

УДК 82:1(07) + 82–96(07) + 82(091)

ТРАНСЦЕНДЕНТАЛИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

© 2013 г.

Е.К. Созина

Уральский федеральный университет; Институт истории и археологии УрО РАН, Екатеринбург

elenasozina1@rambler.ru

Поступила в редакцию 10.12.2012

На основе теории эпистем М. Фуко предлагается модель рассмотрения истории отечественной литературы XIX века в культурном универсуме. Объединяющими «тело» культуры современной эпистемы парадигмами знания, т.е. культурными трансценденталиями, выступают при этом история, жизнь, человек. Их содержательное наполнение анализируется на материале произведений русской классики XIX века.

Ключевые слова: М. Фуко, эпистемы, трансценденталии (универсалии) культуры, история литературы, антропологические модели, структура истории.

К настоящему времени разработан целый ряд обобщающих концепций развития литературы в общекультурном контексте. Сюда можно отнести разного рода периодизации истории литературы, сориентированные на смену творческих методов и направлений, или, как теперь принято говорить – парадигм художественности, художественных систем, типов художественного сознания. Достаточно идеологизированная модель художественных направлений и методов (а метод, как известно, – основа, или сердцевина, направления), движение которых и определяет динамику литературного процесса, в свое время дополнялась теорией смены литературных стилей (хотя последние зачастую понимались по аналогии с методами). За прошедшие полтора десятилетия эта модель оказалась вытесненной представлением о динамике собственно «литературности», под которой, с точки зрения Л. Гудкова и Б. Дубина, имеется в виду «смена или динамика смыслообразования, тех средств, которыми задаются модусы фикциональности... (и) которые признаются институциональными или групповыми конвенциями и нормами... в качестве “литературных”» [1, с. 231].

Однако проблема, что ставить во главу угла истории литературы, актуальная в науке по крайней мере со времен А.Н. Веселовского, до сих пор имеет различные, если не прямо противоположные пути решения. На сегодняшний день наиболее устоявшимися и принятыми выступают концепция С.С. Аверинцева, пропущенная В.И. Тюпой через коммуникативную модель литературы как события эстетического дискурса, и модель исторической поэтики С.Н. Бройтмана и Н.Д. Тамарченко, во главу угла которой поло-

жены собственно эстетические, поэтологические принципы, где определенная установка художественного сознания эпохи сопряжена с законом художественной формы и непосредственно детерминирует его изменение – изменение готовых форм художественности как «форм необходимости», в которые, по выражению А.Н. Веселовского, проникает «элемент свободы» – новое содержание жизни [2, с. 41].

Предложенная учеными из РГГУ модель рассмотрения литературного процесса вкуче с развитием поэтики универсальна, сегодня она положена в основу многих коллективных и индивидуальных исследований, неоднократно дополнена и закреплена в ходе анализа конкретных литературных произведений, художественных формаций, жанров и родов литературы и т.д. Но, по-видимому, само движение науки толкает нас к поиску новых подходов к пониманию и концептированию истории литературы. Не так давно М.Н. Виролайнен была предложена оригинальная концепция развития литературы, еще не вполне вошедшая в научный обиход в силу своей новизны и, возможно, неповоротливости нашего научного мышления. «Метаморфозы российской словесности» Виролайнен рассматривает в логике единого исторического сюжета; история, а в ней и культура становятся здесь главными ориентирами, задающими магистраль развития литературы. Канон, парадигма, слово и непосредственное бытие – вот четыре принципа или, лучше сказать, измерения культуры и мира, которые определяют стадии бытия литературы в культурном космосе, непосредственно участвуя в его строительстве. Исследовательница подкрепляет свою

концепцию обращением к экзегетической традиции толкования священных текстов, она рассматривает русскую словесность как единый текст, «интерпретирующий (и мифологизирующий) национальную историю» [3, с. 49]. Культура в ее воззрении получает эффект воронки: от четырехуровневой структуры она движется к однослойной стадии «непосредственного бытия», заступающей место прочих в нашей современности (эпоха постмодернизма конца XX в.). У меня нет задачи осуществлять критику модели Виралайнен – она эвристична и обладает высокой степенью обобщения, хотя сам по себе эсхатологический разрез исследования может вызвать самые разные ассоциации – от шпенглеровского «заката Европы» до «смерти метафизики» М. Хайдеггера.

Мне хотелось бы предложить еще одну модель развития литературы в культурном универсуме, вытекающую из идей Мишеля Фуко и также обладающую, на мой взгляд, определенной объяснительной силой. Закономерным видится подход, присутствующий и у Фуко, и в исследовании Виралайнен: от рассмотрения динамики литературного процесса в нем самом, от парадигм художественности, исторической поэтики сделать шаг к включению литературы в более широкие и глубокие слои развития человеческой ментальности и ее воплощенности в историческом и культурном бытии. Поэтому предлагаемая далее модель может быть понята как дополнительная ко всем остальным.

Мишель Фуко – широко известный ныне философ, теоретик и историк культуры и науки – задал совершенно особый взгляд на изучение человеческой цивилизации. Во-первых, ему принадлежит методология дискурсного анализа истории: вслед за школой «Анналов» он предложил рассматривать историческое бытие в русле *тотальной* истории (взамен глобальной или всеобщей). Во-вторых, благодаря своему методу он обнажил подспудные силы, действующие в человеческой истории, своего рода «социальную машинерию» цивилизации, благодаря которой осуществляется управление человеческими индивидами. В-третьих, он дал способ, или метод, исследования эпистемологии человеческой культуры, который и будет далее важен в нашем изложении. И если в работы отечественных историков, социологов, философов идеи Фуко вошли как минимум лет пятнадцать назад (см., напр. [4, 5]), то для филологов, за редкими исключениями, они пока остаются где-то на периферии научного знания.

В книге «Археология гуманитарных наук» (на русском языке впервые опубликована в

1994 г.) Фуко сформулировал понятие «эпистема» – это «общее пространство знания», «способ фиксации “бытия порядка”», скрытая от непосредственного наблюдения сеть отношений между «словами и вещами» [6, с. 32–34], на основе которой строятся характерные для той или иной эпохи коды восприятия, практики, познания, рождаются идеи и концепции. В европейской культуре нового времени он выделил три эпистемы: ренессансную (XVI век), классическую (рационализм XVII–XVIII вв.) и современную (с конца XVIII в. по настоящее время). Понятно, что наибольшую критику вызывает, пожалуй, монолитное тождество последней эпистемы, и сегодня принято делить ее на период рационально-позитивистского знания, когда наука и философии, а равно литературе еще довлеет классическая рациональность, сформулированная во времена Декарта, и неклассический (постклассический) или модернистский период – собственно XX век, который мы прошли, но еще не прожили. Описывая выделенные эпистемы, Фуко в большей степени руководствовался стремлением сформулировать некие обобщающие установки, служащие каркасом бытия мышления, форм знания и наших взглядов на мир, поэтому в основе его метода и каждой эпистемы лежит отношение между словом и вещью; напомним, что в одновременно вышедшей книге «Археология знания» дискурс также определяется как *отношение*, но между словом и концептом. На мой взгляд, концепция Фуко хороша тем, что позволяет проследить связь различных сфер т.н. общественного сознания: науки, философии, религии, искусства, в нашем случае – литературы. Фуко размечает широкое поле собственно гуманитарного знания, культуры как таковой, он показывает, как меняется культура и что выступает условием ее бытия и ее изменений. Языком культуры в этой модели являются культурные *трансценденции*, которые иначе можно было бы назвать культурными *универсалиями*. В параллель Фуко можно привести коллективный проект воронежских ученых, посвященный универсалиям русской литературы. Это базовое понятие не определяется авторами однозначно (по всей видимости, это просто невозможно), под него попадают единицы самой разной художественной и языковой (лингвистической) плотности, т. е. открывающиеся на разных уровнях анализа текста или произведения: мотивы, т.н. «константы» или концепты, которые, в свою очередь, в материи текста художественного произведения нередко воплощаются именно в мотивы; сюжеты, поскольку вопрос об отличии сю-

жета от мотива является по сию пору дискуссионным; далее это ключевые слова и маркемы; «сверхтипы» или «метатипы», традиционно именуемые также «вечными образами», «вечными типами» и проч., наконец, мифологические архетипы, зачастую определяющие специфику национального сознания (см. [7, 8]). Все эти единицы могут входить в содержание трансценденталии культуры у Фуко, могут выражать их, но не исчерпывать, поскольку большей частью они относимы именно к материи художественного текста и лишь через ее посредство – к литературному процессу. Трансценденталии же – это скорее «появляющиеся в пространстве знания конфигурации, обусловившие всевозможные формы эмпирического познания» [6, с. 35], т.е. это условия познания в культуре, так утверждающие свою позитивность. Как писал Фуко, «трансцендентальный взлет, оборачивающийся “разоблачением” неосознанного, – это основополагающий акт всех наук о человеке» [6, с. 383].

Наибольшим интересом для нас обладает современная эпистема, рождение которой Фуко относил к рубежу XVIII–XIX вв. – времени, когда, согласно идеям многих отечественных ученых (а среди них С.С. Аверинцев, А.В. Михайлов, С.Г. Бочаров, к ним же присоединяются и авторы двухтомной «Теории литературы» – Н.Д. Тмарченко, С.Н. Бройтман и В.И. Тюпа), в европейской культуре происходит радикальный слом традиционной мифориторической системы «готового слова», которой и соответствовал тип «рефлективного традиционализма», или, по типологии В.И. Тюпы, «нормативного» сознания и языка [9, с. 94–96]. От Порядка к Истории – так характеризовал суть этого перехода, т.е. смены эпистем (или парадигм) М. Фуко. «Пространство порядка, которое служило общим местом для представления и для вещей, для эмпирической зримости и сущностных законов... оказывается теперь разорванным: с одной стороны, теперь выступают вещи с их собственной организацией, их скелетом, с пространством, которое их расчленяет, и временем, которое их производит; с другой стороны – представление, чистая временная последовательность, в которой эти вещи... обращаются к субъективности, к... психологическому индивиду... <...> Само бытие того, что представлено, выпадает теперь за рамки представления» [6, с. 265]. Человек, субъект, индивид – и вещи в их параллельности друг другу и, нередко, несвязанности, несводимости. Отсюда, можем мы комментировать Фуко, возникает т.н. «основной вопрос философии», сформулированный и за-

фиксированный в своей вящей наглядности в марксистской философии ближе к середине XIX в.; отсюда произрастают различные версии критической философии («критического идеализма»), начиная с Канта, и – нельзя не упомянуть и этот, привычный нам термин – отсюда же берет свое начало эпистемология критического реализма, хотя данное определение реализма XIX в. получит значительно позже (в концепции В.А. Котельникова «критический идеализм» занимает место традиционно понимаемого критического реализма: философский термин проецируется на развитие литературы [10]). Бытие «вещи» помещается отдельно от представления и требует настойчивого и совершенно иного, чем прежде, принципиально свежего, нового разглядывания, «досмотра-обследования»: что это, как не «прицел» реалистической стратегии художественного сознания и письма?..

К открытиям новой эпистемы Фуко относил следующие: *история, жизнь, человек*, а в другой развертке – *труд, язык, жизнь*. Это своего рода линии, по которым разворачивается новое знание культуры – я бы назвала их стратигемами, содержательно они и представляют из себя трансценденталии культуры. В иной понятийной системе – на языке М. Мамардашвили и А. Пятигорского [11] – их можно обозначить как структуры сознания, поскольку они имеют пространственную экспликацию и приурочиваются к определенным точкам («бифуркациям») во времени. Важно, что все они задают мета-язык культуры, который в России складывается с конца 1830-х – в 1840-е гг., а их оформление проходит по всем линиям знания, объединяя «тело» культуры, хотя понятно, что после классической гуманитарной культуры, характеризующей эпистему Порядка, постгегелевский период, захватывающий весь основной «ствол» XIX в., на первый план выдвигает комплекс естественно-научных дисциплин, и ось культуры смещается к полюсу позитивизма, антропологизма, социологизма и т.д.

Коротко рассмотрим указанные стратигемы культурных трансценденталий главным образом в применении к литературе. Все они увязаны друг с другом: вне структуры истории не могло бы произойти концептуализации жизни, а «открытие человека», о котором писал Белинский еще в 1835 г. («О русской повести и о повестях г. Гоголя»), и будет открывать собою концепции антропологизма, определяющие представление о человеке всей русской классики.

Интересен и даже неожидан поворот, который возникает в связке истории и жизни и который носит уже принципиально не гегельянский

характер. Говоря о структуре *истории*, Фуко подчеркивал идею финализма и связанную с ней идею прерывности эволюции и историчности самой жизни: историчность проникает в природу, в живой организм – и награждает его смертью. Как тут не вспомнить размышления А.И. Герцена, когда в связи с перипетиями в семейной жизни он записывал в «Дневнике» свои личные открытия: «Не токмо блага жизни шатки, но сама жизнь шатка; малейшее неравновесие в этом сложном химизме, в этой отчаянной борьбе организма с своими составными частями – и жизнь потухла... <...> Жизнь в высшем проявлении слаба, потому что вся сила материальная была потрачена, чтоб достигнуть этой высоты...» [12, с. 213]. Основным образом природы в эту пору становится *животное*, существование которого держится на границе между жизнью и смертью, в то время как символом природы в прежнюю эпоху было *растение*, помещавшееся на границе между движением и неподвижностью, способностью к ощущениям и неспособностью. Животное и становится носителем идеи смерти, которой оно само подчинено. Как писал Фуко, «жизнь оказывается смертоносной в том же самом движении, которое обрекает ее на смерть. Она убивает потому, что живет» [6, с. 303]. Осмысление этой идеи и, одновременно, противостояние ей проходит через весь XIX век, уходя дальше, в век XX. По существу, рассуждения Фуко показывают связь между естественнонаучным, позитивистским детерминизмом и нигилизмом, и здесь можно вспомнить многих русских писателей: Ф.М. Достоевского, особенно ярко – его Ипполита Терентьева, не желающего смириться с всевластием природы, тургеневского Базарова и прочих героев-нигилистов русской литературы. Но вот еще один важный момент: с приходом и утверждением новой эпистемы происходит смена и утверждение новой модели человека. Модель *человека-растения* сменяется моделью *человека-животного*, а параллельно – *человека-машины*. Точнее, из культуры не исчезает совсем и образ человека как растительного существа, но теперь, в середине века, он получает отчетливый привкус старомодности, патриархальности, – с тем, чтобы затем обрести контуры мифа. Пожалуй, наиболее ярко это демонстрируют романы И. Гончарова.

Модель человека-растения представлена в образе Ильи Ильича Обломова: по календарю расчислена вся его внутрироманная жизнь, он так же немобилен и трудно перемещаем в пространстве, как и любое растение наших широт – как цветок или дерево, неслучайно его роман с Ольгой обрамлен цветочным узором, и

нелюбовь к цветам Ольги предвещает их скорое расставание. Время его жизни подчиняется круговороту природного цикла, и когда приходит срок, он засыпает как умирает и умирает как засыпает. Мы помним, что на смену Обломову приходит машинообразный Штольц с идеей функциональности человека и всех его органов, в конечном итоге достаточно машиноподобной оказывается и Ольга. Природосообразную и машиноподобную модели человека задал Гончаров еще в первом романе («Обыкновенная история»), об этом говорил Александру Петр Иванович Адуев, причем он оценивал природный энергетизм человека тоже с позиций нового, механистического века. В романе «Обрыв» эту линию продолжает Марк Волохов, но уже в другом ключе: он и есть воплощенная модель человека-животного, неслучайна его фамилия, говорящая о хищном, волчьем начале, как хищником – в противоположность прочим «ручным» героям – является и Евгений Базаров Тургенева. В последнем романе Гончарова много разнообразной символики как культурологического плана (о ней, в частности, писал В.А. Недзвецкий [13, с. 184–190]), так и мифопоэтического. Принцип соразмерности и со-гармоничности человеческой натуры природе определяет образы многих персонажей романа, особенно это касается жителей Малиновки, и, скажем, Марфинька составляет здесь контрастную пару к Волохову (как домашнее животное, точнее даже, домашняя птица – дикому хищнику).

Осмелюсь предположить, что в создании своей антропологической модели Гончаров ориентировался на сочинения французского просветителя Жака Ламетри, хотя точно утверждать, что он его знал и читал, нет достаточных оснований. В 1747 г. вышла книга Ламетри «Человек-машина», в 1748 г. – «Человек-растение». «Человек-машина» для Ламетри – это, по сути, «человек-животное», единое материальное существо органического мира, хотя, рассматривая рост и развитие человека, он сравнивал эти процессы с тем, что происходит с растениями и у растений. «Человеческое тело – это заводящая себя машина, живое олицетворение непрерывного движения» [14] – фраза Ламетри переключается с высказываниями героя первого романа Гончарова.

Растительная метафорика оживет потом в художественно-поэтической концепции А. Фета, это хорошо показала Г.П. Козубовская [15], а в XX веке своеобразный синтез этих разных моделей будут осуществлять многие художники, из них назовем, например, Н. Заболоцкого.

На модели человека-животного жирную «точку» (оказавшуюся, впрочем, «запятой») поставит А. Чехов: в повести «Дуэль» сторонником своего рода зооморфной антропологии выступает зоолог фон Корен, сам продолжающий линию героев-хищников и относящий своего антагониста Лаевского к числу подлежащих уничтожению паразитов.

Жизнь – это настолько важный и содержательный концепт всей русской классики, что его отнесение к числу культурно-литературных трансценденталий вряд ли может вызвать сомнение. В течение XIX века концепт проходит путь рефлексии и постепенного абстрагирования, две крайние точки определяют его – концептуализация жизни в ее настоящем моменте у А. Герцена и оформление «философии жизни» как особой школы, особого направления в европейской философии конца века, параллельно к чему в России могут выступать разнообразные концепции витализма начала нового XX столетия. А в промежутке – идея «живой жизни» Ф. Достоевского, противостоящая мертвящей силе рационализма, большого сознания человека эпохи цивилизации. Зафиксируем парадокс: осмысление жизни как основы бытия и небытия, опыта жизни – как самого общего закона и основы существования всех живых существ – ведет к разрушению жизни смертью, к оформлению типа мышления, безразличного к этике, а в конечном итоге – к пессимизму, ибо индивидуальность признается здесь лишь преходящей единицей, обреченной погибели. Такого рода взгляд и реализует чеховский фон Корен (исключая его пессимистическую доминанту), а также, в той или иной мере, все чеховское поколение, густо настоенное на натуралистических идеях. И, однако, у Достоевского «живая жизнь» побеждает натурализм и биологический детерминизм и знаменует нечто прямо противоположное – торжество «духа живого» в человеке, в культуре, торжество пронизывающей культуру вертикали, по сути – вертикали веры.

Наконец, концепт жизни и ее историчности знаменует привлечение «контекстности» – среднего момента, ибо форма существования живого определяется его связями со средой, условиями самой жизни. А это – кардинальная идея как естественных наук XIX в., так и гуманитарного знания, т.е. самой литературы в ее реалистической версии, а также и разнообразных рефлексий по поводу реализма, возникавших в то время.

Разбирать «узоры» общекультурных трансценденталий в отечественной литературе можно долго; важно, что они есть и могут выступать в качестве опорных линий, фиксирующих узловые

моменты движения сознания, выражающего, воплощающего себя в символике художественного образа. Модель развития литературы «по Фуко» позволяет увидеть внутреннее, концептуальное единство всех форм знания и понять преемственность тех или иных идей в культуре.

Статья подготовлена в рамках интеграционной программы УРО СО РАН «Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».

Список литературы

1. Гудков Л., Дубин Б. «Эпическое» литературоведение // Новое литературное обозрение. № 59. М., 2003. С. 211–231.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 406 с.
3. Виролайнен М. Исторические метаморфозы русской словесности. СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2007. 495 с.
4. Методологический синтез: прошлое, настоящее, возможные перспективы: Монография / Под ред. Б.Г. Могильницкого, Ю.И. Николаевой; Томский межрегиональный Институт общественных наук. М.: Логос, 2005. 192 с.
5. Мишель Фуко и Россия: Сб. ст. / Под ред. О. Хархордина. СПб.; М.: Европейский университет в Санкт-Петербурге; Летний сад, 2001. 349 с.
6. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук / Пер. с франц. СПб.: А-сад, 1994. 406 с.
7. Универсалии русской литературы. Воронеж: Воронежский государственный университет; Издательский дом Алейниковых, 2009. 652 с.
8. Универсалии русской литературы. 2 / Воронежский государственный университет. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2010. 692 с.
9. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Издательский центр «Академия», 2004. Т. 1. 512 с.
10. Котельников В.А. «Что есть истина?» (Литературные версии критического идеализма). СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2009. 672 с.
11. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 224 с.
12. Герцен А.И. Дневник. 1842–1845 // Герцен А.И. Соч.: В 9 т. Т. 9. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1958. С. 7–234.
13. Недзвецкий В.А. Русский социально-универсальный роман XIX века: Становление и жанровая эволюция. М.: Диалог-МГУ, 1997. 263 с.
14. Ламетри Ж. Человек-машина. [Электронный ресурс] Режим доступа: n355317.narod.ru/lib/lametri.doc (дата обращения 26.05.2012).
15. Козубовская Г.П. Поэзия А.А. Фета и мифология: Учеб. пособие. Барнаул: Изд-во БГПУ, 2005. 256 с.

TRANSCENDENTALS OF RUSSIAN LITERATURE*E.K. Sozina*

With reference to Foucault's concept of an episteme, the author puts forward a model to consider the history of 19th century Russian literature within the cultural universe, history, life and man being cultural transcendentals, i.e. paradigms of knowledge, structuring the body of culture of the present-day episteme. The analysis of the transcendentals' meaning and content is based on 19th century Russian classical literature.

Keywords: M. Foucault, epistemes, transcendentals (universals) of culture, history of literature, anthropological models, structure of history.