

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ «РУССКОЙ КАРТИНЫ МИРА» В ТОПОЛОГИЧЕСКОЙ ДИНАМИКЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА 1920–1930-Х ГГ.

А. Б. Удодов

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 12 декабря 2024 г.

Аннотация: в статье рассмотрены дифференцирующие и интегрирующие тенденции в бифуркационной фазе развития отечественного литературного процесса 1920–1930-х гг. — на уровне типологической динамики его историко-культурных и художественно-эстетических слагаемых в общем контексте ценностно-мировоззренческих доминант национального самосознания.

Ключевые слова: литературный процесс, типологическая динамика, феномены самоорганизации, национальные образы мира, художественная картина мира, образно-смысловые доминанты, ценностно-мировоззренческие константы.

Abstract: the article examines the differentiating and integrating trends in the bifurcation phase of the development of the domestic literary process of the 1920s-1930s — at the level of typological dynamics of its historical, cultural, artistic and aesthetic components in the general context of the value-worldview dominants of national identity.

Keywords: literary process, typological dynamics, phenomena of self-organization, national images of the world, artistic picture of the world, figurative and semantic dominants, value and ideological constants.

XX век прошел для России под знаком величайших исторических потрясений, неоднократно представавших, по сути, испытаниями российской «жизнеспособности» в лоне мировой цивилизации. Уяснение факторов, способствующих сохранению такой способности в предельно экстремальных условиях существования, закономерно обращает нас к феномену *самоорганизации* российского социокультурного пространства, к выявлению его конституирующих основ и внутреннего эволюционного потенциала. В первых попытках синергетического подхода к рассмотрению новейшей российской истории показательно выделение двух основных «точек бифуркации» — начала и конца XX столетия, — где в качестве «факторов саморазвития» предстают «цивилизационный генотип России», «ядро российской культуры» [1, 139–140].

Конец XIX и начало XX столетий, ознаменованные российским «культурным ренессансом», характеризовались, как известно, необычайным творческим многообразием литературы. При этом реализм и модернизм, тенденции к демократизации и «аристократизации» искусства, многочисленные литературные течения и направления — сосуществовали в *едином* пространстве «общероссийского дома», где интенсивная внутренняя динамика была не в последнюю очередь обусловлена известной «прозрачностью границ» и взаимопроницаемостью различных социокультурных пластов.

Социальный взрыв конца 1910-х годов не уменьшил, а на первых порах еще более повысил уровень творческого многообразия отечественной литературы; однако вместе с тем начали обозначаться и тенденции к *обособлению* различных слагаемых литературного процесса.

Наиболее наглядно это проявилось в формировании за пределами России особого пласта русской эмигрантской литературы как феномена, не имевшего аналогов во всей истории мирового искусства. Но литературный процесс, развивавшийся в Советской России, являл, в свою очередь, картины, также по-своему исторически уникальные.

Послереволюционное десятилетие вошло в историю российской литературы как эпоха «литературной борьбы» — по сути, борьбы «на выживание» в условиях небывалой экстремализации общественно-исторического бытия. Здесь заявки на коренное «обновление» культуры, продолженные на первых порах российским модернизмом, постепенно наполнялись социально-политическим содержанием, приобретая характер государственной идеологии. Тем самым формировались основы особого, уникального в истории культуры явления — официальной советской литературы, — идеологически ангажированной и эстетически регламентированной, укорененной в большом историческом времени «советской эпохи». Победоносное ускорение коммунистической идеи являло в искусстве картину парадного фасада советского общества с его монументально-имперскими формами. При этом можно видеть проявление

ние некой общей тенденции: советская литература, предстающая как определенная система (в контексте более широкого понятия «советской системы») и декларируемая как «самое передовое» и «высшее» явление в мировой культуре, — не могла бы удерживать планку таких гегемонистских претензий только за счет внутренних «соцреалистических» ресурсов, — ибо нормативная эстетика, заложенная в ее основе, представляла систему линейную и закрытую. Но преодоление тупиковости развития инициировалось здесь (по-своему парадоксально и как бы «неявно») — именно за счет внешних включений, — в большей или меньшей степени неорганических для данной системы, но так или иначе адаптируемых и приспособляемых для поддержания ее жизнеспособности.

Именно в 1930-е годы классиками советской литературы официально объявляются писатели, ранее вызывавшие весьма разноречивые оценки: М. Горький, М. А. Шолохов, А. Н. Толстой, В. Маяковский и др. Вместе с тем процесс притяжения одних крупных российских художников к соцреалистической орбите имел и обратную силу — при отторжении других за грань литературного (а порою — и физического) бытия, где формировался особый, также по-своему уникальный для мировой культуры пласт «задержанной» литературы. Его типологические параметры во многом определялись альтернативностью по отношению к соцреалистическому официозу — в изображении изнанки парадного фасада социалистического строя, и в упрямом стремлении следовать «внеоктябрьским» духовным ценностям и эстетическим ориентирам.

Таким образом, намечавшиеся с начала 1920-х годов тенденции к обособлению различных составляющих литературного процесса воплотились под конец 1930-х годов в три его основные ветви, имевшие собственные системно-типологические признаки и предпосылки для саморазвития. В синергетическом ключе подобная ситуация может быть представлена как типично бифуркационная «развилка дорог эволюции» [1, 139–140]; причем в российской специфике здесь выбирался не один из возможных путей, а сразу несколько — разнонаправленных и расходящихся все далее. Однако такая картина способна породить ощущение катастрофически непоправимого раскола ядра русской культуры в ее литературной ипостаси, где в отдельных осколках оказывался существенно сниженный ценностный уровень некогда великого целого. Думается, что альтернативная установка — на поиск такой целостности в XX столетии — способна высвечивать определенные интегрирующие «скрепы» и глубинную внутреннюю общность для, казалось бы, несоединимых явлений и процессов литературного развития.

В русле указанного поиска актуальность и значимость для рубежа XX–XXI веков приобретает

проблема уточнения очертаний «русской картины мира» — в исторической динамике национального самосознания и в особенностях его художественно-эстетических форм. В стремлении к обновленному обобщению историософской и социокультурной традиции для генерации «национальных образов мира» [2, 134–136] нередко подчеркивалось, что в российской специфике именно «тип российского пространства воспринимается как зашифрованный код русскости», где «русский образ мира — это образ бесконечной равнины» [3; 233–234, 237]. Истоками при этом виделись известные воззрения отечественной историософской мысли и, в частности, российской религиозной философии конца XIX — первой трети XX века, где по суждению, например, Н. А. Бердяева, «пейзаж русской души соответствует пейзажу русской земли, та же безграничность... устремленность в бесконечность, широта» [4, 8]. Но не стоит при этом забывать, что «пейзаж русской души» определялся для того же Н. А. Бердяева и особенностями «русской исторической судьбы» — в контексте общей «религиозной формации» национального самосознания, устремленного к «трансцендентным» универсально-ценностным ориентирам [4, 8–9].

В этом плане по-своему знаменательно на современном этапе (опять-таки, начиная с рубежа XX–XXI столетий) интенсивное развитие (по сути, возрождение) определенного направления научно-критической рефлексии, получившего обозначение религиозного (православного) литературоведения, «в основе которого лежит осмысление доктринальных положений христианства в их отношении к художественному творчеству» [5, 4]. Как представляется, такой подход может служить одним из продуктивных инструментов постижения мировоззренческих феноменов в их национальной специфике, историко-культурной и художественно-эстетической традиции. Закономерно здесь первоочередное обращение к русской классике XIX–XX веков [6], [7], [5] и, в частности, например, осмысление творчества Н. В. Гоголя, который «ставит земное существование падшего человека на очную ставку с абсолютными его пределами, с которыми оно потеряло связь; с первым и последним актами всемирной драмы — грехопадением и страшным судом» (Выделено нами. — А. У.). Утверждение о том, что именно «здесь стержень русской духовности и русской литературы» [8, 170], — представляется, и на наш взгляд, весьма важным в рамках обозначенной выше проблемы; хотя несомненно, что здесь необходимы немалые уточнения.

Взятое в качестве точки отсчета высказывание самого Н. В. Гоголя о том, что «Россия сильнее слышит Божью руку на всем, что ни сбывается в ней...» [8, 175] — по-своему перекликается со «сторонними» оценками, исходившими из лона западной культуры, где неоднократно раздавались пророчества «об

исторической долговечности России» в противоположность «закатной» Европе [9, 135].

Представления об особой укорененности России в картине мироздания, — инициированной то ли Божьим промыслом, то ли большой Историей, — акцентировали универсальное понятие Вечности как «масштаб измерения» российского феномена в целом и фигур духовных лидеров отечественной культуры. Назвав в свое время М. Ю. Лермонтова «поэтом сверхчеловечества», который «знает все, что будет во времени, потому, что знает все, что было в вечности», Д. С. Мережковский отмечал: «кажется, во всемирной поэзии нечто единственное — это воспоминание будущего» [10, 391]. Как представляется ныне, такое «воспоминание будущего» — стержневая особенность всей русской литературы — «самой профетической литературы в мире» [4, 63], по утверждению Н. А. Бердяева. Фигура последнего здесь, в свою очередь, предстает знаковой — в соединении персоналистических и эсхатологических философских воззрений и в поле мощного «духовного тяготения» к вечности, «тоски по вечности», «невозможности примириться со временем», где, «прошлое имеет значение» только как «чреватое будущим» [11; 296, 254].

Определяя конституирующие черты русской картины мира как «очную ставку» земного существования человека с Вечностью (в исторических, теософских, космогонических и иных ее производных), следует задаться вопросом о степени сохранности такой модели как важной доминанты национального самосознания в бурных судьбах русской литературы 1920–1930-х годов.

Рассмотрение артефактов литературного процесса предполагает здесь первоочередное сопоставление произведений, типологически репрезентативных для трех вышеобозначенных «ветвей» русской литературы, имевших весомый резонанс в общественном восприятии и в то же время центральных для творчества того или иного «знакового» автора. В таком статусе для эмигрантской литературы может быть определен, например, И. А. Бунин («Жизнь Арсеньева»), для соцреалистической — Н. А. Островский («Как закалялась сталь»), а для российской «задержанной» — М. А. Булгаков («Мастер и Маргарита»). Все три названные книги, по-своему итоговые для авторов, несущие автобиографическое начало, созданы в одно и то же время (рубеж 1920–1930-х годов). Главное же — они, на наш взгляд, объединены темой смысложизненного поиска человека в российской специфике его бытия: на «очной ставке» перед лицом Истории, Бога и Вечности.

В книге И. А. Бунина именно из «духовно-образной ретроспекции России» [12, 360] прорастает пафос «хвалы всему сущему» [13, 121]; именно в таком вселенском масштабе автором осмысливается как некое счастливое чудо земное существование отдельного человека [13, 121–122]. Авто-

биографический герой Н. А. Островского, в свою очередь, легко оперирует понятиями судеб мира и человечества. Ставшее на многие десятилетия хрестоматийным для советского читателя размышление: «Самое дорогое у человека — это жизнь. Она дается ему один раз, и прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы...», — апеллирует к цели и смыслу человеческого существования, по-своему утверждает приоритетность духовных ценностей (пусть порою низводимых до идеологических схем) как ментальное свойство русского человека, ориентированного в своих «идеальных целях» на достижение не столько личного, сколько «всемирного счастья» (Ф. М. Достоевский).

Стоит также напомнить в этой связи, что «истоки и смысл русского коммунизма» выводились, например, Н. А. Бердяевым именно из указанных особенностей национального сознания, которые трактовались им в целом как «религиозная формация русской души», выработавшая «некоторые устойчивые свойства: догматизм, аскетизм, способность нести страдания и жертвы во имя своей веры, какова бы она ни была, устремленность к трансцендентному, которое относится то к вечности, к иному миру, то к будущему, к этому миру» [4, 9].

Если принять положение о том, что книга Н. А. Островского по-своему воплощает «трансцендентную устремленность» к «будущему» «этого мира», то роман М. А. Булгакова обнаруживает такую устремленность по отношению к Вечности: «очная ставка» «земного и вечного», «жизни и духа» представлена здесь в наиболее явном (топологизированном и персонифицированном) виде.

По-своему показательны в этом плане и крупнейшие эпические полотна 1920–1930-х гг. — «Хождение по мукам» А. Н. Толстого, «Тихий Дон» М. А. Шолохова, — не вмещающиеся в рамки ни одной из обозначенных «ветвей» литературного развития, но порой парадоксально объединяющие их типологические признаки. Здесь модель отношений человека с миром реализовалась в форме *правдоискательства* — традиционной образно-смысловой доминанты русской литературы, нацеленной на поиск «совершенной правды жизни» [4, 64].

При этом необходимо особо подчеркнуть, что такой поиск как определенный *процесс* по-своему маркирует ситуацию «очной ставки», исходя из ее специально-терминологического значения (для конкретной области процессуально-дознательной следственной практики), — в бесконечно более широком смысле, обозначая *напряженный и прямой* («очи» в «очи») *диалог* человека с земным и Божьим Миром. В свете таких представлений можно наметить известные различия между понятиями «образа» и «картины» мира [14, 49] применительно и к российской специфике. Если «русский образ

мира» конституирован системой пространственно-временных и ценностных координат («пейзажей» «русской земли» и «русской души») в определенной статике как некая сформированная онтологическая данность, то «русская картина мира» в формате «очной ставки» являет процессуальную динамику перманентной генерации ценностного потенциала человеческого духа в поисково-диалогической парадигме.

Вышесказанное позволяет увидеть, что в бифуркационной фазе литературного процесса 1920–1930-х годов культурное ядро русской литературы все же сохраняло определенную целостность — на уровне топологических и аксиологических параметров художественной картины мира, неизменной в своих конституирующих основах, но порождавшей различные *ипостаси*, адекватные дифференцирующим тенденциям литературного развития.

Декларировавшиеся в одном случае задачи сохранения культурной традиции, а в другом — исполнения «социального заказа» акцентировали различные социокультурные функции литературы — культуротрансляционную и «жизнеотражающую». Именно взаимодействие таких функций выступает системообразующей доминантой для развития литературного процесса в целом и в его национальной специфике. В русской литературе XX века эти функции оказались в известной степени «разведены» по различным ее ветвям: но это создавало особый уровень взаимодействия *между* ними, образуя *общее поле* саморазвития русской литературы, — независимо от географических, идеологических, эстетических и иных ее внутренних границ.

И здесь генеральным философско-эстетическим ориентиром выступала «русская картина мира», которая в многочисленных испытаниях на протяжении столетий по-своему упорно являла определенные ценностно-мировоззренческие константы.

Воронежский государственный педагогический университет

Удодов А. Б., профессор кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы

E-mail: abudodov@yandex.ru

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев А. На распутье. Российское общество в точке бифуркации / А. Андреев // М.: — 2000. — № 4. — С. 137–148.
2. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Космо-Психологос / Г. Д. Гачев. — М.: Прогресс: Культура, 1994. — 447 с.
3. Желтова Н. Ю. Проза первой половины XX века: поэтика русского национального характера: Монография / Н. Ю. Желтова. — Тамбов: ТГУ, 2004. — 307 с.
4. Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма / Н. А. Бердяев. — М.: Наука, 1990. — 224 с.
5. Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир...»: творчество И. А. Бунина в контексте христианской духовной традиции: Монография / О. А. Бердникова. — Воронеж: Воронежская обл. типография-изд-во им. Е. А. Болховитинова, 2009. — 272 с.
6. Непомнящий В. С. Пушкин. Русская картина мира / В. С. Непомнящий. — М.: Наследие, 1999. — 544 с.
7. Дырдин А. А. Этюды о Михаиле Шолохове. Творчество писателя-классика в духовной культуре России / А. А. Дырдин. — Ульяновск: УлГТУ, 1999. — 96 с.
8. Непомнящий В. С. О горизонтах познания и глубинах сочувствия / В. С. Непомнящий // Новый мир. — 2000. — № 10. — С. 170–176.
9. Назаренко А. Русское самосознание: между Царством и Церковью / А. Назаренко // М.: — 2000. — № 12. — С. 133–145.
10. Мережковский Д. С. В тихом омуте / Д. С. Мережковский. — М.: Сов. писатель, 1991. — 496 с.
11. Бердяев Н. А. Самопознание: Сочинения / Н. А. Бердяев. — Харьков: ЭКСМО-Пресс, 2000. — 624 с.
12. Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. — М.: Сов. энциклопедия, 1989. — Т. I. — 672 с.
13. Струве Г. П. Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы / Г. П. Струве. — 2-е изд. — Париж: YMCA-Press, 1983. — 419 с.
14. Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / М. Хайдеггер. — М.: Республика, 1993. — 447 с.

Voronezh State Pedagogical University
Udodov A. B., Professor of the Russian language, Russian and foreign literature Department
E-mail: abudodov@yandex.ru