

УДК 130.2:821.161.1-311.6
ББК 87+83.3(2Рос=Рус)

Т.Е. Сорокина

К ВОПРОСУ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИСТОРИОСОФИИ КАК ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМЫ

Рассматриваются проблемы историсофского художественного произведения, а также характерные особенности функционирования русской художественной историсофии. Прокомментированы основные признаки постмодернистского мировосприятия в современной историсофской прозе.

Ключевые слова: *историсофия художественного произведения, историсофские проблемы, постмодернистское мировосприятие, лексическое пространство текста.*

Сорокина Татьяна Евгеньевна – канд. филос. наук, доцент кафедры литературы и методики преподавания Педагогического института Южного федерального университета
Тел.: 8 (863) 2 198 – 249
E-mail: tasor74@yandex.ru

Мы предпочитаем говорить об историсофском уровне повествования, который отличает многие художественные тексты, а не об «историсофичности» как об устойчивом жанровом знаке. «Тексты формируются и бытуют в пределах общего идеального пространства и условно определяемого времени – Мировой (всеобщей) истории. В своих произведениях авторы подтверждают привычную практику мыслить «большими» внеисторическими формами и клише (Россия, Запад, Восток, Азия, Европа и проч.). Само понятие историсофии, предполагая интуитивно-глобальную трактовку исторических судеб, несет в себе некоторые мистические коннотации; это – буквально, – не просто философская трактовка истории, но некоторое мудрствование об истории как таковой», – пишет Е. Рашковский [Рашковский, с. 168]. В современной литературе это «мудрствование об истории» находит выражение в жанровом синтезе: утопия и антиутопия/дистопия, политический памфлет и фэнтези, альтернативная история и эсхатологический миф могут объединяться в рамках единого историсофского сюжета. Чаще всего это единство осуществляется в рамках романа. Для этого есть веские основания. Во-первых, сам объем романа обеспечивает пространство для реализации и обсуждения историсофских проблем в их протяженности. Во-вторых, роман, являясь самой философичной жанровой формой, принимает «мысль об истории» как органическую доминанту повествования.

В-третьих, роман компромиссно относится к внутреннему присутствию дискурсов, удаляющихся от непосредственной художественности. Так, в современном романе активные позиции занимает публицистический дискурс, иногда даже «статья» может быть повествовательной формой, включенной в романский сюжет. В-четвертых, роман предоставляет автору для активного участия в речевой структуре произведения, а современные писатели очень часто вторгаются в повествование с историсофскими комментариями. В-пятых, роман – искусство диалогическое, диалог – важнейший элемент речевой структуры романного жанра. Современная художественная историсофия более полноценно реализуется именно в диалогах, которые позволяют антагонистам обозначить свою точку зрения на историю. В-шестых, именно роман действительно воспринимает разные сюжетные контексты, как бы снимая напряжение историсофского познания. Самым частотным контекстом, взаимодействующим с художественной историсофией, является контекст любовный, присущий романному жанру, независимо от времени его бытования.

В современной критике значительно чаще пишут о феномене отдельного историсофского текста, рассматривая его своеобразный и достаточно обособленный мир, нежели о группах текстов, которые могут быть объединены в некую идейно-художественную систему. Практически все пишущие о современной словесности признают, что «патриотическое» и «либеральное» начала остаются мировоззренческими доминантами. Но тут же следует констатация факта ослабления идеологической борьбы в последнее десятилетие. И если отдельные произведения могут получить высокую оценку, то «клановая философия» в литературе чаще получает оценку сниженную, ироническую. Вот как оценивает Б. Дубин условный тип «историко-патриотического романа»: «Всякий народ на историческом пути нуждается в поводе. У народа поводьями могут быть вожди и пророки. Образы земли (родины, почвы), народа, властителя-самодержца и отдельного героя в символическом плане взаимозаменяемы. Их семантическое тождество – принципиальная характеристика неотрадиционалистской художественной антропологии историко-патриотического романа. Она обеспечивает возможности читательского отождествления со всем представленным в сюжете, со всей картиной романного мира, облегчает читателю переход от одних, частных, уровней символической идентификации к другим, более общим» [Дубин].

Б. Дубин делает акцент на отсутствии идеологического диктата и экономического обеспечения. Утрата интереса к литературному процессу со стороны властей способствует росту постмодернистских тенденций. Мы далеки от того, чтобы термином «постмодернизм» обозначать все процессы в литературе рубежа XX–XXI вв., но нельзя не заметить, что общее влияние постмодернистских установок на художественно-историсофские произведения достаточно велико. Нет смысла искать это влияние в романах Личутина или Прилепина,

но также бессмысленно утверждать, что вся «патриотическая» литература – вне контактов с постмодерном. Стоит только оценить поэтику Проханова или Крусанова, чтобы убедиться в реальности этих контактов. Дело не в желании авторов непременно следовать некоей системе духовно-эстетических ценностей. Дело, видимо, в другом. В том, что постмодернистская установка на смешение стилей, уровней повествования, соединения фантастики и реальности, метафизики и позитивизма соответствует постепенно формирующейся литературной норме, одна из задач которой – борьба за читателя, которого следует удивлять и провоцировать в этой борьбе.

В зависимости от сложных мировоззренческих процессов оказался концепт «правда», испытавший серьезное воздействие полифонии идеологических позиций в оценке истории XX в. «Дело в том, что написать правдивую (прежде всего исторически) прозу о Ленине, Троцком, Пушкине или Тургеневе с какого-то момента стало нельзя. Нет, разумеется, на то очевидного запрета, и, вероятно, читательский “заказ” на подобное решение темы существует. Но в подавляющем большинстве случаев биографии этих реальных личностей обречены на деконструкцию», – пишет Ю. Качалкина [Качалкина].

Помимо превращения исторической личности в «героя» с утратой обязательств автора перед реальной биографией, отмечается своеобразная борьба с чувствами, живыми эмоциями, о которой пишет П. Басинский: «Отсутствие сердечности может обсуждаться как проблема, приниматься как исключение. У нас все наоборот. Холодная, безжизненная литературная игра стала перспективной нормой, а повышенный градус сердечности под подозрением. Мы ему не верим» [Басинский, с. 23]. Так как «норма» не стремится заявить о себе, более объемным становится пространство, в котором закон – выдвижение версий, получающих свой художественный сюжет: «Несомненно, что за последнее десятилетие выстраивание самых разнообразных схем альтернативной истории России превратилось в особый жанр отечественной литературы. Отдают ему дань не только писатели-фантасты, которым подобное занятие, как говорится, по штату положено, но и литераторы, себя таковыми отнюдь не считающие, и даже историки, заходящие в своей приверженности сослагательному наклонению значительно дальше всех пределов, допускаемых их профессией», – отмечает Б. Витенберг [Витенберг].

Как следствие, границы между разными уровнями литературного процесса стираются. Об этом феномене пишет М. Апусин: «В последние десятилетия разрыв этот существенно сокращается. Серьезная и массовая литературы все чаще обмениваются мотивами, приемами из своих арсеналов, адаптируя их для своих целей, соревнуясь в эффективности их использования». М. Апусин показывает современный феномен синтеза, имеющего к постмодернизму непосредственное отношение: «В “ЖД” представлена очень широкая, глобальная картина-концепция российской истории, ее современного состояния,

ее духовных, политических, социально-психологических тенденций, но выполненная в предельно условном, фантазийном ключе. В “ЖД” налицо многие составляющие рецепта современного сенсационного повествования, сочетающего черты антиутопии и альтернативной истории. Быков буквально начинает роман микрозарядами триллерности, мистики, мелодраматизма, авантюренности, которые и разрываются по ходу действия фейерверками бенгальского огня» [Амусин]. По мнению Л. Фишмана, усилению постмодернистских процессов в культуре способствует становление «практического антиутопизма» в самой действительности: «Потому что осуществление утопии “не так, как мечталось”, т.е. с искажениями – это и есть настоящая антиутопия, а привычное обитание в социальном аду – это явная картина бытия-в-антиутопии» [Фишман]. Следствие этого «практического антиутопизма» – усиление иронического начала, неотъемлемого свойства постмодерна: «Плодом этого безверия, безвременья и стала ироническая литература. Она никогда в художественном отношении не была явлением цельным. Постмодернистские устремления в иронической литературе существуют наравне с реалистическими, а принадлежность к той или иной художественной концепции далека от самого творчества. Для этой литературы формообразующими свойствами обладает сама ирония, которая все, что есть высокого в человеке и в искусстве, разрушает, потому что иначе ей не на чем и нечем существовать. Разрушение – это ее единственное топливо», – пишет О. Павлов [Павлов].

Отметим и прокомментируем основные признаки постмодернистского мировосприятия в современной историософской прозе.

1. Шизофренический дискурс, выводящий большинство постмодернистских текстов за пределы классических представлений о нормальности, является одним из ключевых пространств реализации историософских проблем в литературе последних десятилетий.

Безумие – одна из самых значительных тем всемирной литературы. Иногда появляется образ клинического сумасшествия, но значительно чаще на первый план выходит проблема безумия как закономерной реакции на кризис разума в мире, обрекающем героя на страдания. В современной словесности «безумие» проявляется как на уровне героя, испытывающего принципиально новые логики поведения, подчас не отделимые от клинических проявлений душевного нездоровья, так и на уровне автора, который стремится к созданию эпатажного сюжета, размывающего границы между нормальностью и психическим неблагополучием. «Исходя из концепции М. Фуко, противопоставлявшему господству культурного бессознательного деятельность «социально отверженных» (безумцев, больных, преступников, а также творческих людей: поэтов, писателей, художников), Делез и Гваттари выдвинули понятие «шизофрения» как основное освободительное и революционное начало личности в ее противостоянии «больной цивилизации» капиталистического общества. «Подлинный» художник,

по их представлению, неизбежно «шизоидная личность», в своем неприятии общества он приобретает черты «социального извращенца» и обращается к шизофреническому дискурсу – к языку, ставящему под вопрос правомочность языка общепринятой логики и причинно-следственных связей», – пишет И.П. Ильин [Ильин, с. 336]. Стремление нарушить норму, «перейти границу» отличает многие современные тексты, посвященные историософским проблемам. Нет желания рационализации, сведения сюжетного материала к норме. Это касается не только автора и героя, о чем было сказано выше, но и языковой ткани текста, которая актуализирует представления о маргинальной лексике, о предельном неформализме речей. Маргинальность оказывается одним из вариантов, представляющим в современной словесности категорию «безумия».

2. Свободное отношение к историческим личностям, возможность трансформации состоявшихся в реальности судеб.

В постмодернистской философии часты речи о явлении, которое принято называть «герменевтикой подозрительности»: отсутствует доверие к общепринятой реальности, создание альтернативного сюжета этой мнимой «реальности» предстает нормой, своеобразной обыденностью постмодернизма. С этим связана тотальная дегуманизация, отсутствие интереса к личностям минувших времен как к состоявшимся феноменам исторической жизни. В большинстве художественных текстов уважение к стабильности «прошлого» отсутствует: авторы, допуская представленное выше «безумие», стараются максимально деперсонализировать изображаемый мир, трансформировать известное историческое имя в новое образование, лишь отдельными мотивами связанное с конкретикой исторического времени.

«Теоретический антигуманизм» принципиален и для тех, кто размышляет об истории в форме эссе, и для тех, кто создает художественные миры, имеющие отношение к истории. Кризис индивидуальности позволяет воспринимать фантазию как стихию, воспринимающую самые странные логики рассуждений и доказательств, существующих, впрочем, исключительно в контексте определенного художественно мира. Утрачивается дистанция, отделяющая «Я», отличающееся интеллектуальной и художественной агрессией, от личностей минувших эпох. Формируется общее речевое пространство – некая зона фамильярности. С одной стороны, как указывал М.М. Бахтин, зона фамильярности – общая характеристика жанра романа. С другой стороны, фамильярность уже не только знак романного жанра, но продуманная установка на радикальный неформализм отношений автора, героя, читателей. Исчезает та «эпическая дистанция», которая некогда отличала повествования о великом прошлом. Не всегда прошлое перестает быть великим в современной художественной историософии, но практически всегда оно утрачивает «иконописный» облик, сближается с субъектом высказывания. На месте великого характера часто оказывается знак инверсионной идеи, маргинальной версии. «Растворение

характера – это сознательная жертва постмодернизма, приносимая им по мере того как он все больше обращается к технике научной фантастики», – пишет Ч. Брук-Роуз (Цит. по: [Ильин, с. 71]). Читатель оказывается свидетелем «децентрации» – «одной из наиболее влиятельных моделей представления о человеке не как об “индивиде”, т.е. о целостном, неразделимом субъекте, а как о “дивиде”, т.е. принципиально разделенном – фрагментированном, разорванном, смятенном, лишенном целостности человеке Новейшего времени» [Ильин, с. 75].

3. Ироническое отношение к действительности, смеховая реакция на реальность прошлого и настоящего, на перспективы будущего и тесно связанный с ней игровой принцип отношения к изображаемому.

Корректирующая ирония, о которой так много говорят в постмодернистской философии, в современном историософском романе появляется очень часто. Можно сказать, что ирония – господствующий стиль даже в тех случаях, когда автор ставит перед собой дидактические задачи. Читатель встречается с парадоксом: серьезность (управляемая классическим характером концепта «история») обращения к историческим темам согласуется с постоянным присутствием иронии, с невозможностью отказаться от смеха в рассуждениях о прошлом и социально актуальном настоящем. Это связано с тотальностью «игрового принципа», который получает в постмодернистской мысли серьезную поддержку. «Самое шокирующее в работах Дерриды – это его применение мультилингвистических каламбуров, шутливых этимологий, аллюзий на что угодно, фонических и типографических трюков», – отмечает Р. Рорти (Цит. по: [Ильин, с. 95]). «С приходом постмодернизма наступает эпоха, когда в отношениях между искусством и смыслом исчезает какая-либо однозначность: теперь это отношение чисто игровое. Уравнивая в правах действительное и вымышленное, игра приводит к ситуации неограниченного числа значений произведения: ведь его смысл уже никак не связан с предшествующей реальностью», – пишет С. Исаев [Там же, с. 96].

4. Сочетание серьезного и игрового начал, иронического отношения к действительности и проповеди, коррекция «исторического» в пространстве «литературного».

«Эпистемологическая неуверенность» (один из ключевых концептов постмодернизма) имеет прямое отношение к пространству современной историософской мысли. Современный культуролог вынужден иметь дело с образом «децентрированного мира», помня о том, что действие канона (закона, устойчивого сознания, нерушимого образа мироздания) в последние десятилетия ограничено. Значительно чаще человек рубежа тысячелетий сталкивается с идеей дискретности истории: «Традиционные средства конструирования всеобъемлющего взгляда на историю и воссоздания прошлого как спокойного и неразрывного развития должны быть подвергнуты систематическому демонтажу» [Ильин, с. 76]. «Ученый прибегает к технике словесно выраженного “намек”, т.е. к помощи не столько дискурсивно, логически

обоснованной аргументации, сколько литературных, художественных средств, восходящих к платоновским диалогам и диалогам восточной диалектики, как они применяются в индуизме, буддизме и в чаньских текстах, где раскрытие смысла понятий идет (например, в дзэновских диалогах-“коанах”) поэтически-ассоциативным путем. Немецким философом были восприняты даосские рассуждения об “истинной мудрости” как об отсутствии профанического знания, стиль философствования по ту сторону логического мышления, любовь к парадоксу, интуитивизм, техника намека и гротескной мысли, раскрытие смысла при помощи поэтических ассоциаций, метафорически, и главное – представление об особой роли искусства как наиболее верного пути осмысления глубинных онтологических и психологических связей человека с миром вещей и миром идей», – пишет И.П. Ильин о Хайдеггере [Ильин, с. 224]. История весьма часто воспринимается как «литература» – набор сюжетов, чья интерпретация целиком и полностью зависит от субъекта, от сознания, в данный момент адаптирующего «историю». «Здесь бы хотелось задать философии вопрос о ее “форме”, или, точнее, бросить на нее тень подозрения: не является ли она в конце концов просто литературой?» [Ильин, с. 326]. С этой формой новой свободы связана принципиальная двойственность повествования, посвященного историческим проблемам: значительность тем, приближающихся к эпическим, согласуется с ироническим стилем их реализации; но ироническое отношение к действительности не мешает рождению особой дидактики историософского текста. Иногда она актуализируется вопреки иронии, в противоборстве с ней. Но нередки случаи, когда авторская «проповедь» подразумевает присутствие иронического начала.

5. Лексическое пространство текста, допускающее присутствие ненормативности, превращение маргинальной лексики в речевую норму.

Единый литературный язык постмодернистская философия рассматривает как кризис, который преодолевается индивидуализацией речевых практик, предпочтением разговорных, сленговых конструкций, обеспечивающих повествованию языковую экспрессию. «Большинство из нас с горечью признает, что такие понятия, как Бог, Царь, Человек, Разум, История и Государство, некогда появившись, затем канули в Лету как принципы несокрушимого авторитета; и даже Язык – самое младшее божество нашей интеллектуальной элиты – находится под угрозой полной немощи, еще один бог, не оправдавший надежд» [Ильин, с. 223]. Возможно, язык и «не оправдал надежд» постмодернизма, но все-таки именно язык может быть рассмотрен как стихия, противопоставленная истории. В современных романах, касающихся историософских проблем, достаточно часто мы видим, что история есть миф, освящающий насилие внешних догм над человеком, а язык, который всегда поощряет существование в «настоящем», освобождает человека от разных форм тоталитаризма. Язык – зона свободы, в которой человек может оказаться реализатором штампа, но всегда есть воз-

возможность для снятия запретов и границ, для выхода за пределы узкой языковой нормы – начала человеческой несвободы. Поэтому так часто в современных художественных текстах авторы используют сленг, ненормативную лексику, в которой нередко происходит деконструкция устойчивых представлений о характере минувших эпох.

Литература

Амусин М. ...Чем сердце успокоится. Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков // Вопросы литературы. 2009. № 3 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2009/3/am1.html>

Басинский П. «Как сердцу высказать себя?» О русской прозе 90-х годов // Новый Мир. 2000. № 4.

Витенберг Б. Игры коррективщиков (Заметки на полях «альтернативных историй») // НЛО. 2004. № 66. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/vit21.html>

Дубин Б. Риторика преданности и жертвы: вождь и слуга, предатель и враг в современной историко-патриотической прозе // Знамя. 2002. № 4. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/4/dubin.html>

Ильин И.П. Постмодернизм : словарь терминов. М., 1998.

Качалкина Ю. Скотобойня священных коров // Нева. 2006. № 10. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/neva/2006/10/ka20.html>

Павлов О. Метафизика русской прозы: записки литературного человека // Октябрь. 1998. № 1. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/1998/1/pavlov.html>

Рашковский Е. Профессия – историограф : материалы к истории российской мысли и культуры XX столетия. Новосибирск, 2001.

Фишман Л. В системе «двойной антиутопии» // Дружба народов. 2008. № 3. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2008/3/fi15.html>