в «Свидании с птицей», переживающий горечь утраты веры в свой первый земной идеал – цыганку Тамилу, или Факир из одноименного рассказа, который посмел столько лет лгать и держать в плену выдуманной им жизни своих знакомых и гостей. Последний из рассказов в особенности интересен тем, что точка зрения рассказчицы – некоей Галины – не совпадает с точкой зрения автора: в оценке поведения Факира рассказчице не хватает простого великодушия, потому что она не видит того, чем дорожит автор – сколько Факиру нужно иметь изобретательности, фантазии, любви к прекрасному, наконец, какой необходимо иметь дар рассказчика и изысканный вкус, чтобы создать легенду своей жизни, вдохнувшей душу в съемную квартиру, которую арендует персонаж.

Мы привыкли к тому, что эпицентром экзистенциальной мысли в художественном творчестве 40-х гг. XX в. стали романы А. Камю и драматургия Ж.-П. Сартра. Но своеобразный предэкзистенциализм прочитывался уже в поэзии зрелого Рильке 1910–1920-х гг. Другое дело, что теоретически он был осмыслен значительно позднее: не случайно, «Сонеты к Орфею» и поздние стихотворения поэта, объединенные под названием «Прикосновение» и опубликованные в 2003 г., были осмыслены составителями сборника как находящиеся в «смысловой перспективе, которую первым начал разрабатывать» философ-экзистенциалист Мартин Хайдеггер.

Глубина экзистенциального посыла оказалась столь значительной, что сказалась в русскоязычной, франкоязычной, китайской литературе последней четверти XX и первого десятилетия XXI вв., поворачиваясь всякий раз новыми гранями и обнаруживая свою неисчерпаемость.

Так, в маленьком рассказе «Цзинань» (перевод на русский язык с китайского впервые выполнен моей дипломницей Викторией Кантемировой) [12. С. 74–182] Ван Мэн, рассказывая от имени женщины (безымянного персонажа и повествователя) историю запоздавшей взаимности в чувстве двух пожилых людей, находит новый ракурс зрения в развитии экзистенциальной проблематики. Показывая, как человек не может распахнуть душу навстречу чувствам другого, поскольку его останавливают недоверие к возможностям жизни и судьбы, осторожность, правила приличия или какие-либо другие причины, писатель учит держать сердце открытым, констатируя, что наше физическое пребывание в мире ограничено жесткими пределами. Пафос писателя может быть выражен формулой-призывом «Спешите жить, люди! Иначе может быть поздно».

Экзистенциальная окрашенность современной литературы еще не в полной мере осмыслена; по-видимому, «след» экзистенциализма в ней не менее глубок, чем «след» символизма. Безусловно, экзистенциальная направленность литературы понимается здесь в

широком смысле слова, выходит за рамки эстетики экзистенциализма как идейно-художественного течения с его отчаянием и философским пессимизмом, неизменно присущим ему мотивом отчуждения личности. В этом понимании всякая хорошая серьезная литература есть литература экзистенциальная. Вероятно, экзистенциальная направленность также является одной из тенденций развития искусства и литературы рубежа XX–XXI вв.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Рильке Р.М. Новые стихотворения / пер. Вл. Летучего. – М.: Скорпион, 1996. – 343 с.
2. Рильке Р.М. Книга образов. – СПб.: Терция, Кристалл, 1999. – 448 с.
3. 100 писателей XX века / Пер. с нем. А. Верникова. – Челябинск: Урал LTD, 1999. – 209 с.
4. Песоцкая С.А. Коммуникация как форма существования и развития национальных литератур и культур: Монография. – Томск: Изд-во ТПУ, 2010. – 383 с.
5. Цветаева М.И. Стихотворения. Поэмы / Сост. Н. Грахов. – Уфа: Башк. кн. изд-во, 1990. – 288 с.
6. Мандельштам О. Стихотворения / Сост. В.В. Рудаков. – Томск: Томское книжное изд-во, 1989. – 286 с.
7. Фолкнер У. Речь при вручении Нобелевской премии // Фолкнер У. Избранные произведения / Пер. с англ. Составление и послесловие А. Зверева. – М.: Панорама, 1998. – 448 с.
8. Шмитт Э.-Э. Оскар и Розовая Дама. Мсье Ибрагим и цветы Корана. Дети Ноя: Повести / Пер. с франц. А. Браиловского, Г. Соловьевой, Д. Мудролюбовой. – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2009. – 192 с.
9. Шмитт Э.-Э. Мечтательница из Остенде: Новеллы / Пер. с франц. Е. Березиной, И. Волевич, Е. Драницыной и др. – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. – 256 с.
10. Шмитт Э.-Э. Одетта: Восемь историй о любви / Пер. с франц. Д. Мудролюбовой, Г. Соловьевой. – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2009. – 224 с.
11. Шмитт Э.-Э. Концерт «Памяти ангела» / Пер. с франц. А. Петровой, М. Брусовани, Г. Соловьевой, Г. Погожевой. – СПб.: ООО Издательская Группа «Азбука-аттикус», 2011. – 220 с.
12. Кантемирова В. Премьера перевода новеллы Вана Мэна «Цзинань» // Школа молодого востоковеда: Сборник материалов научно-практического семинара. 22–23 октября 2009 г. – Томск: Изд-во ООО «Рау Шмбх». – С. 174–182.

Поступила 25.10.2011 г.