

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX-XX ВЕКОВ В КОНТЕКСТЕ БОЛЬШОГО ВРЕМЕНИ

Наталья Н. Гашева

*Пермский институт искусства и культуры, Россия*

XIX-XX century Russian literature boundary metatext is considered as a sense originating context of mental values.

Основная черта русской культуры, рефлекслируемая в современной исследовательской литературе, определяется чаще всего как бинарность (см., например, работы А. Ахиезера, В. Иванова, И. Кондакова, В. Топорова). Однако нам представляется весьма плодотворной точка зрения Ю. Лотмана, обратившего внимание на то, что при изучении культуры как непрерывно движущегося процесса, мы оказываемся «не в центре однозначной и легко моделируемой, описываемой структуры, а в центре живого мира, который сам себя осознает, постоянно взаимодействует со своими различными уровнями» (Лотман 1994: 393). В такой ситуации очевидно, что любое построение будет условностью описания, поскольку интересующий нас материал есть живой и не прекращающий своего движения объект, постоянно меняющийся, не являющийся чем-то самим себе равным. Сложность русской культуры как динамической системы диктует необходимость обращения в процессе ее осмысления не к одной, а к различным моделям описания (вариативным, дополняющим друг друга, альтернативным, полемическим, друг друга обуславливающим и проявляющим) с целью приближения к адекватности, но не исчерпанности ее понимания.

Осознание структуры русской ментальности и процессов, ее выражающих, на наш взгляд, позволяет подойти к изучению русской культуры в категориях, улавливающих одновременно целостность, процессность и индивидуальную ее неповторимость. Поэтому, говоря о синтезе, мы будем иметь в виду динамичную структуру, а именно: хроноструктуру, осуществляемую симультанно через «повторение и различие» «в полях индивидуации» (Делёз 1998: 335).

Культурологический подход к анализу процессов, происходящих в вершинных ментальных дискурсах культуры (литература и философия), требует от исследователя исторического измерения соответствующего масштаба. М. Бахтин говорит о «медленном историческом формировании основных категорий (не только научных, но и художественных)» и при этом замечает: «Литература на своем историческом этапе пришла на готовое: готовы были языки, готовы основные формы видения и мышления. Но они развиваются и дальше, но медленно (в пределах эпохи их не уследишь)» (Бахтин 1979: 333).

Именно Бахтин ставит проблему масштаба историзма: «Произведение литературы... раскрывается прежде всего в дифференцированном единстве культуры эпохи его создания, но замыкать его в этой эпохе нельзя: полнота его раскрывается только в **большом времени**» (Выделено мной. – Н.Г.) (Бахтин 1979: 356). Бахтиным же совершенно естественно выдвигается «диалог в большом времени» (Бахтин 1979: 356). Думаем, что таким образом трактуемый историзм особенно необходим как масштаб исторического измерения в рефлексиях о динамическом синтезе в русской культуре, в данном случае – «диалоге в большом времени» русской литературы и философии XIX–

XX вв. Дело в том, что структуры ментальности взаимодействуют не в линейном порядке во времени (суждение о традициях в этом смысле устарело), а воплощают свое разнообразие одновременно или дистанцируясь во времени, претерпевая преобразование обновления и обогащения в их текучем синтезе через индивидуальность. Вот почему категории оппозиции, антитезы в изучении структур русской культуры перестают работать: «Сквозь них проходит самая большая рыба» (Делёз 1998: 225). Мы выдвигаем категорию динамического синтеза, хроноструктуры, позволяющую переключить исследование на культурологический подход в решении проблем русской литературы и культуры XIX–XX вв.

Неравномерный характер эволюционных процессов в русской культуре освобождает историзм из плена хронологизма и демонстрирует, как хронологически разновременное может быть типологически одновременным, и типологически разновременное – хронологически одновременным. Так, мы думаем, структурируются такие типы динамического синтетизма в русской литературе и философии как в открытой системе: А. Пушкин и Ф. Ницше; Ф. Достоевский и С. Кьеркегор; Л. Толстой и М. Хайдеггер; М. Булгаков и К. Леонтьев.

Специфичен сам механизм русского способа мышления и философствования, объединяющий собственно философию и литературу. За внешней телесностью, пластикой, визуальностью слова скрывается морфо-грамматическая структура. Выявление этой скрытой конструкции, просвечивающей сквозь целостное и зримое, не допускает окончательного разрыва между плотью и духом, а подразумевает их неисчезающую динамическую связь. Возникающая таким образом система симметрий-асимметрий – это специфический механизм смыслопорождения (а не оппозиций), структурирующий семиотическую ситуацию, типичную для русской культуры. Вообще, русский «космо-психо-логос» (Г. Гачев) синтезируется через способность «видеть» сущность в явлении, интуитивно прозревать одно через другое, противоположное (зримое и целостное, сквозь которое просвечивает дискретное и аналитически дифференцированное: социально-бытовое, в основе своей структурируемое как метафизическое; горизонтально-профанное, оборачивающееся вертикально-сакральным и так далее). Разрыв этих оппозиций исключает возможность познания истинной сути вещей, искажает зрение. Сосредоточенность на одной из противоположностей активизирует механизм другой стороны антитезы, актуализирует ее смысловое содержание в режиме симультанности. Об этом много размышляли русские философы XIX–XX вв. (С. Булгаков, Л. Карсавин, А. Лосев, Н. Лосский, Д. Мережковский, П. Флоренский). Структура их дискурса близка современному философскому постмодернизму в смысле использования гуманитарных метафорических категорий (Ж. Деррида, например, рассматривает хору как античный способ философствования).

Пластически-образный, синтетический склад русского самосознания нашел свое идеальное воплощение в русской классике XIX в. Синтетизм литературы при этом нужно рассматривать и понимать в нескольких планах. Классика XIX в. приняла на себя роль национальной философии в постижении человека и мира. И в этом смысле идеалистическая философия рубежа XIX–XX вв. логично должна восприниматься как следующий этап ее развития – ее закономерное продолжение в плане экзистенциально-религиозных интенций. Примечательна позиция Льва Шестова, противопоставившего русскую классику философии рубежа веков: в центре первой стояла проблема человека и его существования. Во второй – все больше, с точки зрения Шестова, происходит подмена

рефлексии о собственно человеческих проблемах и смыслах бесцельным оперированием абстрактными категориями. Здесь кроется один из существенных моментов, позволяющих увидеть сущностную разницу в концепциях творчества Л. Шестова и Н. Бердяева. Н. Бердяев апеллирует к творчеству вообще – в широком понимании – как к единственному условию оправдания человека. Л. Шестов утверждает, что только литература как высшая форма рефлексии о человеческих смыслах оправдывает само творчество, которое, по природе своей, есть великий грех, ибо творец соперничает с самим богом – единственным и универсальным творцом всего. (Эта идея Л. Шестова характерна для его философских эссе, посвященных Достоевскому, Толстому и Чехову.)

Классическая литература XIX в. действительно явилась универсальной формой выражения национального самосознания и в том смысле, который подразумевал А. Герцен, определяя русскую литературу как единственную форму общественной свободы в России. В отличие от аналитического романа, характерного для западно-европейской литературы, русский синтетический роман органично сопрягал все смыслы, включая горизонталь индивидуально-бытового и социального существования человека и вертикаль его метафизического бытия. «Русские художники мыслили национальную жизнь как органическую целостность: внутреннее и внешнее, бытие и существование, общее и индивидуальное, космическое, природное, социально-историческое – все в одном» (Гачев 1981: 94). «Все во мне – и я во всем» (Тютчев 1990: 100), – как выразился русский классик. Эту же идею высказывает Л. Толстой: «Самое трудное – в том, чтобы уметь соединять в душе своей значение всего. Все соединить? Нет, не соединять, а сопрягать все эти мысли! – Вот что нужно! Сопрягать надо!» (Толстой 1984: 881). Именно в творчестве Л. Толстого, вобравшем в себя опыт пластически-образного мировидения Пушкина и Гоголя, видится нам осуществленной русская идея гармонии, равновесия между плотью материального, земного мира и рефлексией о вечном. Л. Толстого труднее читать, чем Ф. Достоевского: у Достоевского все идеи сформулированы – надо только внимательно читать его, – в прозе же Толстого перед читателем разворачивается сама стихия непосредственной жизни, где все клубится и клокочет в динамике взаимопроникновений, где трудно разъединить идею с ее пластической оболочкой, не разрушая иллюзию живой жизни.

Дальше всех в направлении разъединения единого целого образа русского мира – на горизонталь и вертикаль – пошли в своей эстетике и творческой практике русские символисты. Полемизуя с революционерами-демократами, с народниками-шестидесятниками, традиционным реализмом, они постарались расквитаться не только с «лохмотьями» (Чехов) злободневности, социальности, общественного пафоса, но и вообще освободиться от всех связей с почвой, плотью, корнями, удерживающими дух в его материально-пластическом воплощении. Подняв на щит пушкинскую идею творческого артистизма, избранничества поэта-пророка («ты – царь, живи один...»), символисты умозрительно раздробили единый целостный, гармоничный образ мира и человека на две половинки: материальное, бытовое, презираемое и духовное, идеальное, метафизическое. Эта операция не была органичной для всей логики и природы русского образного сознания. Они нарушили целостную гармонию пушкинской идеи, абсолютизировали приоритет эстетики над этикой, провозгласили нравственный нейтралитет художника. Наконец, если следовать логике мысли О. Мандельштама («Утро акмеизма», «О природе слова»), символисты, привнеся элементы нового мироощущения в искусство, выработав новый художественный эквивалент реальности, игнорировали саму

природу русской «эллинской» речи, русского способа переживания и выражения, основа которых в гармонии идеального, духовного образа мира с его пластической оболочкой. В результате этой деформации у символистов картина мироздания и внутренний мир человека, а следовательно, и сам эстетический способ выражения раскололся, раздвоился. В дуализме их мировидения (противоречии между здешним и потусторонним), в презрении к пластике земного существования и апелляции к отвлеченному, запредельному – причина кризиса символизма. Нельзя слишком отрываться от почвы. Как сказал поэт: «Мы в небе быстро устаем». Трудно согласиться с современным ученым И. Кондаковым, рассматривающим практику акмеистов наравне с творчеством символистов в деле «разрыва» в русской культуре горизонтали существования и вертикали духа. Гораздо очевиднее и логичнее противопоставить их, отметив последовательную полемику акмеизма с символизмом как в эстетике, так и в творчестве. Именно акмеисты вернули русскому поэтическому языку плоть и кровь, в их поэзии мир реальный обрел осязаемость, внутреннюю плотность, синтетичность, фактурность, материальное воплощение, ту меру гармонии, равновесия всех начал, цельность, к которой призывал М. Кузмин в программной статье «О прекрасной ясности». Идеальное содержание из запредельных сфер вернулось на родную почву – гармоничность национального мироощущения в поэзии была восстановлена. Безусловно влияние Пушкина, Толстого, Чехова на творчество акмеистов с их ориентацией на ментально-культурный архетип. Глубинная мотивация вновь обретенного синтеза Духа и Плоты опосредована общей ментальной тенденцией национального самосознания. Вспоминая идею В. Вейдле о плодотворном влиянии на Блока – автора третьего тома лирики – эстетики и поэтики акмеизма (Вейдле 1990: 78) (именно здесь А. Блок достиг высшей степени гармонии и органики в воплощении бытия – внутреннего и внешнего – во всей их полноте), важно увидеть эту закономерность ментальности и в духовных и эстетических исканиях Блока, обретшего, наконец, конкретику центрального символа своей поэтической вселенной в идеале России.

Отношения акмеизма и символизма в литературе «серебряного века» должны восприниматься не только как спор разных стилевых систем восприятия и выражения, но, в какой-то степени, и как эстетическое отражение реальной глубинной драмы, специфического и рокового кризиса, духовной катастрофы в истории отечественного сознания. Катастрофы, ибо спасительный синтез, осуществленный в эстетике, не был осуществлен в реальной исторической практике. В этом смысле мы рискнули бы провести осторожную параллель между деятельностью большевиков в сфере материальной и исторической с исканиями символистов в сфере духовной: там – гипертрофия утопии социального синтеза, здесь – гипертрофия синтеза идеального и индивидуального; и там, и там – попытка реализации мифа и как результат – «апофеоз беспочвенности» (Л. Шестов). К чему все это привело – мы знаем из русской истории. Примечателен сарказм Гумилева, позже расстрелянного большевиками, адресованный мэтром акмеизма символистам, но вполне уместен он и при оценке коммунистической утопии: «Символисты хотели овладеть непознаваемым, но непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать, и все попытки в этом направлении, по меньшей мере, нецеломудренны» (Гумилев 1990: 57).

По-своему мыслил разрыв Духа и Плоты-почвы в русской истории и русской культуре В. Розанов. По мысли В. Розанова, родина русской революции в русской литературе XIX в., прежде всего, в гротескной, насквозь иронической прозе Гоголя и Салтыкова-

Щедрина, в том сильнейшем критическом пафосе и жажде анализа, трезвости оценок уровня народного самосознания, которая и отличает социологическое, сатирическое крыло русской классики (Розанов 1990). Мы берем только одну сторону идеи В. Розанова, отвлекаясь от всей сложности его динамической концепции русской классики. Думаем, что полемически к этой идее В. Розанова выглядит мысль Н. Бердяева. Причину исторической трагедии России последний видит в гигантском отрыве утонченной, элитарной культуры рубежа XIX–XX вв. от народной жизни, в ее отвлеченности от злободневных, реальных проблем русской истории. Н. Бердяев пишет о поразительном контрасте двух разобщенных миров: «На «башне» Вяч. Иванова по средам велись утонченные разговоры самой одаренной культурной элиты, а внизу бушевала революция. ...Однажды, когда «среда» была особенно переполнена, был произведен обыск, произведший сенсацию...» (Бердяев 1991: 156). Культурная и народная Россия в этот момент поглядели друг на друга и не узнали себя. И тот и другой философы констатируют по-своему гибельную для России и противоестественную тенденцию, изнутри разрушающую внутреннюю ментальную целостность. Так, в философской рефлексии рубежа веков, когда анти-синтетические процессы уже глубоко захватывают историческую и духовную жизнь страны, идея синтеза осознается как имманентное свойство национальной духовности, как должное, долженствование, как условие и единственная возможность ее спасения в социально-историческом и в метафизическом смыслах.

Если Л. Толстой в своем творчестве воплотил идеально сам синтетический тип русского мировидения, растворив метафизическую проблематику в непосредственной стихии саморазвивающейся жизни, то Ф. Достоевский – художник, идеально выразивший суть русской метафизики, подразумевающей неразрывность и необходимость единства двух противоположностей, их взаимопереплетение: связанность «хлебов земных» и «хлебов небесных». Материальное и духовное неотъемлемо друг от друга в художественном мире Достоевского. Вот почему Достоевский всегда создает для своих героев конкретно-психологические ситуации, мотивируя их поступки обстоятельствами вполне конкретными и даже материальными, но кульминация в развитии их образов всегда связана с неким духовным прозрением, нравственный катарсис они переживают в моменты прорыва в вертикальную метафизическую сферу бытия. Представляется несколько умозрительным противопоставление Д. Мережковским Л. Толстого (земного) и Ф. Достоевского (сугубо, якобы, небесного). Крайней деформацией представления о философско-художественной картине мира, созданной Достоевским, кажется комментарий, данный В. Набоковым к одной из центральных, кульминационных сцен романа «Преступление и наказание», где Соня читает Раскольникову евангельскую притчу о Христе и воскрешении Лазаря: «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги» (Достоевский 1981: 201). Набоков восклицает: ««Убийца и блудница» и «вечная книга» – какой треугольник! Это ключевая фраза романа и типично достоевский риторический выверт! ...я считаю, что ни великий художник, ни великий моралист, ни испеченный христианин, ни настоящий философ, ни поэт, ни социолог не свели бы воедино, не соединили бы в одном порыве фальшивого красноречия убийцу – с кем же? – с несчастной, уличной женщиной, заставив их склонить столь разные головы над этой священной книгой...» (Набоков 1990).

В отличие от автора «Лолиты», безусловно не избежавшего мощного, хотя и подспудного воздействия на своем творчестве идей и образов Ф. Достоевского, нам думается, что эта сцена в русской классике – центральная, символизирующая сам характер русской метафизики: ее неразрывную связь с «хлебами земными», ее укорененность в почве, социально-исторической конкретике. Разрыв этой связи (Достоевский предполагал и предвидел это) чреват исторической и национальной трагедией.

Очень важным является замечание Ю. Лотмана о том, что поскольку «описание ведет к повышению меры организованности системы, то самописание – это средство самоорганизации системы» (Лотман 1992: 93). Мы предполагаем, что в момент активного роста самосознания культуры, ее повышенной потребности в самоидентификации в недрах семиотической системы выделяются тексты, которые могут рассматриваться как метаязыки для описания ее же самой. Такими метаязыками для русской культуры XIX–XX вв. являются литература и философия как формы саморазвития ментального контекста русской культуры. Вот почему мы говорим о «литературоцентричности» русской культуры XIX–XX вв. и «философичности» культуры «серебряного века». Учитывая тенденцию данных метатекстов к динамическому синтезу, следует подчеркнуть, что процесс их взаимообмена способствует стиранию граней между текстами. Так текст литературы и текст философии начинают выполнять сразу несколько функций – эстетическую, религиозную, рефлексивную. Таким образом, наряду с возрастанием полиглотизма текста, происходит, по Лотману, отделение функции текста или его социальной роли, способности обслуживать определенные потребности, что, в свою очередь, влечет за собой возрастание полифункциональности текста. В результате рождается такое качество, как неадекватность текста самому себе. Русская литература как динамическое целое поэтому не может быть описана в рамках какой-либо одной упорядоченности. Она существует как определенная множественность упорядоченностей, из которых каждая организует лишь какую-то ее сферу, но стремится распространить область своего влияния как можно шире. Факты подвижности границы между текстом русской литературы и текстом философии многочисленны и многофигурны. Что такое проза В. Розанова? А. Белого? К. Леонтьева? М. Булгакова, Ю. Мамлеева, В. Набокова, А. Платонова, А. Солженицына? Вспомним досужие рассуждения о якобы лишнем, «внесистемном», т.е. принадлежащем другой системе, в творчестве Н. Гоголя, Ф. Достоевского, А. Солженицына, Л. Толстого? Стремление описать мир Гоголя, Гончарова, Достоевского, Лермонтова, Пушкина, Толстого, Тургенева, Чехова только с позиций социальной пользы не исчерпывает всего содержания их творчества, так как исключает метапозицию, исходит из частных методологически ограниченных посылок. То, что с синхронной точки зрения может показаться лишним, получает иной вид с позиции динамического синтеза, составляя структурный резерв. Механизм постоянного структурного обновления освобождает систему от автоматизма и статики. Динамический синтез является средством концентрации в одном месте все возрастающего числа новых точек зрения. Возникающая при этом смысловая игра, скольжение между структурными упорядоченностями разного рода придает тексту большие смысловые возможности, чем те, которыми располагает любой язык, взятый в отдельности. Следовательно, текст во второй своей функции является не пассивным вместилищем, носителем вложенного в него извне содержания, а генератором смыслов. Сущность процесса генерации – не только в развертывании, но и в значительной мере во взаимодействии структур. Их взаимодействие в замкнутом мире текста становится активным фактором культуры как работающей

семиотической системы. Текст этого типа всегда богаче любого отдельного языка и не может быть из него автоматически вычислен. Текст – семиотическое пространство, в котором взаимодействуют, интерферируют и иерархически самоорганизуются языки. Итак, мы отталкиваемся от мысли о границах текста, о переходе границ, перекрещивании разных текстов как условия рождения русской культуры, и имеем в виду сущностное несовпадение художественных текстов и духовных, сознаем особенности образной специфики искусства (литературы), исходя из структуры художественного образа, как ее представляет Гегель в своей «Эстетике»: духовное и пластическое начала, взаимодействуя, постоянно переходят друг в друга. В нашем же случае, когда в тексте сопряжено и образное, и религиозно-философское, следует называть этот текст пограничным. Конфликт и синтез во взаимопереходах этих двух начал рождает другой, новый смысл (выражаемый в чистом виде в духовном тексте философии линейно, в силлогизмах), открывающий богатство оттенков и вносящий новые аспекты видения. Это происходит потому, что глубину осмысления субъектом себя в мире и самого мира может дать не отрыв, а взаимодействие, диалог. То же происходит и в художественном тексте за счет его ориентации на пульсацию самоидентификации культуры, человека в ней. Тексты философский (духовный) и художественный (иконический, пластический) взаимодополняют друг друга, обогащаясь в рождаемых смыслах. Кроме того, художественный текст по самой своей структуре – художественно-духовный, т.к. пользуется для своей выраженности духовной пластикой воображения. Именно поэтому художественный текст рождает подвижные смыслы, создает синтезы, взаимопереходящие в культуре, также эти синтезы рождают новые смыслы. И «означивание» возрастает и меняется со временем.

Мы считаем, что бинарность сама по себе потенциально чревата тернарностью, но возможность осуществления ее всегда проблематична; как показывает опыт истории, в реальности она (бинарность) порождает чаще всего инверсию, либо статику и догматику, фанатизм и тоталитаризм. В духовной и художественной культуре тернарность проявляет себя как динамический синтез – способ воплощения ментальных ценностей, условие и стимул медиации и, в конечном смысле, способ «дальнего», опосредованного, обратного воздействия на историческую реальность.

### Библиографический список

- Бахтин М.* Эстетика словесного творчества / Бахтин М. // Бахтин М. Сб. статей. М.: Наука, 1979. 387 с.
- Бердяев Н.* Самопознание (опыт философской автобиографии) / Н. Бердяев. М., 1991. С. 156.
- Вейдле В.* Статьи о русской поэзии и культуре / В. Вейдле // Вопросы литературы. 1990. Июль. С. 78.
- Гачев Г.* Образ в русской художественной культуре / Г. Гачев. М., 1981. С. 94.
- Гумилев Н.* Наследие символизма и акмеизма / Н. Гумилев // Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 57.
- Делёз Ж.* Различие и повторение: Монография / Ж. Делёз. СПб.: Петрополис, 1998. 380 с.
- Достоевский Ф.* Преступление и наказание / Ф. Достоевский // Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1981. Т. 9. С. 201.
- Лосский Н.* Условия абсолютного добра / Н. Лосский. М., 1991.
- Лотман Ю.М.* Семиотика культуры / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Таллин, 1992. Т. 2. С. 93.
- Лотман Ю.М.* Тезисы к семиотике русской культуры: статья / Тартуско-московская семиотическая школа / Ю.М. Лотман. М.: Гнозис, 1994. 560 с.
- Набоков В.* Федор Достоевский (из лекций по русской литературе) / В. Набоков // Литературная газета. 5 сентября 1990. № 36.
- Розанов В.* Легенда о Великом инквизиторе; Опавшие листья: короб второй и последний / В. Розанов // Сочинения. М., 1990.
- Толстой Л.Н.* Война и мир / Л.Н. Толстой // Толстой Л.Н. Собр. соч. в 22 т. М., 1984. Т. 10. С. 881.
- Тютчев Ф.* Стихотворения / Ф. Тютчев. М., 1990. С. 100.