

Научная статья
УДК 008:1-027.21, 008(091)
DOI: 10.20323/2499_9679_2023_4_35_231
EDN: FRXDKC

Рецепция художественного произведения как культурологическая проблема: диалог между культурами и его влияние на интерпретацию искусства

Николай Андреевич Хренов

Доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник отдела медийных и массовых искусств сектора зрелищно-развлекательной культуры, Государственный институт искусствознания. 125009, г. Москва, Козицкий пер., д. 5
nihrenov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6890-7894>

Аннотация. В статье ставится задача – теоретически обосновать и показать на конкретных примерах, как в сфере искусства проявляется еще один значимый уровень, связанный с взаимодействием между культурами. Игнорируя этот уровень, реципиент не способен прочесть все те смыслы, что имеются в конкретном произведении. Но его не должен игнорировать и эксперт – критик. Конечно, в процессах взаимодействия между культурами идеальной формой может быть лишь диалог. Но в реальности слишком много отклонений от диалога. Другая или «чужая» культура может восприниматься по принципу друга или врага. Понятно, что если одна культура видит в другой культуре «друга», то многое в другой культуре притягивает и способствует развитию и расширению собственной культурной идентичности. Но в случае отношения к другой культуре как к «врагу», воздействие на идентичность тоже нельзя сбрасывать со счета. Ведь нередко образ врага формируется на основе того, что культура хотела бы из себя вытеснить, что ей в себе не нравится и передать это отвергаемое свое другой культуре. Наделяя другую культуру таким негативным образом, собственная культура получает возможность еще больше утвердить свой идеальный образ. Нередко враг – это проекция отвергаемого в собственной культуре. Это обстоятельство, характерное для взаимодействия культур, способствует притяжению или отторжению конкретных художественных явлений. Особенностью советской культуры было то, что она культивировала жесткий отбор как собственного культурного наследия, о чем свидетельствует опыт цензуры, так и художественного опыта других культур. В данной статье под другой культурой подразумевается западная культура. Автор на примере творчества Э. Хемингуэя показывает, как произведения другой культуры восполняют целые пласты нового искусства, изъятые из процессов художественной коммуникации в советской России. Поэтому автор утверждает, что история рецепции искусства должны быть принята во внимание при создании истории художественной культуры.

Ключевые слова: взаимодействие культур; диалог между культурами; советская культура; западная культура; мировой художественный процесс; Первый съезд советских писателей; Н. Бухарин; Д. Бедный; Б. Пастернак; тадеэпизация; рецепция; Н. Бердяев; О. Шпенглер; Э. Пискатор; Э. Хемингуэй; Р. Орлова

Для цитирования: Хренов Н. А. Рецепция художественного произведения как культурологическая проблема: диалог между культурами и его влияние на интерпретацию искусства // Верхневолжский филологический вестник. 2023. № 4 (35). С. 231–240. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2023_4_35_231. <https://elibrary.ru/FRXDKC>

Original article

Reception of artwork as a cultural problem: dialogue of cultures and its influence on the arts interpretation

Nikolai A. Khrenov

Doctor of philosophical science, professor, chief researcher at the department of media and mass arts, the sector of entertainment culture, State institute for the arts studies, 125009, Moscow, Kozitsky lane, 5
nihrenov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6890-7894>

Abstract. The article aims to theoretically justify and illustrate with concrete examples how another significant level concerning the interaction of cultures is manifested in the arts sphere. Ignoring this level, the recipient is unable to read all the meanings of a particular artwork. However, it should not be ignored by the arts critics either. Obviously, the ideal

© Хренов Н. А., 2023

form of interaction between cultures can only be dialogue. But the reality shows too many deviations from the dialogue. A different or «alien» culture can be perceived on the principle of friend or foe. It is clear that if one culture sees another culture as a «friend», this other culture seems attractive and contributes a lot to the development and growth of its own cultural identity. But in the case of treating another culture as «enemy», there is also a certain impact on the identity. Often enough, the enemy image is formed on the basis of what one culture would like to get rid of, what it does not like about itself, and wants to pass what it rejects on to another culture. By assigning such a negative image to another culture, one's own culture further asserts its ideal image. The enemy is often a projection of what is rejected in one's own culture, which is characteristic of the interaction of cultures and contributes to attracting or rejecting specific artistic phenomena. The specific feature of soviet culture was that it encouraged a strict selection of both its own cultural heritage, which is evident from the censorship practice, and the artistic experience of other cultures. By «other» cultures this article means western cultures. According to the author, the example of E. Hemingway's work, shows how the works of another culture make up for the whole layers of new art, removed from artistic communication in Soviet Russia. Therefore, the author claims that the reception of the arts should be taken into consideration when creating the history of artistic culture.

Key words: interaction of cultures; dialogue of cultures; soviet culture; western culture; world artistic process; First Congress of Soviet Writers; N. Bukharin; D. Bedny; B. Pasternak; tadeepization; reception; N. Berdyaev; O. Spengler; E. Piscator; E. Hemingway; R. Orlova

For citation: Khrenov N. A. Reception of artwork as a cultural problem: dialogue of cultures and its influence on the arts interpretation. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2023;(4):231–240. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2023_4_35_231. <https://elibrary.ru/FRXDKC>

Введение

Данная статья является частью одного из фрагментов текста большого объема, подготовленного к 100-летию образования Советского Союза, но еще полностью не опубликованного (и отражает постоянный интерес автора к теме русского цивилизационного эксперимента [Хренов, 2023]). Первый фрагмент фиксирует взгляд на советскую культуру с точки зрения дореволюционной русской культуры, многие явления которой в советской России отвергаются. Второй фрагмент – взгляд на дореволюционную русскую культуру с точки зрения возникающей, становящейся и устремленной в будущее советской культуры. И, наконец, третий его фрагмент, начало которого и публикуется в данном номере, представляет советскую культуру с точки зрения мирового художественного процесса. Здесь очень важно проследить, как рецепция конкретных произведений искусства – советского искусства в других культурах и зарубежного искусства в советской культуре несет на себе печать взаимоотношений между культурами, которые бывают весьма конфликтными.

Результаты исследования

Российский эксперимент с культурологической точки зрения: взаимоотношения между культурами как проблема

В том случае, когда культура игнорирует другие культуры, она оказывается в ситуации изоляции, отказывает себе в развитии, окостеневает,

становится провинциальной [Хренов, 2022a]. Не могу отказать себе, чтобы не процитировать суждение, высказанное М. Каганом в его «Введении в историю мировой культуры». Он говорит, что осмысление процесса развития культуры XX века – самая трудная задача культурологического анализа [Каган, 2003]. В связи с этим он вспоминает идею Шпенглера о том, что человечества как единого целого не существует, а есть лишь самостоятельные в своем существовании и саморазвитии культуры, которые плохо друг друга понимают. Философ пытается показать, что это не соответствует действительности и что в реальной истории все время между культурами происходит взаимное проникновение.

Все это так. Но только, как свидетельствует история XX века с ее мировыми войнами, сближение между культурами все-таки представляет проблему. Концепция диалога между культурами не получается. Пока это только идеал. Но, несмотря ни на что, человечество все чаще начало размышлять о глобализации, а что такое эта глобализация как не идея единства, единения. Но как ни опровергай вывод Шпенглера, какая-то правда в его точке зрения есть. Учитывая это, мы все больше говорим о возможности и необходимости того, что назвали диалогом. Диалогом между культурами. Это означает признание несходства и в то же время возможность взаимопонимания. М. Бахтин справедливо писал о том, что новые и самые глубокие творческие идеи и образы как раз и возникают на границах разных культур. Чтобы дать более или менее верную оценку художественной культуре советского времени, необхо-

димо понять, были ли у нее контакты с другими культурами и если были, то в каких – в официальных или в неофициальных формах. Опять же, Н. Бердяев творческую вспышку в России связывает с ее соприкосновением с Западом («Необычайный, взрывчатый динамизм русского народа обнаружился в его культурном слое лишь от его соприкосновения с Западом и после реформ Петра») [Бердяев, 1997, с. 7].

В. Жукоцкий и З. Жукоцкая также мимо этой особенности русской реформации пройти не могут. Ведь значение Реформации, а в еще большей степени предшествовавшего ей Ренессанса заключается в расширении культурных горизонтов, в открытии самых разных культур, ставших в среде гуманистов впервые предметом изучения. Об этом хорошо в начале прошлого века писал С. Маковский, обративший внимание на активное заимствование русской культурой ценностей из самых разных культур – не только западной, но и восточной. «Уникальность русской культуры, задавшей эту просвещенческую модель Реформации всей советской эпохой, – пишут В. Жукоцкий и З. Жукоцкая – заключается не только в ней самой, но и в исторически сложившемся способе ее отношений с западной культурой, воспринимающей всегда как некое «свое – чужое» [Жукоцкий, Жукоцкая, 2008, с. 46]. Согласно Жукоцким, для русской культуры это «чужое» было особенно востребованным и без него последствий того пробуждения, которое произошло в XIX веке, могло и не произойти. Ведь православная церковь развитие светской культуры сдерживала. Поэтому контакты с культурами других народов приобретали здесь особую ценность, Прежде всего контакты с Западом. «Единственным средством культивирования светской культуры в России оставалось внешнее заимствование, и прежде всего из Европы. Получалось так, что европейская культура выступала необходимым посредником во внутринациональном диалоге между русской светской культурой и традиционной церковью. Именно это обстоятельство создало уникальный феномен русской интеллигенции, оппозиционной власти – светской и духовной, но образующей собственный эпицентр влияния, производящий на свет самобытную национальную культуру – музыку, поэзию, литературу, науку, философию» [Жукоцкий, Жукоцкая, 2008, с. 46].

Не случайно в объемном докладе Н. Бухарина на Первом съезде советских писателей в 1934 году было много внимания уделено возможному

провинциализму советского искусства и его опасности для новой культуры, Исходя из особой значимости этой новой культуры («Мы глядим на тысячелетия. Во все концы земли проникает наша великая идея... Потенциально мы все. Мы – наследники тысячелетней, всей культуры из века в век... Мы – воплощение исторического разума, основная, победоносная, движущая сила всемирной истории») [Первый Всесоюзный, 1934, с. 498], Н. Бухарин и затрагивает вопрос об опасности возможного провинциализма. Новая культура понимается как некий новый синтез всего достигнутого в мировой истории разными народами. Это единство возникает в результате преобразующей старый мир коммунистической идеи. Но речь идет уже не о существующих, а всего лишь пока желаемых успехах. Называя множество фактов, свидетельствующих об успехах советского искусства, Н. Бухарин констатирует также его некоторую отсталость. Именно она и свидетельствует о том, что наше искусство еще не находится на уровне великих культур прошлого и настоящего. «Разве наши поэты достаточно усвоили замечательное наследство старого мастерства всех времен и народов, мандат на получение которого выдал им, теперь своим сынам, победоносный пролетариат? Нет и нет! Жестокая, некультурная провинция еще царит у нас» [Первый Всесоюзный, 1934, с. 498].

В 20-е годы проблемы по поводу активного усвоения мировой культуры и взаимодействия новой культуры с другими культурами, кажется, не существовало. Не существовало потому, что имела место убежденность в истинности коммунистической идеи. Да и позднее немало было написано о том, как советские художники используют достижения прошлого и настоящего мирового искусства и как советское искусство воздействует на искусство других стран. Достаточно, например, вчитаться в статью Н. Анастасьева «Диалог (Советская литература и художественный опыт XX века)», опубликованную в 1983 году в журнале «Вопросы литературы» [Анастасьев, 1983], в которой так и мелькают имена оказывающих влияние на советских писателей М. Пруста, Т. Манна, Дос-Пасоса, Хемингуэя, Камю, Хаксли, Ремарка, Фолкнера, Маркеса и др. С этой точки зрения получают исключительно положительную оценку имена тех поэтов, восприятие которых пока еще представляет трудности. Так тот же Н. Бухарин с трибуны Первого съезда советских писателей высоко оценивает поэзию Б. Пастернака, хотя и констатиру-

ет в его поэзии отход от коллективных ценностей и уход в индивидуализм. «Пастернак оригинален. В этом и его сила и его слабость одновременно. В этом его сила, потому что он бесконечно далек от шаблона, трафаретности, рифмованной прозы. В этом его слабость, потому что эта оригинальность переходит у него в эгоцентризм, когда его образы перестают быть понятными, когда трепет его задыхающегося ритма и изгибы тончайшей словесной инструментовки превращаются, за известной гранью, в перепады непонятных образосочетаний, – настолько они субъективны и интимно-тонки» [Первый Всесоюзный, 1934, с. 495].

В этом же докладе Н. Бухарин позволил себе сделать замечание в адрес одного из самых популярных в 20-е годы поэтов Д. Бедного, констатируя примитивный язык его поэзии, который делает творчество этого поэта на новом этапе архаичным. Он отстает от времени. Но эта сформулированная политиком мысль о «выпадении из современности» вызвала возражение Д. Бедного. В своем докладе Н. Бухарин процитировал несколько строчек из пастернаковского определения поэзии и, в частности, строчку «Это – двух соловьев поединок» [Первый Всесоюзный, 1934, с. 495]. Опровергая мысль Н. Бухарина, Д. Бедный отталкивался именно от смысла этой строчки. Не отрицая оценку Б. Пастернака как «первоклассного интимного лирика», Д. Бедный говорит: «Пусть будет так: непонятно, но приятно. Лирический голос. Любим же мы слушать кузнециков, и соловьев не прочь послушать. Всему – свое время. Было время, гремевшее боевыми громами. Не слышно было за громами ни кузнециков, ни соловьев. А теперь – такая благодать. Так ласкает ухо невразумительный, взволнованно-косноязычный стих» [Первый Всесоюзный, 1934, с. 557].

Нет, пока не проходит идея эстетизации бытия в советском государстве. Оказывается, еще рано об этом говорить. И, наконец, Д. Бедный излагает свою позицию полностью. Ему хотелось бы революционный аскетизм сохранить и в настоящем, и в 30-е годы. Ведь, с его точки зрения, поэты, выразившие этот аскетический революционный дух, только и могут называться настоящими поэтами. «После грохота боев, отвлекшись на минуту от строительного грохота, приятно иному заслушаться кузнециков и соловьев. Дело естественное. Слушайте. Но только не натаскивайте нас на вывод, что тут-то и есть основные достижения у кузнециков и соловьев. А

вот те, которые грохотали, они-де отгрохотали и – уже не современники» [Первый Всесоюзный, 1934, с. 557]. Нет, не согласен Д. Бедный с тем, что пора начаться оттепели, он не допускает об этом и мысли. В самом деле, не получается пока послереволюционной весны. Рано.

Более подробно мы остановимся лишь на трех явлениях зарубежного искусства (в данной статье – на рецепции в советской России Э. Хемингуэя [Орлова, 1985], в следующей – отношении к неореалистическому кино Италии [Кино Италии, 1989] и настроений экзистенциализма (Сартр)), оставивших заметный след в его рецепции как в среде творческой интеллигенции, так и в сознании различных слоев и поколений читателей и зрителей. На этот раз, претендуя на характеристику художественной культуры советского времени, мы попытаемся в осуществлении этой цели ввести особый раздел, связанный с проблематикой рецепции зарубежного искусства в художественной культуре советского времени. Такая проблематика позволяет в этой культуре обнаружить особые акценты, отсутствующие в традиционных анализах. В частности, в поле нашего внимания оказывается лидер так называемого «потерянного поколения» на Западе Э. Хемингуэй, итальянское кино 50-х годов, известное как неореализм, а также настроения, связанные с таким философским направлением как экзистенциализм.

Но таких явлений западной культуры, которые влияли на искусство советской эпохи, было, разумеется, много. Можно было бы здесь говорить о популярности в России итальянского драматурга Э. де Филиппо или немецкого драматурга Б. Брехта, в котором, как писали наши критики, улавливается влияние театральных экспериментов В. Мейерхольда. Иногда влияние проявляется даже не в постановке пьес названных драматургов, а в использовании приемов. Так, например, критики видели влияние брехтовской поэтики в спектакле Г. Товстоногова «История лошади». Известно, что Г. Товстоногов интересовался Ионеско и Беккетом. Беккета он хотел даже ставить. Это не было сделано, однако критик К. Рудницкий влияние абсурдистской драмы усматривал в спектакле «Мещане» [Премьеры Товстоногова, 1994, с. 368]. Недавно один из наших известных театроведов В. Колязин опубликовал издание большого объема, посвященное немецкому театральному режиссеру Э. Пискатору, который работал в 20-е годы в Советском Союзе [Пискатор, 2022]. Он испытывал воздей-

ствие русского театрального авангарда и, в частности, В. Мейерхольда. Книга смонтирована из самых разных источников (театральных рецензий, фрагментов из книг, интервью с режиссерами и актерами, переписки и т. д.). В полной мере можно было бы говорить также о влиянии на наших кинорежиссеров фильмов Ф. Феллини, уже отошедшего от неореализма, о влиянии на наших писателей романов Э. Ремарка, Г. Маркеса или Фолкнера [Палиевский, 1979], сыгравшего в советской литературе значительную роль в момент, когда она заново открывала то, что в России всегда называли почвенничеством. Вот и в анкете, что была предложена редакцией журнала «Искусство кино» деятелям культуры, есть вопрос: «Считаете ли вы, что развитие русской культуры ограничено традиционной альтернативой «почвенничество – западничество» или видите возможность иного, третьего пути?». Уже имевшее место в истории и разбуженное, в том числе, Фолкнером почвенничество дало замечательные плоды в виде так называемой «деревенской» прозы. Сама же эта проза выражала дух надолго исчезнувшей, но возрождающей перед окончательным исчезновением в ситуации оттепели российской земледельческой Атлантиды.

Но мы остановимся лишь на трех названных, которые дополняют воссоздаваемую картину неофициального пласта в советской художественной культуре, связанного с рецепцией произведений, представляющих другие культуры. В особенности, тех произведений европейского искусства, которые несут на себе печать модернизма. Ведь воспринимали – то их уже в другой, российской культуре, в которой продолжали иметь место мощные пласты традиционной культуры, сохраняющиеся еще со времени Средневековья [Хренов, 2022б]. Оставившие след в сознании советского человека эти и другие явления мировой культуры позволяют лучше представить и осуществившееся и по разным причинам неосуществившееся, что в разное время имело место в советской России. Резонанс этих явлений в советской культуре позволяет лучше представить общественное сознание того периода. Однако ставить акцент исключительно на влиянии этих явлений было бы неверным. В данном случае следовало бы прислушаться к суждению А. Тойнби о том, что влияния чужих культур иногда бывают не только полезными, но они могут принести вред. Они могут быть вредны в том случае, если своя культура, испытывающая влияние чужой культуры, в своем становлении еще не успе-

ла достичь того этапа, когда можно было бы фиксировать ее целостность и завершенность. Поэтому А. Тойнби и говорит: элементы культуры, безвредные на родной почве, могут быть разрушительными в чужом контексте [Тойнби, 2003, с. 63]. Разрушительными, пока культура еще находится на ранних стадиях своего становления. Один из самых блестящих наших критиков эпохи Серебряного века, задумываясь о логике развития русского искусства, вынужден был как раз подчеркнуть эту особенность – невозможность окончательно сформировать собственный стиль. «Сколько раз в течение многострадальной нашей истории культурное преемство обрывалось, и мы принуждены были если не все начинать сначала, то во всяком случае менять творческий стиль» [Маковский, 2000]. Поэтому получалось так: не то, что состариться, созреть не успели». По этой причине, не успевая развить свое и придать этому своему устойчивые формы, активно заимствовали художественные формы, заимствованные из других культур. Это было не всегда позитивно и даже неконструктивно.

В самом деле, разве Средневековье не ощущало вплоть до XV века опасность языческой, то есть античной культуры, во всяком случае на ранних своих этапах. А сама античная культура разве не опасалась воздействия восточной культуры? Опасалась и даже передала этот страх европейской культуре. Ведь и в том, и в другом случае процесс становления новой культуры под сильным давлением другой культуры мог прерваться и не достичь того момента, когда можно было утверждать, что ее становление как самостоятельной культуры завершилось. И вот когда это случается, чужая культура опасности уже не представляет. В этом смысле стоило бы вспомнить суждения Ж. де Местра, касающиеся преждевременного усвоения в России конца XVIII и начала XIX века просветительской философии, которая могла молодой петербургской культуре, не достигшей стадии зрелости, нанести вред. Но если к становлению после революции 1917 года новой культуры относиться серьезно, то все эти примеры весьма показательны. Ведь и в самом деле новая культура с присущими ей четкими установками не могла и не должна была быть всеядной. Хотя история свидетельствует, что такой русская культура время от времени становилась. Это имело место в петровскую эпоху, и это имело место в первые десятилетия XX века. Другое дело, что в ходе возведения нового общества новая культура утрачивала свою новизну и

возвращала к средневековому архетипу, то есть к усвоенному византийскому образцу империи. На этот раз извлеченная из истории традиция, подтверждающая действие принципа преемственности, не отторгалась. Наоборот, ей воспользовались. Реабилитация византийского комплекса позволила разрешать тактические проблемы (например, достичь победы в Отечественной войне), но одновременно она сыграла и отрицательную роль, ибо извратила реализацию идеи социализма.

Герой Э. Хемингуэя как стоик нового времени: разгадка популярности американского писателя в художественной культуре советского времени

Ставя своей целью понять становление в советской стране нового типа личности, мы, к сожалению, не всегда обращаемся к помогающим этот вопрос исследовать источникам, прибегая к косвенным источникам. А прямые источники часто ограничиваются перекочевывающими в исследования пропагандистскими лозунгами. Ведь то или иное художественное произведение, созданное в другой культуре и воспринимаемое в советской культуре, – значимый документ фиксации воспитательного и социализирующего процесса, как и расхождения между идеологическими и пропагандистскими установками и реальным положением дел. В качестве примера рассмотрим рецепцию в советской России сочинений Э. Хемингуэя. Когда говорят и пишут об Э. Хемингуэе, демонстрирующем в своих произведениях моральный стоицизм, не могут пройти мимо одной из его особенностей, связанной с меняющимися отношениями человека и мира, человека и какого-то значимого исторического события, чаще всего, войны. Это обстоятельство предполагает изображение того, что случается с героем, но и самого этого события, как это было у классиков, например, у Л. Толстого (вспомним его роман «Война и мир»). Казалось бы, этого следовало ожидать и от Э. Хемингуэя. Но у него происходит то, что Н. Анастасьев называет «деэпизацией» литературы. У него личность героя, его переживания выдвигаются на первый план, а большое событие, в котором он принимает участие, вытесняется на задний план. «Рассматривая человека как несломленную жертву враждебного мира, Хемингуэй – пишет Н. Анастасьев – подобно своим литературным единовецам – Олдингтону, Ремарку, раннему Дос – Пассосу, – широко и свободно использует ту форму «субъ-

ективной», или «личностной», эпопеи, которая, как говорилось, начала складываться на рубеже веков, а к 20-м годам уже обрела авторитет традиции, пусть молодой. По сути дела, он изображает не саму войну, а частный опыт человека на войне, его потрясенное сознание, потому избегает широких панорам в стиле Толстого, которого ценил необычайно высоко как художника, умевшего несравненно описывать именно войну» [Анастасьев, 1983, с. 82].

Значит, в его произведениях присутствует повышение значимости личности [Хренов, 2022в]. Используемые Хемингуэем приемы позволяют ему решить вопрос о месте человека в истории, в разворачивающихся ключевых событиях этой истории. Они происходят не помимо личности. Герой принимает участие в историческом процессе сознательно. Он – активный участник события и, следовательно, история разворачивается непременно в личностном плане. Однако такое перераспределение в романе значимости личностного переживания, с одной стороны, и изображения большого события, с другой, потребовало и формальной трансформации произведения. Именно поэтому литература XX века открывает то, что назвали «поток сознания» или внутренним монологом, открытым еще М. Прустом под воздействием философии времени А. Бергсона. Такой прием стали использовать не потому, что он модный, а потому, что только в этом случае можно выявить личностный смысл истории. Но это про Хемингуэя. Готов ли был советский человек 30-х и последующих десятилетий к таким сдвигам? Продолжая свою мысль о деэпизации романа, Н. Анастасьев фиксирует сдвиги в психологизме. «Поведение личности, самый ее характер управляются уже не только социальным происхождением, обстоятельствами и т. д., – пристальному анализу подвергаются сугубо индивидуальные, недетерминированные свойства: своего рода анатомия человеческого духа. При этом осуществляется она словно бы не со стороны, как раньше, – всеведущим автором, а изнутри – в процессе самоизъявления героя. В связи с этим и вошла в столь широкий обиход техника внутреннего монолога, потока сознания и т. д., – важно достичь абсолютной натуральности в изображении внутреннего мира» [Анастасьев, 1983, с. 71].

Уже само признание существования внутреннего мира героя свидетельствует о значительных сдвигах. Значит, личность уже выделяется из толпы, из массы, как это было в 20-е годы. Мож-

но констатировать прогресс. Правда, несмотря на прогрессивность подобных формальных сдвигов в построении романа, некоторые классики приходят к выводу, что в этом случае рассказать историю не удастся. «История не рассказана», как в этом однажды признался У. Фолкнер, имея в виду свой роман «Шум и ярость», в котором множатся персонажи со своими версиями развертывающихся событий, вытесняя из структуры повествования самого автора [Анастасьев, 1983, с. 74]. А вот этот прием казался уже совершенно неприемлемым. Ведь здесь отсутствует не только элементарная человеческая солидарность, но и взаимопонимание между людьми даже в одной распадающейся семье. Получается, как об этом свидетельствует пример с У. Фолкнером, что в романе XX века и в самом деле осуществилась «смерть автора», не справляющегося со своей прямой функцией. Это подтверждает и повышенная потребность в таких жанровых элементах как притча или миф. Ориентация на них позволяет обеспечить целостность произведения даже при ущемлении прав автора. Исторический, то есть событийный слой произведения понижается, а мифологический повышается. Это означает, что воспроизводимое в романе событие могло произойти когда угодно. На этом основании могут быть сближены любые исторические периоды, как это происходит в романе В. Сорокина «День опричника».

Но такая формальная новизна – свидетельство ускользания произведения из жесткого идеологического контекста. Что же касается Э. Хемингуэя, то в советской России его знали не только в период оттепели. Так, на вопрос, заданный в середине 30-х годов редакцией «Интернациональная литература», кто из зарубежных писателей в советской России популярен, ответ получался таким: это Хемингуэй. К этому времени советский читатель уже знал некоторые рассказы Хемингуэя. В 1934 году вышел составленный И. Кашкиным сборник его рассказов «Смерть после полудня». В последующий период известность и популярность Хемингуэя нарастала. В своей очень глубокой статье «Русская судьба Хемингуэя» Р. Орлова обсуждает причину популярности Хемингуэя в советской России. «Что было общего у друзей моей юности, немного легкомысленных, уверенных в единственно правильном пути к великой, единственно правильной цели, с молодыми героями «потерянного поколения»? Разве вот тоже пили вино. Целовались. Многие реалии хемингуэевского мира: бар,

яхта, бой быков, сафари – нам почти ничего не говорили; может быть потому и притягивали» [Орлова, 1989, с. 81].

Но если такое расхождение между тем, что изображает Хемингуэй и переживаниями поколения 30–40-х годов в советской России происходит, то популярность этого писателя становится загадкой. Как же ее разгадывает Р. Орлова. Что получается? Получается столь популярная в эпоху Хемингуэя философия стоицизма. Получается мужественное поведение героев в безвыходных обстоятельствах. «Задолго до него Корнель и Расин, вслед за античными авторами, – пишет Р. Орлова – утверждали трагическое величие героев, у которых в трудной борьбе долг побеждает чувство. Но Хемингуэй был нашим современником. Когда его герои обуздывали своеволие, для их подражателей это становилось спасительным примером. За него цеплялись. У нас в книгах Хемингуэя иногда находили опору и оправдание те, у кого за внешней оболочкой скрывалась непокорная душа, которая подчас сжималась, билась о стенки, вырывалась, угрожая ее носителю, а иногда и гибла. Возникали психологические травмы, мучительный разлад» [Орлова, 1989, с. 86]. Р. Орлова ощущает сходство героев Хемингуэя с французскими трагиками, представляющих классицизм, но ничего не пишет о римских стоиках, с которых эта психология и началась. Но все равно – происхождение этой современной психологии древнее («Герои Хемингуэя не плачут. Если тебе худо, если очень худо – кусай губы, крути бумажки. Хемингуэевский стоицизм и слова, звучащие вокруг и во мне «стоять», «устоять», «выстоять», – одного корня» [Орлова, 1989, с. 89].

А. Синявский нашел точное и близкое к нашему предмету понятие, характеризующее официальный стиль не только искусства, но и кодекса поведения человека советской эпохи. Это «социалистический классицизм». Однако такое мировосприятие человека – стоика, во-первых, длится недолго, а, во-вторых, этой психологии оно не исчерпывает. Индивидуальная стихия в этом моральном кодексе не может быть всецело стертой и вытесненной. А именно это-то и ощущалось в текстах Хемингуэя. Точнее, даже не в текстах, а в подтекстах. Короче, Хемингуэй привлекал не содержанием, не психологией даже, а методом, а этот метод приближал личность героя, волею судьбы включенного в большую историю, в события. Но привлекал, конечно, прежде всего самих писателей, подражающих

Хемингуэю, а их было много. Вот, например, признание Ю. Трифонова «Хемингуэй изумил не содержанием, а методом. Вроде бы ни о чем, а в то же время о многом. Вроде бы без конца и без начала, но конец и начало не нужны. Вроде нет ни портретов, ни описаний душевного состояния, ни характеристики, но – люди необыкновенно живые... Какая скудость диалогов, какая обрывочность, какие чепуховые темы, какая бескрайность ремарок: «сказал», «сказала», «сказал», «сказала» – и какая правда в разговорах людей!... Мне кажется, Хемингуэй – один из немногих писателей, сумевших создать волну в этом бескрайнем море, называемом литературой» [Орлова, 1989, с. 105].

Нельзя сказать, что для сочинений Хемингуэя в России была зеленая улица. Об этом свидетельствует не только впервые опубликованный в Америке в 1940 году роман «По ком звонит колокол». Вообще, в советской России этот роман вышел только в 1968 году в собрании сочинений Хемингуэя. Что касается этого романа, то поводом к запрету его печатать послужило его неприятие испанскими ветеранами войны. Они в нем обнаружили искажение и неверное изображение войны в Испании. В России роман перевели еще в 1941 году, но опубликовать его не удалось. Резолюция Сталина «Интересно. Печатать нельзя» привела к запрету. Однако его распространению способствовал самиздат. По утверждению Р. Орловой, с 1939 по 1955 год книги Хемингуэя в советской России не издавались [Орлова, 1989, с. 90]. С 1955 года в СССР начал выходить журнал «Иностранная литература» – значимый признак начинающейся оттепели. Главный редактор А. Чаковский хотел, чтобы первый номер вышел с публикацией повести «Старик и море». Но так не случилось. Оказывается, о повести плохо отзывался В.Молотов. Правда, позднее он признавался, что повесть не читал и от своей отрицательной оценки отказался. Она была напечатана лишь в сентябрьском номере журнала за 1955 год. В 1959 году вышел двухтомник Хемингуэя. Хемингуэй возвращался к читателю, правда, поток его изданий в советской России совпадал с падением к писателю интереса.

Р. Орлова высказывает о популярности Хемингуэя в советской России одно важное наблюдение, касающееся культурного контекста, из которого во время популярности Хемингуэя выпали целые пласты. Эту утрату проза Хемингуэя компенсировала. «Тридцать лет сталинизма иссушили духовную почву России. Оазисы в пу-

стыне были редкими. В начале 60-х годов, когда Хемингуэй возвращался, целые пласты нашей собственной великой культуры были еще закрыты для нескольких читательских поколений. Не были опубликованы многие стихи Ахматовой и Пастернака. Не было вообще Цветаевой и Мандельштама. Не было ни Булгакова, ни Платонова. Не было Бердяева и Флоренского, Розанова и Г. Федотова. Почти не было американских, французских, немецких современников Хемингуэя. Отчасти и потому его слово многие приняли за единственное, за общее и за свое. На него возложили непосильный груз. Ничем, кроме нашей истории, не обоснованный» [Орлова, 1989, с. 96]. О том, что новые поколения не знали многого из того, что появилось в искусстве начала прошлого века, пишет в своих воспоминаниях И. Эренбург. Вспоминая атмосферу 50-х, он констатирует: «Наша молодежь ничего не знала о Мейерхольде, никогда не читала стихов Мандельштама или Марины Цветаевой, не видела холстов прекрасных наших художников – раннего Кончаловского, Лентулова, Ларионова, Шагала, Малевича, Фалька. Холсты живописцев Запада – Мане, Дега, Моне, Сезанна, Матисса, Пикассо – были спрятаны в таинственные „фонды“. Кафку критики поносили, это было общеобязательным, но никто, даже критики не знали, что Кафка писал» [Эренбург, 1990, с. 313].

А как молодежь могла все эти имена знать, если в стране продолжали их предавать анафеме. В этом смысле показательна оценка, данная М. Горьким на Первом съезде советских писателей русским символистам и философам начала прошлого века (Л. Андрееву, В. Розанову, Ф. Сологубу и др.) [Первый Всесоюзный, 1934, с. 12]. Речь идет не просто о забвении художественных открытий Серебряного века, а об агрессивном неприятии многих художественных явлений этого времени. Обостряя этот вопрос в связи с постреволюционной ситуацией, Вяч. Иванов, как в воду глядел. О том, до какого безобразия может дойти отношение не только массы, но самих художников к искусству начала прошлого века, красноречиво говорит произнесенное с трибуны в 1949 году кинорежиссером М. Донским проклятие лучшим поэтам и художникам этого времени. Обвиняя своих коллег, в том числе, Л. Трауберга, М. Блеймана, С. Юткевича и др. в увлечении фрондой, М. Донской говорит с трибуны во время совещания кинематографистов: «... Они говорили: „Ах, это поколение, которое пришло, не понимает прелести поэзии Мандель-

штама, Гумилева, Цветаевой”. Читали. К черту послали давно. Знали. И наизусть не учили, и убрали. Когда-то хотели троцкисты, к молодежи обращались, – прогнали, уничтожили. И бухаринцы хотели. Уничтожили» [Стенограмма Собрания...]. А ведь М. Донской – классик кино. Итальянские режиссеры-неореалисты признавались, что учились на его фильмах. Так что иногда даже приходится задумываться: виноваты ли в том, что происходило, исключительно чиновники.

Заключение

Таким образом, очевидно, что взаимодействия между разными культурами, будут ли это отношения, с одной стороны, советской России с Западом или, с другой стороны, советской России с Востоком (а сегодня для России эта сторона дела становится предельно значимой [Хренов, 2022a]), вызывают к жизни особую драматургию, способную во многом определять рецепцию конкретных произведений даже и в том случае, когда авторы этих произведений прочтение своих замыслов, как считают представители герменевтики, на этом уровне не предполагали. Но, цитируя суждение кинорежиссера М. Донского, автора знаменитых экранизаций по произведениям М. Горького, как и многих других фильмов, автор статьи стремится показать, что взаимоотношения между культурами во многом зависят и от тех внутренних процессов, что в каждой культуре существуют. А под ними следует иметь в виду существование в каждой культуре разных социальных групп и субкультур с присущим им культивированием особых ценностей, в том числе, эстетических и художественных. Об этом свидетельствует дискуссия на Первом съезде советских писателей в 1934 году, касающаяся творчества Д. Бедного и Б. Пастернака. Наличием этого внутреннего плюрализма объясняется то обстоятельство в рецепции художественного опыта других культур, когда в одной и той же стране одни и те же авторы, представляющие другую культуру, и приветствуются, а, с другой стороны, отвергаются. К сожалению, пока в России не существует исследования по исторической рецепции искусства, представляющего иные культуры, а между тем эта проблематика представляет особый раздел в большой культурологической теме, связанной с взаимодействием между культурами. Будем надеяться, что оно появится.

Библиографический список

1. Анастасьев Н. А. Диалог (Советская литература и художественный опыт XX века) // Вопросы литературы. 1983. № 3. С. 62–104.
2. Бердяев Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. Москва : ЗАО «Сварог и К», 1997. 541 с.
3. Жукоцкий В. Д., Жукоцкая З. Р. Реформация как универсалия культуры: переключка эпох и поколений // Русская реформация XX века: статьи по культурфилософии советизма. Москва : Новый хронограф, 2008. 52 с.
4. Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. В 2-х т. Т. 1. Санкт-Петербург : Петрополис, 2003. С. 213–320.
5. Кино Италии: Неореализм. Москва : Искусство, 1989. 431 с.
6. Маковский С. К. На Парнасе Серебряного века. Москва : Наш дом, 2000. 393 с.
7. Орлова Р. Д. Хемингуэй в России : Роман длиною в полстолетия. Ann Arbor : Ardis, Corp. 1985. 86 с.
8. Орлова Р. Д. Русская судьба Хемингуэя // Вопросы литературы. 1989. № 5. С. 77–107.
9. Палиевский П. В. Литература и теория. Москва : Советская Россия, 1979. 288 с.
10. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. Москва : Государственное издательство «Художественная литература», 1934. 718 с.
11. Пискачев Э. Путь от политического тетра к театру откровения. Москва : РОССПЭН, 2022. 608 с.
12. Премьеры Товстоногова. Москва : Артист. Режиссер. Театр, 1994. 368 с.
13. Стенограмма Собрания работников кино в феврале 1949 года // Личный архив члена Союза кинематографистов РФ В. И. Фомина.
14. Сартр Ж. П. Экзистенциализм – это гуманизм. Москва : Издательство иностранной литературы, 1953. С. 42.
15. Тойнби А. Цивилизация перед судом истории. Москва : Айрис-пресс, 2003. 592 с.
16. Хренов Н. А. Россия, Америка, Китай: Социально-психологический аспект взаимодействия цивилизаций по принципу «Другого» // Материалы XXI национальной научной конференции с международным участием «Модернизация России: приоритеты, проблемы, решения. Институт научной информации по общественным наукам РАН. Москва, 2022. С. 1048–1058.
17. Хренов Н. А. Традиционные ценности: судьба их носителей как судьба культуры // СССР в достижениях и катастрофах. Размышления по случаю 100-летия. Москва : Голос, 2022. С. 218–244.
18. Хренов Н. А. Персоналогический аспект цивилизационной идентичности (Россия, Америка, Китай) // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 3. С. 186–196.

19. Хренов Н. А. Русский эксперимент столетие спустя: революция, государство, культура // Вестник гуманитарного университета. Екатеринбург, 2023. № 1. С. 135–152.

20. Эренбург И. Г. Люди, годы, жизнь. Воспоминания. В 3-х т. Т. 3. Москва : Советский писатель, 1990. 496 с.

Reference list

1. Anastas'ev N. A. Dialog (Sovetskaja literatura i hudozhestvennyj opyt HH veka) = Dialogue (Soviet Literature and XX century artistic experience) // Voprosy literatury. 1983. № 3. S. 62–104.

2. Berdjaev N. A. Russkaja ideja. Osnovnye problemy russkoj mysli HHH veka i nachala HH veka = Russian idea. The main problems of Russian thought in the XIX century and early XX century. Moskva : ZAO «Svarog i K», 1997. 541 s.

3. Zhukockij V. D., Zhukockaja Z. R. Reformacija kak universalija kul'tury: pereklichka jepoh i pokolenij = The Reformation as a universal of culture: echoing epochs and generations // Russkaja reformacija HH veka: stat'i po kul'turfilosofii sovetizma. Moskva : Novyj hronograf, 2008. 52 s.

4. Kagan M. S. Vvedenie v istoriju mirovoj kul'tury = Introduction to world culture. V 2-h t. T. 1. Sankt-Peterburg : Petropolis, 2003. S. 213–320.

5. Kino Italii: Neorealizm = Italian cinema: Neorealism. Moskva : Iskusstvo, 1989. 431 s.

6. Makovskij S. K. Na Parnase Serebrjanogo veka = On Parnassus of the Silver Age. Moskva : Nash dom, 2000. 393 s.

7. Orlova R. D. Heminguzej v Rossii : Roman dlinoju v polstoletija = Hemingway in Russia : A novel half a century long. Ann Arbor : Ardis, Cop. 1985. 86 s.

8. Orlova R. D. Russkaja sud'ba Hemingujeja = Hemingway's Russian destiny // Voprosy literatury. 1989. № 5. S. 77–107.

9. Palievskij P. V. Literatura i teorija = Literature and theory. Moskva : Sovetskaja Rossija, 1979. 288 s.

10. Pervyj Vsesojuznyj s#ezd sovetskih pisatelej. Stenograficheskiy otchet = The First All-Union Congress of Soviet Writers. Stenographic report. Moskva : Gosu-

darstvennoe izdatel'stvo «Hudozhestvennaja literatura», 1934. 718 s.

11. Piskator Je. Put' ot politicheskogo tetra k teatru otkrovenija = The journey from political theater to revelation theater. Moskva : ROSSPJeN, 2022. 608 s.

12. Prem'ery Tovstonogova = Tovstonogov's premiers. Moskva : Artist. Rezhisser. Teatr, 1994. 368 s.

13. Stenogramma Sobranija rabotnikov kino v fevrale 1949 goda = Transcript of the Cinema Workers' Meeting in February 1949 // Lichnyj arhiv chlena Sojuza kinematografistov RF V. I. Fomina.

14. Sartr Zh. P. Jekzistencializm – jeto gumanizm = Existentialism is humanism. Moskva : Izdatel'stvo inostrannoj literatury, 1953. S. 42.

15. Tojnbi A. Civilizacija pred sudom istorii = Civilization facing the judgment of history. Moskva : Ajrispress, 2003. 592 s.

16. Hrenov N. A. Rossija, Amerika, Kitaj: Social'no-psihologicheskij aspekt vzaimodejstvija civilizacij po principu «Drugogo» = Russia, America, China: Social and psychological aspects of interaction between civilizations on the principle of the "Other" // Materialy HHI nacional'noj nauchnoj konferencii s mezhdunarodnym uchastiem «Modernizacija Rossii: priority, problemy, reshenija. Institut nauchnoj informacii po obshhestvennym naukam RAN. Moskva, 2022. S. 1048–1058.

17. Hrenov N. A. Tradicionnye cennosti: sud'ba ih nositelej kak sud'ba kul'tury = Traditional values: the fate of their bearers as the fate of culture // SSSR v dostizhenijah i katastrofah. Razmyshlenija po sluchaju 100-letija. Moskva : Golos, 2022. S. 218–244.

18. Hrenov N. A. Personologicheskij aspekt civilizacionnyj identichnosti (Rossija, Amerika, Kitaj) = Personological aspect of civilizational identity (Russia, America, China) // Verhnevolskij filologicheskij vestnik. 2022. № 3. S. 186–196.

19. Hrenov N. A. Russkij jeksperiment stoletie spustja: revoljucija, gosudarstvo, kul'tura = The Russian experiment a century later: revolution, state, culture // Vestnik gumanitarnogo universiteta. Ekaterinburg, 2023. № 1. S. 135–152.

20. Jerenburg I. G. Ljudi, gody, zhizn'. Vospominanija = People, years, life. Memoirs. V 3-h t. T. 3. Moskva : Sovetskij pisatel', 1990. 496 s.

Статья поступила в редакцию 23.08.2023; одобрена после рецензирования 09.09.2023; принята к публикации 20.10.2023.

The article was submitted on 23.08.2023; approved after reviewing 09.09.2023; accepted for publication on 20.10.2023.