

О.Н. ТУРЬШЕВА

*(Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина,  
г. Екатеринбург, Россия)*

УДК 821.161.1  
ББК Ш5 (2Рос=Рус)

## РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРОЦЕНТРИЗМ В АСПЕКТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕФЛЕКСИИ

**Аннотация.** Статья предлагает проект изучения тех тенденций в сфере осмысления русского литературоцентризма, которые сложились в самой литературе. Анализ взаимоотношений изображенного героя с литературой позволяет выявить отличие литературной рефлексии о статусе художественного слова в жизни русского человека от рефлексии историко-социологического плана.

**Ключевые слова:** литературоцентризм, кризис литературоцентризма, литературная авторрефлексия, герой-читатель.

На протяжении последних десятилетий мысль об ослаблении литературоцентристских тенденций в русской культуре стала не только общепризнанным фактом, но и предметом системной научной аналитики. Так, глубокое культурно-историческое обоснование переживаемого современной русской культурой кризиса встречаем, например, в работах М.Ю. Берга<sup>1</sup> и И.Ю. Кондакова<sup>2</sup>. Причем оба исследователя, проследив судьбу русского литературоцентризма в исторической перспективе, приходят к выводу о том, что современное понижение культурного статуса словесности есть явление конкретно-историческое, закономерное, а потому временное и вовсе не свидетельствующее о крахе основ национальной культуры. По выражению И. Яркевича, поддерживающего это мнение, «сейчас протекает новый конец, но к таким концам уже начинаешь привыкать. Сам по себе очередной “конец” предполагает не исчезновение и не печальный итог, а новый виток или поворот культуры. Но многие незыблемые основания культуры лишаются на таком повороте своей уникальности»<sup>3</sup>.

Кратко остановимся на той исторической реконструкции, которую в отношении судеб русского литературоцентризма предпринима-

---

<sup>1</sup> Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М. : Новое литературное обозрение, 2000.

<sup>2</sup> Кондаков И. По ту сторону слова. Кризис литературоцентризма в России XX-XXI вв. // Вопросы литературы. 2008. № 5 (электронная версия). URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/5/ko5.html>.

<sup>3</sup> Яркевич И. Литература, эстетика и другие интересные вещи // Вестник новой литературы. 1993. № 5. С. 245.

ют вышеназванные исследователи, – с тем, чтобы пояснить основания для той реконструкции, которую предлагаем мы.

И.Ю. Кондаков, прослеживая возникновение и эволюцию идеи сакрализации литературы в русской культуре, выделяет четыре кризиса литературоцентризма. Первый кризис исследователь связывает с тенденцией выдвижения на первый план русской культуры в XIX веке литературной критики, которая, «как утверждали великие русские критики, начиная с Белинского, “выше” литературы, потому что “мыслитель” выше “художника” в силу своей большей объективности, широты кругозора... устремленности на преобразование действительности, а не ее лишь образное отражение»<sup>4</sup>.

Вторая фаза кризиса литературоцентризма приходится на Серебряный век, когда слово становится предметом поэтического эксперимента на предмет устойчивости его смыслового содержания (например, в футуризме: В. Хлебников, А. Крученых, Д. Бурлюк) и когда популярность обретает внесловесное, альтернативное литературе искусство. Так, абстрактная живопись (В. Кандинский, М. Ларионов, К. Малевич), эксперименты в области музыкальной изобразительности (А. Скрябин), «осуществление С. Дягилевым в “Русских сезонах” поствагнерианской модели синтеза искусств, в которой наряду с живописью, музыкой и танцем принципиально не оказалось места слову», – все это, по выражению исследователя, «отнимает у слова роль смыслового навигатора»<sup>5</sup>.

Третий кризис в рамках данной реконструкции связывается с политизацией русской словесности в советский период, когда литература оказалась подчинена идеологическому заказу со стороны власти. Четвертая фаза кризиса литературоцентристских тенденций в описании И. Кондакова приходится на настоящий момент российской истории и проявляется в мощной визуализации и информатизации культуры, что стремительно отменяет специфику литературы как словесного искусства. Литература «сама становится продуктом современных медиа», – констатирует исследователь.

М. Берг, размышляя о русском литературоцентризме, акцентирует внимание на трех поворотных моментах в его истории. Первый настоящий кризис идеи литературы как «властительницы дум» в его реконструкции связывается с антирелигиозным пафосом петровской реформы по созданию подлинно мирской литературы. Лишение слова мистико-религиозного ореола и превращение его в «слово челове-

---

<sup>4</sup> Кондаков И. По ту сторону слова...

<sup>5</sup> Там же.

ское, подлежащее проверке и критике» обернулось, как пишет исследователь, неизбежным понижением статуса книги и текста, ранее бывших предметом безусловной сакрализации.

Другой «стереотип», лежащий в основе русского литературоцентризма наряду с сакрализацией слова, текста и книги, – сакральное отношение к фигуре самого литератора, который почитался как выразитель высших истин и носитель жертвенной миссии служения народу – разрушается с потерей интеллигенцией жреческого статуса в конце XIX века и после 1905 года.

Третий кризис, именуемый в исследовании М. Берга «бунтом против литературоцентризма», в рамках данной концепции (как и в рамках концепции И. Кондакова) приходится на конец XX века и определяет нынешнее положение вещей. Помимо фактора вытеснения литературы из культурного пространства под давлением аудиовизуальных средств массовой информации («читатель отвернулся от литературы» в пользу других форм досуга), М. Берг выдвигает и другие факторы, как-то: влияние рынка, единственным критерием ценности произведения сделавший индекс продаж, а также выход на сцену массового, в терминологии Ортега-и-Гассета, «заурядного» человека, вынуждающего слово ориентироваться на его вкус.<sup>6</sup>

В то же время, повторим, настоящий кризис литературоцентризма в проаннотированных исследованиях вовсе не связывается с ситуацией конца или смерти литературы. Речь идет о естественном процессе утраты литературой того статуса, который она имела раньше, опираясь на систему идей, аутентичных ушедшему времени (сакрализация слова и утверждение сакрального статуса автора, начиная с культуры Древней Руси и до социалистического реализма) и об изменении функций литературы в современности. Перестав быть сферой универсального (для всех) нравственного опыта и источником серьезных и опять же универсальных жизнестроительных моделей, литература, оставаясь искусством лишь для немногих, для многих стала досуговым занятием, сферой развлечения.

Прокомментированные выше работы носят историко-социологический характер: русская идея литературы вписывается ими в широкий социальный контекст, получая в своем движении объяснение рядом

---

<sup>6</sup> Интересно, что идеологизация литературы в советский период рассматривается М. Бергом не как выражение кризиса литературоцентризма (так в концепции И. Кондакова), а, наоборот, как искусственное торможение со стороны государства естественных процессов утраты словом сакрального статуса. Насильственное присвоение литературе политического подтекста в эстетике социалистического реализма трактуется им в качестве последнего всплеска текстоцентричных тенденций в русской культуре.

культурно-исторических факторов. Можно сказать, что в основных своих контурах социологическая история русского литературоцентризма получила свое оформление. Однако мысль о литературных основаниях русской жизни нашла свое непосредственное выражение и в самой русской словесности. Причем, кажется, что выводы, сделанные в рамках социологических исследований (о том, что современный кризис не есть явление исключительное) подтверждает и художественная рефлексия относительно ценности и значения литературы. Данная статья и предлагает проект изучения тех тенденций в сфере осмысления русского литературоцентризма, которые сложились в самой литературе. В наших заметках содержатся как предложения по методологическому обеспечению такого исследования, так и опыты обращения к некоторым произведениям русской словесности, содержащим рефлексию о (перефразируем название знаменитой работы Ф. Ницше) «пользе и вреде [литературы] для жизни».

В самой литературе такое качество русской жизни, как «тяготение всех форм культуры к литературным формам саморепрезентации» (И.Ю. Кондаков) было осознано давно. Чтобы проследить рефлексию русской словесности относительно этого феномена национальной культуры, мы предлагаем сосредоточить внимание на характере изображения в ней такого героя, который заимствует литературный опыт в целях собственного житнетворчества. Самый беглый обзор произведений такого рода позволяет сделать следующее наблюдение: осмысление «литературного поведения» (термин Ю.М. Лотмана) в русской литературе, как правило, носило критический характер, выливаясь в откровенно сочувственные или иронические формы повествования о герое, в опыте чтения ищущем основы обустройства собственной жизни. Причины скептического изображения феномена, освященного национальным культом слова, нам и предстоит выяснить. Чтобы объяснить критический ракурс изображения «литературного человека» (М.М. Бахтин), обратимся к отдельным произведениям русской повествовательной литературы.

По верному замечанию И.Ю. Кондакова, расцвет русского литературоцентризма приходится на XIX век – эпоху, в рамках которой русская литература обретает высочайший общественный и нравственный авторитет, нашедший свое закрепление в сакрализации имен выдающихся русских литераторов и отдельных произведений классической литературы. Сам процесс сакрализации слова в русской культуре имеет очень давнее происхождение, изначально будучи связан, конечно, с культом библейского текста, а впоследствии (в просветительской эстетике) с культом литературы как сферы мо-

рального воспитания человека достойным гражданином и разумным человеком.

В самой литературе эта тема – тема чтения как усвоения эталонных, «правильных» форм поведения – нашла свое выразительное воплощение в незаконченной повести **Н.М. Карамзина «Рыцарь нашего времени» (1802-1803)**, написанной на излете просветительской эпохи, когда, очевидно, в культуре накопились условия для развернутой рефлексии о ценности литературного опыта в жизни читающего человека. По выражению Г.А. Гуковского, это первый русский роман, в котором был создан «психологический образ мальчика». Созданию его во многом способствует описание читательских увлечений юного героя, душа которого, в соответствии с авторской метафорой, «плавала в книжном свете, как Христофор Колумб на Атлантическом море, для открытия ... сокрытого»<sup>7</sup>. По выражению Е.Е. Приказчиковой, «герой Н. Карамзина испытывает на себе все обольщения библиофильского мифа»<sup>8</sup>. Уточним, что «обольщения» эти поданы у Карамзина в спектре исключительно положительных коннотаций: «Сие чтение не только не повредило его юной душе, но было еще весьма полезно для образования в нем нравственного чувства»<sup>9</sup>.

«Тем не менее, – замечает Е.Е. Приказчикова, – в отличие от классического библиофильского мифа XVIII века, где чтение правильной литературы является естественным залогом и предпосылкой счастливой жизни человека, Н. Карамзин, человек уже принципиально иного, диалектического, мировоззрения не скрывает того обстоятельства, что и при идеальном (в том числе книжном) воспитании в жизни Леона будет множество горечи и разочарований»<sup>10</sup>.

Итак, у Н. Карамзина чтение представлено и как фактор нравственного воспитания («важная эпоха в образовании...ума и сердца»<sup>11</sup>), и как фактор возможной трагедии «нежной души» в ее «соприкосновении с грубым миром»<sup>12</sup>. Этот мотив, связывающий литературное воспитание чувствительного героя с драмой его противостояния тра-

---

<sup>7</sup> Карамзин Н. Рыцарь нашего времени // Карамзин Н.М. Избр. соч.: в 2 т. М.; Л.: Худож. лит., 1964. Т. 1. С. 765.

<sup>8</sup> Библиофильским мифом Просвещения Е.Е. Приказчикова называет характерную для эпохи веру в исключительное влияние книги на нравственное саморазвитие человека. См.: Приказчикова Е.Е. Культурные мифы в русской литературе второй половины XVIII – начала XIX века. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. С. 232.

<sup>9</sup> Карамзин Н.М. Указ. соч. С. 765.

<sup>10</sup> Приказчикова Е.Е. Указ. соч. С. 234.

<sup>11</sup> Карамзин Н.М. Указ. соч. С. 764.

<sup>12</sup> Приказчикова Е.Е. Указ. соч. С. 234.

гическим аспектам жизни, зародившись в литературе сентиментализма, свое законченное выражение получит, пожалуй, в повести **И.С. Тургенева «Фауст» (1856)**. Здесь мысль о роли литературы обогащена, как представляется, *полемикой с романтической концепцией чтения*, в рамках которой последнее трактуется не столько как фактор нравственного самовоспитания, сколько как фактор осуществления читателем собственной человеческой уникальности<sup>13</sup>. Именно с отсутствием читательского опыта связывается в повести остановка эмоционального развития героини, «законсервировавшая» ее внешность. Героя-повествователя поражает то, что, несмотря на двадцать восемь лет, годы замужества и троих детей, та выглядит «как девочка»: «Когда она вышла мне навстречу, я чуть не ахнул: семнадцатилетняя девочка, да и полно!.. то же спокойствие, та же ясность, голос тот же, ни одной морщинки на лбу, точно она все эти годы пролежала где-нибудь в снегу. <...> мне эта “неизменность” в ней вовсе не понравилась. Женщина в двадцать восемь лет, жена и мать, не должна походить на девочку: недаром же она жила»<sup>14</sup>.

Неизменность героини (и не только внешняя, но и внутренняя, о чем говорит она сама) в повести прямо объясняется следованием материнскому запрету. «Старуха Ельцова», желая построить жизнь дочери на рациональных началах и так предотвратить возможные потрясения, запрещает ей чтение романов, считая их источником разрушительных страстей. Случившаяся в нарушение материнского запрета инициация героини в мир литературы, с одной стороны, влечет за собой выразительные изменения ее внешнего облика и поведения, которые теперь оказываются насыщены эмоциями и на которых явно акцентирует внимание рассказчик. Но, с другой стороны, приобщение к чтению оборачивается трагедией: преодолеть конфликт между властью книги и властью запрета героиня не смогла: отождествив себя с Гретхен Гете, она погибает.

В заключительной части повести герой-рассказчик, переживая уход возлюбленной, поддерживает справедливость запрета ее матери, хотя ранее неоднократно выражал в отношении него удивленный и «насмешливый» скепсис, первоначально трактуя чтение идеалистически – как «возвышеннейшее удовольствие ума» и «самое чистое, самое законное наслаждение». Очевидно, что, открыв трагический, губи-

---

<sup>13</sup> Подробнее об этом см. в нашей книге «Книга – чтение – читатель как предмет литературы» (Екатеринбург, 2011), раздел «Концепция чтения в эстетике креативизма».

<sup>14</sup> *Тургенев И.С. Фауст // Тургенев И.С. Собр. соч. : в 12 т. М. : Худож. лит., 1979. Т. 6. С. 152.*

тельный потенциал чтения, герой отказывается от романтического убеждения в исключительной благодати литературного «воспитания чувств».

Полемика с *романтической верой* в литературу как сферу возвышенных образцов личностного самоосуществления представлена и в повести **«Записки из подполья» (1864) Ф.М. Достоевского**. Однако Достоевский полемизирует и с иной концепцией сакрализации словесности. Это концепция, сложившаяся в *реалистической эстетике* и рассматривающая литературу в качестве правдивой копии действительности. В рамках этой концепции читательская деятельность понималась как деятельность по извлечению из литературного текста подлинного, позитивного знания о жизни, необходимого для продуктивного взаимодействия с ней. Высокий статус литературы здесь подчеркнуто связывался с ее референтностью, а именно, с ее способностью предоставить читателю объективную картину жизни и снабдить его нужными поведенческими моделями (не обязательно возвышенными, но обязательно успешными).<sup>15</sup>

Подпольный Достоевского реализует и читательскую ориентацию, освященную эстетикой реализма (это установка на использование изображенных в литературе схем, которые позволили бы ему овладеть жизнью, подчинить ее течение своей воле), и читательскую ориентацию, освященную эстетикой романтизма (это вера в возможность эстетизации собственного облика). Так, в попытках оправдать свой «развратишко», он находит «благородную лазейку» в сочинении себе героической биографии по романтическому образцу: «Все ... оканчивалось<sup>16</sup> ленивым и упоительным переходом к искусству, то есть к пре-

---

<sup>15</sup> Эта концепция (с которой в «Записках из подполья» устами героя развернута полемика) нашла свое прямое выражение в более раннем тексте Достоевского – в незавершенном романе «Неточка Незванова» (1848-1849), героиня которого переживает чтение как приближение к «главному закону жизни человеческой»: «Передо мной... воплощались законы той же судьбы, тот же дух приключений царил над жизнью человека, но истекая из какого-то главного закона жизни человеческой, который был условием спасения, охранения и счастья. Этот-то закон, подозреваемый мною, я и старалась угадать всеми силами, всеми своими инстинктами, возбужденными во мне почти каким-то чувством самосохранения. Меня как будто предуведомляли вперед, как будто предостерегал кто-нибудь» (*Достоевский Ф.М. Неточка Незванова // Достоевский Ф.М. Собр. соч. : в 15 т. Л.: Наука, 1988. Т. 2. С. 317*). Мотив же применения сакрального знания, обретенного в акте путешествия в мир книг, в романе не получил своей реализации в силу его незавершенности, хотя сама героиня наделяет чтение исключительно позитивным потенциалом, состоящим в обеспечении читателя залогом «спасения, охранения и счастья».

<sup>16</sup> Подпольный имеет в виду минуты «противоречий и страданий» и «мучительного внутреннего анализа» своего «развратишка».

красным формам бытия, совсем готовым, сильно украденным у поэтов и романистов и приспособленным ко всевозможным услугам и требованиям»<sup>17</sup>.

В более раннем пассаже этого монолога определение представляемой «прекрасной» жизни как «совсем готовой» акцентировано графически, с использованием курсивного шрифта: «Вдруг представится горизонт соответственной деятельности, благотворной, прекрасной и, главное, *совсем готовой* (какой именно – я никогда не знал, но, главное, совсем готовой), и вот я выступлю вдруг на свет божий, чуть ли не на белом коне и не в лавровом венке»<sup>18</sup>. Очевидно, что подпольного привлекает не только сам образ благородного романтического героя, но и образ его литературно законченной, эстетически завершенной, «совсем готовой» для читательского «потребления» истории.

Упомянув «готовые формы», подпольный также имеет в виду, что в мечтах он без труда складывает себе выгодный образ, ибо романтическая литература предоставила в его распоряжение универсальные схемы и матрицы, «приспособленные ко всем услугам и требованиям». «Я, например, над всеми торжествую; все, разумеется, во прахе и принуждены добровольно признать все мои совершенства, а я всех прощаю. Я влюбляюсь, будучи знаменитым поэтом и камергером; получаю несметные миллионы и тот час же жертвую их на род человеческий и тут же исповедываюсь перед всем народом в моих позорах, которые, разумеется, не просто позоры, а заключают в себе чрезвычайно много “прекрасного и высокого”, чего-то манфредовского. Все плачут и целуют меня, ... а я иду босой и голодный проповедовать новые идеи ... и т.д. и т.д.»<sup>19</sup>.

С одной стороны, ориентация на готовые формы обеспечивает герою необычайно высокую степень «апроприации» романтического сюжета. Так, в намерении отомстить Зверкову за оскорбление он воображает сюжет мести по мотивам пушкинского «Выстрела» и лермонтовского «Маскарада»: «Я отыщу его где-нибудь в губернском городе. Он будет женат и счастлив. У него будет взрослая дочь. Я скажу: “Смотри, изверг, смотри на мои ввалившиеся щеки и на мое рубище! Я потерял все – карьеру, счастье, искусство, науку, любимую женщину, и все из-за тебя. Вот пистолеты. Я пришел разрядить свой

---

<sup>17</sup> Достоевский Ф.М. Записки из подполья // Достоевский Ф.М. Собр. соч. Т. 4. С. 494-495.

<sup>18</sup> Там же. С. 493.

<sup>19</sup> Там же. С. 494.



пистолет и я прощаю тебя”. Тут я выстрелю в воздух, и обо мне не слуху, ни духу...»<sup>20</sup>.

С другой стороны, ориентация на литературные схемы, должная, в рамках установки подпольного, обеспечить его успешной жизненной стратегией, приводит к неизбежному дистанцированию героя от воображаемого сюжета как чужого, заимствованного, «украденного» («из Сильвио и из “Маскарада”» Лермонтова, как он сам говорит). Отсюда – стыд («мне стало ужасно стыдно»), отказ от воплощения романтического нарратива и решение «непреренно» дать обидчику пощечину. Будучи неосуществленным в отношении оскорбителя, решение о мести оказалось переадресовано проститутке и воплощено в «бесчестной» проповеди («точно *по книжке*», «перевернувшей всю ее душу», «окончательном ее оскорблении») и злой плате – «напускной», «головной, нарочно подсочиненной, *книжной*» (курсив везде наш – *О.Т.*). Впрочем, и обещание спасения также носило игровой, книжный характер: сам подпольный возводит его сценарий к «европейской, жорж-зандовской, неизъяснимо благородной тонкости» и поэзии Некрасова<sup>21</sup>, хотя исследователи подозревают в его основе также намеренную профанацию евангельской ситуации «Христос и блудница». При этом, разоблачая собственную низость, подпольный в финале своей «повести» обвиняет литературу – за то, что она «отучила» человека от «живой жизни». «Оставьте нас одних, без книжки, и мы тот час запутаемся, потеряемся, – не будем знать, куда примкнуть, чего придерживаться, что любить и что ненавидеть, что уважать и что презирать? Мы даже и человеками-то быть тяготимся, человеками с настоящим, соб-

---

<sup>20</sup> *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. Т. 4. С. 514.

<sup>21</sup> «Я, например, спасаю Лизу, именно тем, что она ко мне ходит, а я ей говорю... Я ее развиваю, образываю. Я, наконец, замечаю, что она меня любит, страстно любит. Я прикидываюсь, что не понимаю (не знаю, впрочем, для чего прикидываюсь; так, для красоты, вероятно). Наконец она, вся смущенная, прекрасная, дрожа и рыдая, бросается к ногам моим и говорит, что я ее спаситель и что она меня любит больше всего на свете. Я изумляюсь, но... “Лиза, – говорю я, – неужели ж ты думаешь, что я не заметил твоей любви? Я видел все, я угадал, но я не смел посягать на твое сердце первый, потому что имел на тебя влияние и боялся, что ты, из благодарности, нарочно заставишь себя отвечать на любовь мою, сама насильно вызовешь в себе чувство, которого, может быть, нет, а я этого не хотел, потому что это... деспотизм... Это неделикатно (ну, одним словом, я тут зарпортовывался в какой-нибудь такой европейской, жорж-зандовской, неизъяснимо благородной тонкости...). Но теперь, теперь – ты моя, ты мое создание, ты чиста, прекрасна, ты – прекрасная жена моя.

И в дом мой смело и свободно  
Хозяйкой полною войди!”

Затем мы начинаем жить-поживать, едем за границу и т.д., и т.д.» (Там же. С. 534-535).

ственным телом и кровью, стыдимся этого, за позор считаем и норочим быть какими-то небывалыми общечеловеками. Мы мертворожденные, да и рождаемся-то давно уж не от живых отцов... Скоро выдумаем, как родиться как-нибудь от идеи»<sup>22</sup>.

Таким образом, литературная эстетизация собственного безобразия, построение альтернативного – «высокого и прекрасного» – образа парадоксально сопровождается у подпольного разоблачением «пошлости и подлости» подобного предприятия и декларацией обиды на литературу. Апелляция к «готовым формам» осознается им как выражение «объективного закона», который посредством «книжки» подчиняет себе человека, лишает способности к самостоятельному жесту. Оттого в его индивидуальном варианте такая апелляция носит характер протестный, игровой, направленный и на профанацию первоисточника, и на профанацию самого цитатного жеста.

Еще одно наблюдение: герой Достоевского говорит о литературе как системе «готовых форм», способных придать благородный оттенок любой низости. Однако ни один из «книжных» эпизодов подпольного (то есть эпизодов, основанных на заимствовании литературного жеста) не получает «готового» разрешения. Так, «манфредовские» мечты герой отвергает как пошлые. Мечты о «литературной ссоре» с офицером, оскорбившим подпольного своим безразличием, выливаются в комическое ночное столкновение, восторг которого имел место быть только «три дня». От задуманного по Пушкину и Лермонтову жеста романтической мести подпольный отказывается по причине стыда. В эпизоде спасения падшей души (якобы, по Жорж Санд, Некрасову и по евангельскому тексту) он сам разоблачает жестокость и цинизм предпринятой профанации первоисточников. Наконец, «книжный» жест платы за любовь герой не может выдержать «даже минуты», «со стыдом и отчаянием» бросаясь вслед за Лизой. Во всех случаях ситуация остается «открытой», ожидаемого героем удовлетворяющего «книжного» разрешения не обретая. Герой понимает, что каждый раз опора на книгу «исполняла должность хорошего соуса» для его страдания, раскаяния или мучительства по отношению к другому, но изменить его положения она не могла, опровергая его изначальный тезис о литературе как системе «готовых форм», «приспособленных ко всевозможным услугам».

Таким образом, читатель у Достоевского изображен в процессе утраты и романтических, и референтных иллюзий в отношении литературы: цитирование не приносит ему удовлетворения ни в качестве

---

<sup>22</sup> Достоевский Ф.М. Собр. соч. Т. 4. С. 549–550.

фактора, эстетизирующего жизнь, ни в качестве фактора, проясняющего ее содержание. Попытка эстетизации оборачивается осознанием «низости» подражания; попытка получить «из книжки» знание о том, «куда примкнуть, чего придерживаться, что любить и что ненавидеть, что уважать и что презирать», оценивается как утрата индивидуальности и превращение в «общечеловека».

Обратим внимание на то, что рефлексия относительно взаимоотношений человека и литературы у Достоевского присвоена «антигерою». Его отношения с литературой изначально представлены в разоблачительном плане – как форма извращенного и циничного потребления. На первый взгляд, сложно настаивать на том, что в литературе нашел свое выражение кризис литературоцентризма, если бунт против литературы исходит из уст такого героя. Однако в творчестве Достоевского есть и другой герой, являющийся носителем подобного протеста, что позволяет говорить о мотивном характере данной темы. Этот герой – Макар Девушкин. Его счет к Гоголю также имеет характер бунта – бунта против «овнешляющего заочного определения» (М. Бахтин). Претензия литературы на всепонимание жизни, освященная реалистической эстетикой, оборачивается здесь унижением читателя, не желающего подпадать под знаменатель литературных детерминант. Выявление сквозного мотива, связанного с обидой на литературу, позволяет говорить о тенденции критического осмысления русского текстоцентризма в творчестве Достоевского.

Таким образом, в обращении к образу цитирующего читателя литература XIX века (периода расцвета русского литературоцентризма) косвенно осуществляет критику тех функций литературы, которые эстетикой были сакрализованы. Так, сентиментализм, вводя мотив чтения как источника разлада между идеалом и действительностью, скептически корректирует библиофильский миф просветительской литературы о том, что опора на слово является залогом счастливой жизни (так в романе Н. Карамзина). Реализм же полемически реагирует и на романтический миф о литературе как высшей реальности, способной благородно возвысить читателя и осуществить его индивидуальную субъективность (так в повести И. Тургенева), и на собственно реалистическую концепцию литературы как объективного аналога действительности, способного обеспечить читателя необходимым пониманием жизни и себя самого (так в повести Ф. Достоевского).

Мы остановились лишь на отдельных текстах русской литературы XIX века. Очевидно, что парадигма произведений, высмеивающих (сочувственно снисходительно или жестко иронически) литературоцентристские установки изображенных героев или выводящих из них

трагические последствия, является достаточно широкой. В нее входят, например, произведения, изображающие русскую гамлетоманию («Новь» и «Гамлет Щигровского уезда» И.С. Тургенева, «Иванов» А.П. Чехова и др.), русский жоржсандизм (С.П. Победоносцев «Милочка» и другие произведения 30–40-х годов), русский вертеризм и руссоизм («Ростовское озеро» и «Молодой философ» В. Измайлова, «Российский Вертер» М. Сушкова, «Вертеровы чувствования» А. Клушина и др.), а также часто объясняемое особенностями русской культурной жизни стремление героя к литературному оправданию поступка или его конструированию («Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Дуэль» А.П. Чехова и др.).

Русская литература XX века, обращаясь к теме русского литературоцентризма, выводит идею сакральности слова за рамки индивидуальной судьбы героя, распространяя ее трагическое воздействие на судьбы всей страны. В произведениях, обращающихся к этой проблематике, предметом критической рефлексии является литературоцентризм советского периода с его верой в социально-преображающую силу слова и идеологическую власть книги над сознанием читателя.

Изображение эксперимента по преобразованию жизни на основе читательского опыта находим в романе современного российского писателя **Всеволода Бенигсена «ГенАцид»** (2008). Сюжет романа фантастасмагористичен. Его завязку образует содержание государственного указа, в соответствии с которым Россия предпринимает попытку национального единения на почве ответственной любви к национальной литературе. Воплощение Государственной единой национальной идеи (сокращенно «ГенАцида») предполагает, что каждый россиянин заучивает наизусть какой-либо текст русской литературы и, таким образом, становится его индивидуальным хранителем и своего рода «представителем». Эксперимент осуществляется на территории деревни Большие Ущеры, которая в результате воплощения государственного указа становится пространством не единения, а «жесточкого и беспощадного» бунта, в ходе которого совершаются самоубийства (тех читателей, «чистые души» которых не выдержали нравственного заряда русской классики), убийства и уничтожение библиотеки. Эксперимент по преобразованию русской жизни «на почве книжки» терпит тотальный крах, оборачиваясь самоуничтожением своих участников.

Такое завершение сюжета в романе В. Бенигсена, конечно, подразумевает рефлексивно относительно статуса литературного слова в русской культуре. По выражению одного из критиков романа, Бенигсен «доводит анекдот-фантастасмагорию до кроваво-абсурдного финала», чтобы показать «метафизическую изнанку ... русского литературоцен-

тризма»<sup>23</sup>. Однако, думается, что критическая мысль здесь направлена не столько на русскую веру в преобразующую энергию слова, сколько на его манипулятивное использование властью. Субъектом эксперимента в романе выведено именно государство. Санкционированная им сакрализация литературы не только не предполагала рефлексии со стороны читателей (им предлагалось механическое заучивание), но и была насильственным властным актом, рассчитанным не на самовоспитание читающего человека, а на силовое внедрение идеи. Поэтому «восстание масс» в Больших Ущерах направлено, скорее, не на саму литературу, а на методы и цели ее сакрализации, исключающие значимость индивидуального читательского опыта.

Фантастический ракурс в изображении власти слова отличает и роман современного российского писателя **М. Елизарова «Библиотекарь»** (2007). Так же, как и у Вс. Беннисуна, гротескную материализацию здесь обретает идеология чтения, характерная для тоталитарной культуры советского общества. Но если у Вс. Беннисуна культ литературы рассматривался с позиций присвоения ему «государственного заказа» на национальное единение, то в романе М. Елизарова речь идет о культе чтения как модуле идеологического принуждения.

Книги некоего советского писателя, представленные в романе как предмет борьбы нескольких «библиотек», изображены как способные проявлять в отношении усердного читателя таинственные магические качества. При соблюдении двух правил чтения: «непрерывности и тщания» – они наделяют читателя властью, терпением, яростью, силой, радостью, счастливой памятью и, наконец, сакральным знанием относительно спасения страны и собственного бессмертия. Последнее в свою очередь осуществимо при условии последовательного чтения всего «сокровенного Семикнижия». Замысел «нового Писания» и осуществляет главный герой книги: замураванный в бункере, он обречен быть бессмертным и бессменным «хранителем Родины», в непрерывном и тщательном чтении обеспечивая ей магическую охрану, а себе – непрерывный труд как условие бессмертия.

Таким образом, в рамках романа М. Елизарова чтение оказывается способом осуществления утопического, сверхчеловеческого замысла, и весь сюжет романа выстраивается вокруг ситуации его обеспечения, а именно, вокруг ситуации принуждения избранного книгой чтеца к осуществлению возложенной на него «сокровенным Семикнижием» миссии. Сам мотив чтения как спасительного акта, конечно, восходит

---

<sup>23</sup> *Мирошкин А.* Вот и дочитались. О сельском библиотекаре и русском бунте // НГ Exlibris. 2008. 27 августа.

к самым ранним формам русского литературоцентризма, а именно православному культу библейского текста. Однако у Елизарова архетипический сюжет о спасительности чтения оказывается травестийно вывернут наизнанку: речь идет не о чтении, нравственно преобразующем читателя, а о чтении насильственном, принудительном, лишаящем читателя индивидуальной истории и так обеспечивающем власть идеологии. Причем субъектом насилия являются не столько безумные слуги творчества писателя Дмитрия Громова, которые замуровывают героя в бункере, сколько сами книги Семикнижия, которым в романе присвоена способность «выбирать» чтеца для осуществления собственной магии. Читатель становится жертвой Книги, принужденным Спасителем страны.

Еще один литературоцентричный проект, потерпевший поражение, описан в романе **Т. Толстой «Кысь»** (2002). Это проект нравственного и интеллектуального воспитания человека на основе чтения национальной классики. В романе Т. Толстой центральным объектом такого воспитания становится истовый читатель Бенедикт, в книге, однако, ищущий удовлетворение вовсе не тех потребностей, на воспитание которых рассчитывают Прежние, как именуются те, кто до избрания в романе апокалипсиса принадлежал к интеллигенции, а после него обрел бессмертие и магические способности.

Первоначально с книгой герой связывает надежду преодолеть скуку («Заняться – ну нечем... Книжку бы») и избыть страх перед кысью – чудовищем, очевидно символизирующем все непонятное и опасное. Впоследствии книга завораживает Бенедикта возможностью, которую рецептивистика описывает как обретение читателем трансцендентной позиции: «Вот читаешь ... и вроде ты сразу в двух местах обретаешься ... сколько книжек, столько и жизней разных проживешь! Как все равно оборотень какой...»<sup>24</sup>. Однако трансцендентные переживания в случае Бенедикта оборачиваются единственно только стремлением постоянно длить процесс волнительного поглощения сюжетов («упиться, упиться, упиться буквами, словами, страницами»<sup>25</sup>). Оттого текст и превращается для него в объект одноразового потребления. При перечитывании он не испытывает «никакого волнения, трепета, аль предвкушения», остановка в процессе «кулинарного»<sup>26</sup> поглощения новых сюжетов возвращает в его сердце тоску, а в мысли – ужас близкого присутствия киси.

---

<sup>24</sup> Толстая Т. Кысь. М.: Эксмо, 2007. С. 183.

<sup>25</sup> Там же. С. 285.

<sup>26</sup> Термин, с помощью которого Х.-Р. Яусс описал особенности массового чтения.

В рамках такого чтения проект Прежних по очеловечению новых Калибанов<sup>27</sup> в опоре на литературу остается неосуществим. Бенедикт не поддается никакому моральному воздействию со стороны прочитанной книги, а наоборот, объявляет себя творцом ее автора<sup>28</sup> и в финале романа покушается на своего воспитателя, который, однако, «не захотев умирать», возносится на небо, оставляя Бенедикта с наказом «Учи азбуку!». Веселое воспарение Прежних, пытавшихся воспитать «голубчиков» посредством слова, имеет очевидную семантику – семантику отказа от трудов на пространстве бывшей России, но не отказа от трудов вообще. Недаром на жалобу Бенедикта о том, что «жизнь кончена», Никита Иванович отвечает: «Кончена – начнем другую», – очевидно, имея в виду новые земли или будущие времена русской истории, когда возможно будет осуществить моральную функцию книги.

Подведем итог нашим наблюдениям. Кажется очевидным, что в самой литературе основания утраты словесностью своего бывшего статуса осмысляются в ином ключе, нежели в современном социологическом литературоведении. Размышляя о феномене русского литературоцентризма, сама литература фиксирует такой важный аспект его кризиса, который не в силах отразить социологическая мысль. Для последней, как о том свидетельствуют работы И.Ю. Кондакова, М. Берга и других, универсальным показателем понижения культурного статуса литературы является тот факт, что люди в периоды кризисов меньше читают, подчас совсем отказываясь от книги в пользу иных носителей художественной информации. Согласно этой логике, литература не выдерживает конкуренции с критикой (в рамках кризиса второй половины XIX века)<sup>29</sup>, с иными искусствами (в рамках Серебряного века), с идеологией (подвергаясь тотальной политизации в рамках советского периода), с аудиовизуальной и медийной культурой (в рамках современного кризиса)<sup>30</sup>.

Однако сама литература, размышляя о собственном статусе в национальной культуре, открывает иной аспект кризиса литературоцентризма. Это утрата доверия к словесности как сфере самопознания и источнику форм самопрезентации и жизнеобустройства. В связи с

---

<sup>27</sup> Аллюзия на образ шекспировского Просперо, пытающегося очеловечить Калибана, кажется нам очевидной в романе Т. Толстой.

<sup>28</sup> «Ты, пушкин, скажи! Как жить? Я же тебя сам из глухой колоды выдолбил... Был бы ты без меня безглазым обрубком, пустым бревном, безумянным деревом в лесу... Не будь меня – и тебя бы не было! Кто меня враждебной властью из ничтожества воззвал? – Я воззвал! Я!» (*Толстая Т. Кысь*. С. 262).

<sup>29</sup> Критикоцентризм, в терминологии И.Ю. Кондакова.

<sup>30</sup> Медиацентризм, в терминологии И.Ю. Кондакова.

этим сама литература говорит не об опасностях, связанных с ослаблением ее роли в жизни человека (с чем, повторим, кризис связывают литературоведческие исследования, выдержанные в историко-социологическом ключе), а, наоборот, *о тех опасностях, которыми чреват литературоцентризм, о парадоксах абсолютизации литературы в качестве способа осмысления человеком мира и способа овладения им собственной жизнью.*

Конечно, это удается литературе благодаря тому, что, обращаясь к теме литературоцентричного поведения, она придает ей сюжетное оформление, эстетически завершая историю читателя, строящего свою жизнь по литературному образцу. Именно благодаря наличию этого событийного ракурса, позволяющего судить *о результатах* литературного поведения героя, словесность формирует собственную рефлексию о судьбах русского литературоцентризма.

Однако в отдельных моментах результаты рефлексии литературы совпадают с результатами социологической мысли. Во-первых, это объяснение кризиса литературоцентризма пришествием массового читателя. В романе Т. Толстой речь и идет об опасностях, связанных с извращением традиционных для русской культуры функций литературы и утратой умения читать текст адекватно его смысловому содержанию.

Во-вторых, точку совпадения литературной и социологической рефлексии образует мысль о циклическом, волнообразном характере смены тенденций в истории русского литературоцентризма, истории, чередующей как периоды подъемов и спадов общественного интереса к литературе, так и периоды апологетики и критики литературоцентричного поведения в самой литературе<sup>31</sup>. Недаром критическое изображение читателя приходится в основном на завершающие стадии в развитии тех или иных литературных периодов, когда происходит переосмысление функций литературы, как правило, сакрализованных в эстетике ранних фаз этих эпох.

---

<sup>31</sup> Веселый финал романа Т. Толстой очень выразительно об этом свидетельствует.