

ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ СТАТУС АМБИВАЛЕНТНОСТИ: РОМАНТИЗМ И СИМВОЛИЗМ

А.В. Кузнецова

Антиномичные модели художественных структур любого уровня (сюжеты, характеры, мотивы, темы и пр.), трагизм, апокалиптичность и склонность к отрицанию и символизации как многообразные варианты проявления принципа амбивалентности проявились в русском романтизме со всей полнотой, обретя дополнительную основу в особенностях этнической ментальности и создав, в свою очередь, фундамент русского символизма.

Antinomic models of artistic structures at every level (stories, characters, themes, etc.), tragedy, apokalypticism and propensity to deny and symbolization as diverse variants of the ambivalence were demonstrated in the Russian romanticism in full, feeling an additional basis features ethnic mentality and, in turn, the foundation of Russian symbolism.

Ключевые слова: амбивалентность, национальный характер, трагизм, романтизм, символизм.

Key words: ambivalence, the national character, tragedy, romanticism, symbolism.

Раскрытие внутреннего мира человека как основная задача художественного творчества диктует необходимость разработки точных способов сообщений об этой внутренней, психической жизни, для чего необходим особый лексикон: «В целом создание лексики и грамматики чувств есть результат великого усилия человека познать самого себя» [1, с. 399]. Вне зависимости от собственных желаний и намерений человек постоянно «примешивает» свое *Я* к окружающей действительности, проявляя тем самым свою субъективность, и этот факт репрезентирован, прежде всего, в акте оценки. Реальная действительность не отражается в нас, но *преломляется*, неизбежно искажаясь. Причина таких субъективных изменений – в природе *Я*, личности. При этом речь как социальное явление способна выразить лишь ту часть нашего *я*, которая может быть понята более или менее адекватно другими индивидуумами, говорящими на том же языке. Однако значительная часть нашего психического мира остается не выраженной в речи: это наиболее фундаментальное препятствие, с которым сталкивается творческий субъект – продуцент художественного текста.

Несомненно, одной из неоспоримых заслуг русской классической литературы перед мировой культурой является ее психологизм – «достаточно полное, подробное и глубокое изображение чувств, мыслей и переживаний вымышленной личности (литературного персонажа) с помощью специфических средств художественной литературы» [4, с. 84]. Внутренний мир человека вдохновлял писателей и поэтов разных времен, и появление психологизма было обусловлено ходом развития мирового художественного процесса. Так, Лессинг подчеркивал, что носитель образности в литературе – *слово* – фиксирует те явления жизни, которые часто не получают материального, наглядного воплощения в реальности [6, с. 184], то есть явления психики – эмоции, чувства, переживания. Языковая и, в свою очередь, литературная личность (в терминологии Ю. Тынянова) репрезентирует себя в художественном тексте. Очевидно, не существует прямой параллели между языковой личностью и национальным характером, но глубинная аналогия между ними есть. Она состоит в том, что носителем национального начала выступает относи-

тельно устойчивая во времени, инвариантная часть в структуре личности, которая является продуктом длительного исторического развития. «Национальное пронизывает все уровни организации языковой личности, на каждом из них приобретая своеобразную форму воплощения, и застывший, статический и инвариантный характер национального в структуре языковой личности отливается в самом языке в динамическую, историческую его составляющую» [5, с. 42]. Усиление интереса к проблеме национального характера тесно связано с вопросом о национальном самосознании и самоидентификации, что, несомненно, актуально для современной гуманитарной науки. Внимание к аксиологическим и этнопсихологическим константам творчества приоритетно и для современной филологии.

Одной из специфических черт русской ментальности следует считать ее амбивалентную направленность, которая обуславливает «сочетание несочетаемого», контрастность мировосприятия. А.К. Толстой весьма точно передал в поэтической форме всю парадоксальность русского национального характера, его противоречивость и склонность к гиперболизации существования:

Коль любить, так без рассудку,
Коль грозить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж сплеча!
Коли спорить, так уж смело,
Коль карать, так уж за дело,
Коль простить, так всей душой,
Коли пир, так пир горой.

(1854) [10, с. 84].

Н.А. Бердяев писал: «Русские – апокалиптики или нигилисты. Россия есть апокалиптический бунт против античности. Это значит, что русский народ, по метафизической своей природе и по своему призванию в мире, есть народ конца. Апокалипсис всегда играл большую роль и в нашем народном слое и в высшем культурном слое, у русских писателей и мыслителей. В нашем мышлении эсхатологическая проблема занимает несоразмерно большее место, чем в мышлении западном. И это связано с самой структурой русского сознания, мало способного и мало склонного удержаться на совершенных формах средневековой культуры» [2, с. 214].

Амбивалентность как «противоположно направленные аффекты» [3, с. 206], как психологическое явление специфически преломляется в эстетической деятельности и используется в искусстве. В эстетике амбивалентность означает двойственность:

✓ *эстетической деятельности* – ее ориентированность на действительность и идеал;

✓ *эстетического чувства* – «смех сквозь слезы», удовольствие через потрясение и сострадание;

✓ *эстетического восприятия* – переживание художественного произведения как действительности и одновременно сознание его условности (это точно передает поэтический образ Пушкина – «над вымыслом слезами обольюсь»).

Искусство многообразно использует принцип амбивалентности в композиционном и эмоциональном построении художественного произведения. Например, литература эпохи романтизма открыто сопоставляет противоположные начала: рождение и смерть, войну и мир, юность и старость, хвалу и

брань, «верх» и «низ», зачастую кардинально изменяя обыденный смысл понятий. В философии романтизм оказал влияние в двух противоположных направлениях, которые с неизбежностью отразились в произведениях искусства и литературы. С одной стороны, он придал чрезмерное значение разуму и вместе с тем надежде, что нам нужно только чуть более интенсивно приложить наш разум к решению насущных проблем, и все трудности будут разрешены раз и навсегда. Этот романтический рационализм со всей полнотой запечатлен в трудах немецких философов – Канта, Фихте, Шеллинга, Гегеля. С другой стороны, художественная практика романтизма обнаруживает недооценку разума как реакцию на все более увеличивающееся вторжение индустриального общества в индивидуальную жизнь. Антиномичность сознания, амбивалентность психики и обесценивание активности субъекта обуславливают предельность в развитии романтизма и в творческом, и в мировоззренческом отношении. Герой оказывается приговоренным к борьбе без надежды на успех, мистика или злодейство – итог жизненного пути и духовных исканий.

Поэт-романтик творит свой собственный духовный (идеальный) мир. Это мир его души, жаждущей свободы, и поэтому, прежде всего, мир духовной свободы. Создание идеального мира представляет собой основной путь самоактуализации романтической личности. Тем не менее, обусловленность крестообразно расположенными координатами свидетельствует скорее о попытке вырваться за рамки строгих ограничений, нежели о действительном преодолении несвободы поэтом и лирическим героем. Несомненно, романтизм глубоко трагичен. Трагизм как универсальная характеристика человеческого бытия фиксирует главным образом два его главных плана – общую, мировую, лежащую во всем видимом и слышимом жизнь, и человеческую личность, связанную с этой мировой жизнью. Но личность по определению несет в себе *principium individuationis*. В трагическом мироощущении все творится относительно этих двух планов, сложно сочетающихся в единстве. В трагизме присутствует еще и третий план – план преображенной и воскрешенной жизни, с точки зрения которой удары судьбы и человеческая жизнь трактуются как безразличные к требованиям морали. Если бы этот третий план не существовал, нельзя было бы объяснить всю тягость бытия в трагическом мироощущении. Поскольку есть этот ужас бытия, постольку мы вправе ожидать и его противоположности – мира всеобщего счастья и гармонии, преображения страждущего мира.

В русском национальном характере амбивалентность выражена ярко и полно, представляя собой его доминанту, причем это психологическое явление влияет и на идиостиль отдельных писателей, и на особенности индивидуального творческого процесса, и на судьбу отдельных литературных направлений. Антиномичные модели художественных структур любого уровня (сюжеты, характеры, мотивы, темы и пр.), трагизм, апокалиптичность и склонность к отрицанию как многообразные варианты проявления принципа амбивалентности проявились в русском романтизме со всей полнотой, обретя дополнительную основу в особенностях этнической ментальности.

Столь же убедительную основу обретает в русском этноменталитете и символизм, так как символизация жизненного процесса имеет свои предпосылки и в сфере национального характера. Определенный набор символов находит отражение в психологических особенностях этноса: «Структура символов той или иной культуры образует систему, изоморфную и изофунк-

циональную генетическую память индивида» [7, с. 160]. Для русского символизма как литературного направления особенно характерен феномен жизнестроительства, стирания границ между текстом и реальностью, проживания жизни как текста. Символисты были первыми в русской культуре, кто построил концепцию интертекста. Символизм не считал текст «фотографическим» отображением реальности. Напротив, свойства художественного текста приписывались самой реальности. Мир представлялся символистам как иерархия текстов. Теоретиками литературы отмечено, что такая иерархия миров-текстов создавалась при помощи поэтики цитат и реминисценций, то есть поэтики неомифологизма.

Смысловые возможности символа всегда шире их конкретной реализации. Так возникает тот смысловой «резерв», с помощью которого «символ может вступить в неожиданные связи, меняя свою сущность и деформируя непредвиденным образом текстовое окружение» [7, с. 150]. Это закономерно, поскольку мышление человека богаче его дедуктивной формы [8, с. 72]. Из этого постулата выводимо утверждение о символичности человеческого сознания и возникновения и постоянного воспроизведения символов на различных этапах развития культуры. Установлено, что человек не только сознательно применяет символы, выработанные культурой, но и сам вырабатывает их подсознательно.

Символизм, как и все заметные явления мировой литературы, был тесно связан с современными ему философскими течениями, «подпитываясь» ими и, в свою очередь, влияя на их развитие. Основу его составляло представление о двух мирах: кажущемся мире повседневной реальности и трансцендентном мире истинных ценностей. Символизм интересен для философии исключительно тем, что он благодаря структуре двойного смысла обнаруживает двусмысленность бытия, опираясь тем самым на тот же принцип амбивалентности. В соответствии с этим символизм, с одной стороны, утверждал существование высшей реальности, с другой, активно занимался ее поисками. Здесь наиболее действенным орудием творчества оказывался поэтический символ, позволяющий уйти из мира повседневности, имея конечной целью обретение трансцендентной красоты, противопоставив «пошлой» реальности идеал. С этой точки зрения искусство является интуитивным постижением мирового единства через обнаружение символических аналогий между земным и трансцендентным мирами.

И.П. Павлов обратил внимание на то, что русский ум «не привязан к фактам. Он больше любит слова и ими оперирует». В 1918 г. в лекции «О русском уме» он подчеркивал: «... русская мысль совершенно не применяет критики метода, то есть нисколько не проверяет смысла слов, не идет за кулисы слова, не любит смотреть на подлинную действительность» [9], что как нельзя лучше подтверждает тезис о тесной связи развития значимых для отечественной и мировой литератур направлений – романтизма и символизма – с амбивалентностью национального характера и склонностью к символизации существования как особенностями национального менталитета.

Список литературы

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М., 1999.
2. Бердяев Н. А. Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы / Н. А. Бердяев. – Париж, 1969.
3. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М., 1987.

4. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы / А. Б. Есин. – М., 1988.
5. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М., 1987.
6. Лессинг Г. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии / Г. Лессинг. – М., 1957.
7. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – Текст – Семиосфера – История / Ю. М. Лотман. – М., 1999.
8. Налимов В. В. Вероятностная модель языка. О соотношении естественного и искусственного языков / В. В. Налимов. – М., 1979.
9. Павлов И. П. О русском уме / И. П. Павлов // Литературная газета. – 1991. – 31 июля.
10. Толстой А. К. Собрание сочинений : в 4 т. / А. К. Толстой. – М., 1969. – Т. 1.

ПАРИЖСКИЙ ТЕКСТ ГАЙТО ГАЗДАНОВА

Е.В. Кузнецова

«Парижский текст» в произведениях русских писателей-эмигрантов первой волны может рассматриваться как интерпретирующий код, объясняющий особенности эмигрантского мировосприятия, специфику эмигрантской рецепции локального городского текста как сложной семиотической структуры, содержащей своеобразие национального менталитета. Центральным топосом газдановского мира является Париж. Создавая художественный образ столицы Франции, Газданов не просто «привязывает» изображенный мир к определенным топографическим реалиям, но и наделяет его особой символикой и смыслом, делает неотъемлемой частью картины мира своих произведений.

“The Parisian text” can be considered as the interpreting code explaining the feature of emigrant attitude in works of Russian first-wave writers-immigrants, a specific character of emigrant perception of the local city text as the complex semiotic structure containing an originality of national mentality. Paris is the center in Gazdanov’s world. Creating an artistic image of France capitol, Gazdanov not simply “adheres” the represented world to the certain topographical realities, but also allocates with its special symbolics and sense, makes it an integral part of the world of his work.

Ключевые слова: Г. Газданов, сверхтекст, топос, образ, пространство.

Key words: G. Gazdanov, topos, hypertext, image, space.

В литературоведении понятие «парижский текст» появилось сравнительно недавно. В.Н. Топоров определил «петербургский текст» как художественную реализацию образа города, и это определение может по аналогии распространяться на «московский», «римский», «венцианский», «лондонский», «дублинский» и другие тексты. Научная разработка этих понятий соответствует одному из наиболее востребованных и перспективных в современном литературоведении направлений, изучающему сверхтексты. Н.Е. Меднис определяет сверхтекст следующим образом: «Сверхтекст представляет собой сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [9, с. 25]. К числу сверхтекстов относят так называемые «городские тексты», поскольку именно «городской текст» «отвечает главному требованию сверхтекста – имеет четко обозначенный locus – Лондон, Петербург, Москва, Рим, – который предстает как единый концепт сверхтекста» [2, с. 71].