

## ТВОРЧЕСТВО И.А. БУНИНА В КОНТЕКСТЕ СИНЕРГЕТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

*У статті ставиться питання про необхідність застосування синергетичного аналізу у сучасному літературознавстві. Автор доводить, що використання розробок сучасних синергетиків при аналізі творчості І. О. Бунина є логічним і закономірним.*

**Ключові слова:** синергетика, дисипативність, нестабільний час, непослідовне мислення.

Теоретические наработки в области синергетики довольно продуктивно используются в современных исследованиях, посвященных изучению пришедших нестабильного времени. Сегодня синергетика поднялась до того уровня, когда можно говорить о строении и функционировании сложных и сверхсложных систем, учитывающих все циклы развития – от кризиса и хаоса до становления, утверждения и расцвета одного из циклов бытия вселенной. Публикации работ С.П. Курдюмова и Е.Н. Князевой [6], последовавших за публикациями И.Р. Пригожина и ученых его школы, доказали, что синергетика становится самостоятельной наукой, конкретизирующей положения теории систем, в основе которых лежит эволюция, поступательное развитие жизни и истории.

На данном этапе доказано, что синергетика применима ко многим знаниям, в том числе и к гуманитарным наукам. Понятия «порядок – хаос», «закономерность – случайность», «разброс мнений» или «вариативность мышления», «коловращение», «самоорганизация процессов», связанные с характером переходного времени, удачно проецируются на литературный материал. Дискуссии о степени их нужности в литературоведении не прекращаются. Но отметим, что, когда доказательство проводится на анализе творчества конкретных авторов, сторонников использования синергетической парадигмы становится все больше.

Доказано также, что формула переходности художественного мышления конца XIX – начала XX веков хорошо укладывается в синергетическую модель нестабильного времени, определенную понятиями «бифуркация – флуктуация – аттракция». Эти векторы синергетического ряда показательно характеризуют стиль, характерологию, концепцию мира и человека в творчестве И.А. Бунина. Поскольку общая концепция наследия этого автора остается все же не выработанной, а творчество в контексте синергетики рассматривается редко, попробуем внести свой вклад в развитие этой актуальной проблемы.

Бунин в критике давно воспринимается, с одной стороны, как писатель, не порвавший связи с реалистами, с другой – как реформатор реализма в условиях нестабильного времени. Он и сейчас остается в числе «труднодостижимых художников», поскольку, по мнению Т.А. Никоновой, «не укладывается ни в одну из наработанных литературоведческих или культурологических схем», и нет в его творческом наследии того, что мы ищем в нем по аналогии с другими [8].

Если говорить об общей писательской судьбе Бунина, то она кажется достаточно благополучной: быстрая известность, материальное благополучие, две Пушкинские и Нобелевская премии. В глазах современников его позиция в искусстве оказалась менее уязвимой, чем, например, у Чехова. Но Бунину суждено было жить в сложную, непредсказуемую эпоху конца XIX – начала XX века, когда писательское сознание, как отмечает Л.К. Долгополов, пребывало «в предчувствии общественных потрясений». Даже тогда, когда писатель сторонился мысли об этом и об истории вообще, ощущения перемен все равно проникали в подтекст, потому что происходящее влияло на судьбы всех людей [3].

Привычные представления менялись. Формировался новый мир художественных систем, образов, категорий, мышления, этических ценностей. Человеческие типы становились изменчивыми и подвижными, более естественными, зависимыми от обстоятельств. Перед писателями стояла задача: объяснить мир заново, «пересоздать его в художественном воображении, вывести его за пределы неразрешимой категоричности, взглянуть на проблемы, поставленные Достоевским, с эвентуальной точки зрения (то есть с точки зрения возможности, допустимости вариантов при определенных обстоятельствах, при случае), создать новую систему ценностей и отношений, где решающую роль играла бы проблема исхода, ситуации, в конечном итоге – проблема изменяющихся обстоятельств и движущегося времени. Никто не сомневался в неизбежности перемен. Поэтому человек рубежа веков, ощутивший себя на грани эпох, «воспринимал и свое время, и себя самого как бы в двух планах – и как некий «итог», и как некое «начало». В формировании самосознания ощущение «водворота истории» играло решающую роль. Таким образом, время кризиса и хаоса делает и героя, и писателя обостренно восприимчивым по отношению к происходящей жизни [3, 14].

Бунина противоречия мира отпугивали, для него не существовало понятий «прогресса» или «регресса». Он полностью отрицал исторические факторы, называя их преходящими. Художник считал, что в жизни общества существуют вечные ценности, которые искоренить невозможно – на них должна быть направлена вся энергия человека. С нарушением равновесия, разбалансированностью процессов в обществе соответственно формировалось и мировосприятие автора – оно происходило не через войны и революции, а через запахи, краски, впечатления, которые все равно так или иначе были связаны с атмосферой начала века, с неустроенностью жизни, ощущением грани, за которой должно начаться что-то новое, другое. Вот только чтобы найти это новое, нужно было пройти через сомнения, эксперименты, победы и разочарования. Нужно было понять и принять все, что происходило в современной жизни, найти свой стиль, свою форму, способную отразить систему изменяющегося мира, которую М.С. Каган называет «суперсверхсложной» [5].

Новый тип творческой индивидуальности Бунина складывался постепенно. Начало творческого пути, связанное с социальным анализом действительности, заставляло видеть в нем последователя традиции 80-х годов, а в будущем предполагать близость его к писателям-«знаньевцам». Но на этапе бифуркации поведение человека может зависеть от множества факторов и оказываться малопрогнозируемым. Его судьбу определяют понятия «случайность» и «вероятность». В изучении случайности выбора Л.И. Бородин [2], опираясь на работу А.П. Назаретяна [7], приходит к выводу, что «даже в точках бифуркации (или, как называет их автор, *полифуркации*) может происходить не «все что угодно»: количество реальных сценариев всегда ограничено, и коль скоро события вошли в один из режимов, система необратимо изменяется в направлении соответствующего конечного состояния (аттрактора)» [2].

Процесс непоследовательных и множественных вариантов «саморегулирования» данного периода проявил себя так, что уже в конце 90-х начале 900-х годов появляются суждения о «новом» Бунине, для которого характерно «космическое» восприятие жизни и человека в ней.

Этап *бифуркации* обычно определяется началом писательского пути автора, для которого свойственно неспокойное состояние, непоследовательные действия, стилевые «ветвления», которые сопровождаются разбросом предпочтений, экспериментированием. К этому этапу можно отнести первые духовные самоопределения писателя – это время переосмысления традиций, поиска своего «я» в наиболее мощных течениях рубежа XIX–XX веков. Годы, связанные с традициями самых прогрессивных школ, показали, что художник не смог стать приверженцем ни одной из них. Но в каждой из этих систем Бунин нашел близкие ему качества, которые впоследствии синтезировал в своем художественном мире.

Ранние стихотворения 1886–90-х годов («Над могилой С.Я. Надсона», «Буря», «В темную ночь», «Поэт» и др.) проникнуты мотивами надсоновской лирики (это темы «гражданской скорби», нищего поэта). Темы народничества (быт деревни, голод, нищета крестьянства) присутствовали и в ранних рассказах Бунина («Федосевна», «Танька», «На чужой стороне», «На край света», «Вести с Родины»). Но позднее в романе «Жизнь Арсеньева» устами героя Бунин резко раскритикует это движение.

Разочаровали его и толстовцы. По словам Каменского из рассказа «На даче», они высказывали лишь претензию на абсолютную истину. Несмотря на это, самому Л.Н. Толстому как писателю Бунин поклонялся всю жизнь. От него он взял в свое творчество острую наблюдательность, живописность и точность описаний предметной детали, его художественную философию [10]. Многие его герои (Танька из одноименного рассказа, из рассказа «На хуторе», Волков из рассказа «Вести с Родины») проходят через испытания смертью, прикасаясь к тайне человеческого бытия.

В начале 1900-х годов Бунин сблизился с символистами. Но вскоре разошелся и с ними, обвинив их в малокультурности, фальши и порче русского языка [10, 549]. Хотя и это движение оставило след в его творчестве: бунинские пристрастия к исторической экзотике, «путешествиям» по древним культурам критики причисляют к тематике, традиционной для «парнасской» линии русского символизма [10].

Таким образом, состояние, которое синергетики определяют как «нарушение равновесия», показало, что все попытки Бунина «примкнуть к кому-то» привели к разочарованию. Причиной этого критики считают внутренний драматизм отношений писателя с современниками. На самом деле, связь «с тем или иным литературным кланом» Бунин показывал только внешне, внутренне он всегда сохранял «художническую независимость и непохожесть ни на одну литературную школу». Сам Бунин диссонанс в отношениях с критикой и читателями объяснял собственным положением вне литературных лагерей. Автор очень обижался, когда кто-то из непонимающих его критиков стремился «уложить» его «на какую-нибудь полочку», «раз навсегда установить размеры его дарования» [10, 540].

Все дело в том, что представители разных литературных школ искали в произведениях Бунина то, что было близко им самим. Но «новый художник слова», пройдя через все прогрессивные

направления, упорно соединял, как казалось критикам, несоединимое: достоверное изображение жизни, взятое от реалистов, он синтезировал с философским осознанием мира модернистов, подчеркнутой эстетизацией художественной формы. В 1890-1900-е годы эти качества в произведениях Бунина воспринимаются уже не как антиномия, а как взаимодополняющие начала. Такая «открытость» художественной системы автора, располагающая к элементам синтезирующего свойства, является одним из главных признаков этапа *флуктуации* в творчестве. Открытость системы, «способной обмениваться энергией, массой и информацией с окружающей средой», по мнению Л.А. Асланова, является главным условием самоорганизации множества взаимодействующих частиц. Если эта система способна эволюционировать, ее называют диссипативной или нелинейной, т.е. предполагающей несколько качественно различных решений. Флуктуациями Л.А. Асланов называет внутренние отклонения, возникающие в системе спонтанно, независимо от внешней среды [1].

Итак, этап, называемый синергетиками как начальная стадия дисбаланса, постепенно сменялся временем хаотических перемещений, которому свойственно «коловращение» (по Д.В. Затонскому [4]). Колебания, как правило, проявляли себя в «сплошном разбросе» – сюжетном, проблемном, стилевом. Это и есть те внутренние отклонения, о которых сказал Л.А. Асланов. «Колебательный контур» флуктуации привел к формированию главных качеств, которые с полной силой проявятся в будущих шедеврах Бунина: лиризм, ослабление фабульного действия, бессюжетность, слияние мира природы и человека.

Уже в 90-х годах произведения напоминали лирико-философские этюды, во многом близкие стихотворениям в прозе. Человек в них предстает в контексте природной стихии, его чувства метафорически отражает пейзаж [12, 224]. Описания природы переплетаются с философскими размышлениями о поисках смысла жизни, не имеющих отношения ни к политике, ни к идеологии. Повествование, в котором превалирует тоска и одиночество, становится похожим на монолог-исповедь. Его герои, как это бывает в переходное время, очень разные и во многом неожиданные. Они могут принадлежать к разным сословиям, как, например, состоятельный хозяин Капитон Иванович («На хуторе»), учитель Турбин («Учитель»), архитектор Примо («На даче»), Ветвицкий («Без роду-племени»). Но все они одинаково несчастны оттого, что «нарушают заповедь радости», ради которой пришли в этот мир. Они утратили себя, заплутали между убогой действительностью и вечным блаженством, не могут выбрать между обывательским материальным и внесловным духовным миром. Произведения Бунина приобретают общее настроение грустной безысходности.

И. Пригожин и Г. Хакен объясняют это таким образом, что в ситуации «функционирования сложных систем вдали от термодинамического равновесия <...> поведенческие функции описываются как неравновесные фазовые переходы» [13, с. 309]. Как следствие, усиливается чувство порога, границы, «критического состояния»; естественно, что все происходящее будет восприниматься в свете неожиданных контрастов и таких же диссонансов. Неуверенный в себе человек становится носителем «недоконченных идей», он исповедует только «свою» правду. Таков Захар Воробьев, впавший в отчаяние и тоску от невозможности быть услышанным. Слушали его только те, кто преследовал собственную корысть. Всеми силами противясь тоске и пьянству, этот «странный человек» пытался переломить судьбу, но не справлялся с собой и потому запивал все чаще. «Странности» собственного поведения в конце концов заставили Захара понять, что в нем исчезает (а может, и уже умерла) жажда настоящего поступка. Сделав подобный вывод, он просто перестал держаться за жизнь.

Заострение «непрогнозируемого», «неожиданного», «нелогичного» поступка демонстрирует и образ молодого ученого Волкова («Вести с Родины»), который, считая пудо-версты, не замечает, что деревня вымирает. Перелом наступает только тогда, когда от голода умирает его друг детства, «почти что брат». Не понимая происходящего, Волков впадает в истерику.

«Вариативность мышления», свойственная писателю, попавшему в ситуацию «рубежа» и «перехода», показывает, что художник остро чувствовал свое время. Процесс выбора пути (аттрактор) как автора, так и его героев сопряжен с подспудными поисками, а решения, которые они принимают, зачастую оказываются результатами сомнений, разногласий с самим собой, но, подчеркнем, – почти никогда не заметных для читателя (он видит только «странный» поступок). Этот процесс можно определить как переразложение энергии, которая необходима для нового рывка созидания [9, 5]. По мнению синергетиков, именно он способствует возникновению порядка из хаоса. Хаос, по определению синергетиков, не является злом или фактором разрушения, это сила, выводящая на аттрактор, «на тенденцию самоструктурирования нелинейной среды» [1].

Этот новый виток творчества Бунина можно назвать началом этапа *аттракции*, который в 1910-х годах ознаменован появлением первых шедевров («Тень птицы», «Деревня», «Суходол»), в которых писателю удалось сочетать бытовое и символически-абстрактное. Попадая в бесконечную круговерть событий, читателю кажется, что выхода из этого порочного круга нет.

Таким образом, художественное экспериментирование Бунина привело к созданию нового реализма – более экономного, компактного, синтезирующего в себе «рассказывание» и эмоциональное переживание. Это был путь к формированию своей формулы жизни-потока – она вместила в себя понятие «жизнь» как извечное, не поддающееся человеческому осознанию движение сквозь пространство и время. Бунинская жажда предела и жизненной полноты противоречива. Она не только благоприятна, но еще и губительна. Стремление к этой полноте, даже бессознательная тоска по ней, всегда сопряжены у писателя с трагедией. Получается: чем полней, в бунинском смысле «бездумней», бытие, тем оно опасней для простой, обыденной жизни человека. Мир воспринимался писателем не в виде замкнутого отрезка (времени, места), а в виде единой движущейся жизненной цепи, панорамы событий, лиц, явлений. Вместе с тем, ощущая свою связь с прошлым, сохраняя опыт ушедшего столетия, Бунин, как и другие деятели искусства начала века, ни на секунду не упускал из виду неизвестного, но постоянно ощущаемого будущего. Тем и хорош бунинский герой, что он осознает (чаще всего интуитивно): земной отрезок жизни ему дан и для того, чтобы сделать его частью вечного движения духа и материи, логику движения которой человеку понять не дано. Ему свойственно ощущение потерянности в мире, своей ненужности, обостренное чувство распутия. Это говорит о том, что в произведениях Бунина присутствует особый поведенческий тип «человека неустойчивого».

Подводя итог сказанному, отметим, что рубеж XIX–XX веков можно определить как «век нелинейности», который Л.И. Бородкин назвал наиболее значимым и заслуженным. Автор пишет: «Мир нелинейных функций так же, как и стоящий за ним мир нелинейных явлений, страшит, покоряет и неотразимо манит своим неисчерпаемым разнообразием. Здесь нет места чинному стандарту, здесь господствует изменчивость и буйство форм» [2]. Бунин вошел в число авторов, определивших закономерности литературного процесса этого неустойчивого века. Полярность его мышления, неординарность творчества свидетельствует о синдроме неоднозначности, о нелинейности сознания, характерном как для писателя, так и для его героев, попавших в ситуацию нестабильной эпохи. Все это дает нам право рассматривать творчество писателя в контексте синергетики.

Проблема усвоения синергетической модели в литературоведении дискуссионна, она, несомненно, нуждается в дальнейшем изучении, дополнении и уточнении. Ведь нам, живущим в XX веке, по словам теоретика и историка литературы А.П. Скафтымова, предстоит еще многое рассмотреть и почувствовать – «то, что раньше не умели видеть» [11, 175]. Но необходимость применения синергетической формулы при анализе произведений переходного порядка неоспорима.

#### Список использованных источников

1. Асланов Л.А. Синергетика [Электронный ресурс] / Л.А. Асланов // Культура и власть. – Режим доступа: <http://www.kara-murza.ru/vlast/KulturaVlast.html>
2. Бородкин Л.И. «Порядок из хаоса»: концепции синергетики в методологии исторических исследований [Электронный ресурс] / Л.И. Бородкин. – Режим доступа: <http://www.hist.msu.ru/Labs/HisLab/BOOKS/chaos.htm>
3. Долгополов Л. К. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX – начала XX века / Л. К. Долгополов. – Л. : Сов. писатель, 1977. – 366 с.
4. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Д. В. Затонский. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2000. – 256 с.
5. Каган М. С. Формирование личности как синергетический процесс [Электронный ресурс] / М. С. Каган. – Режим доступа: <http://www.narcom.ru/publ/info/351>
6. Князева Е. Н. Синергетика: Нелинейность времени и ландшафты коэволюции / Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов. – М. : КомКнига, 2007. – 272 с.
7. Назаретян А.П. От будущего – к прошлому (Размышление о методе) [Электронный ресурс] / А.П. Назаретян // Общественные науки и современность. – № 3. – М., 2000. – Режим доступа: <http://ecsocman.hse.ru/text/16157830/>
8. Никонова Т.А. О смысле человеческого существования в творчестве И. Бунина // И. А. Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей / Т. А. Никонова. – СПб : РХГИ, 2001. – С. 599 – 612.
9. Пригожин И. Р. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой / И. Р. Пригожин, Из. Стенгерс. – М. : Прогресс, 1986. – 431 с.
10. Русская литература рубежа веков (1890 – начало 1920 годов). Книга 1. – М. : Наследие (ИМЛИ РАН), 2000. – 960 с.
11. Скафтымов А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы / А. П. Скафтымов // Введение в литературоведение. Хрестоматия. – М. : Высшая школа, 1988. – С. 173–178.
12. Судьбы русского реализма начала XX века: [сб. статей / под ред. К.Д. Муратовой]. – Л. : Наука, 1972. – 283 с.

13. Хакен Г. Синергетика и некоторые ее применения в психологии / Г. Хакен // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – С. 296–306.

*Summary. The author questions the necessity of synergetic analysis application in modern literary criticism. Thereby the author proves the appliance of modern synergy scientists' developments in I. Bunin's works analysis to be logical and appropriate.*

*In the system of synergy terms transitional periods in the art are realized by such a formula as 'violation (crisis) – chaos – self-organization – discovery of a new system'. The subsystem of this synergy process is considered to be 'bifurcation – fluctuation – attraction'. These synergy vectors explain the process of reorientation and forming a 'new order out of the chaos'. They also define the style, character, vision of a world and personality in I. Bunin's works.*

*The analysis of Bunin's personal and artistic life reflects all stages of the synergy model. Thereby, during his initial (bifurcational) period typical features of Bunin's work are inconsistent actions, 'branching' of style, followed by variation of preferences and experimenting. This is the time of the author's first spiritual self-determination, which means reinterpretation of existed traditions and self-identification within the most powerful tendencies in the turn of 19<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> centuries. Bunin joined none of them, but he found some similar qualities, which he synthesized later in his works, in each of them. It facilitated the 'opening' of his artistic system, which is considered to be one of the main features of fluctuation. 'Oscillatory circuit' of fluctuation led to a number of new features forming, which Bunin will develop in his further masterpieces, such as lyricism, fable action weakening, plotlessness, fusion of the world and nature. This new turn of Bunin's creativity can be called attraction.*

*Thus, Bunin became one of the authors who determined the laws of the literature process of the unstable time of the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries. The polarity of his thinking and originality of his works are the evidences of the ambiguity syndrome and nonlinear consciousness, typical both for the author and for his characters, who got into the situation of the unstable time.*

**Key words:** *synergetics, dissipativity, unstable time, inconsequent thinking.*

Отримано: 19.06.2014 р.

УДК 821.161.1'06.091

Абрамович С.Д.

## НАРРАТОЛОГИЧЕСКИЙ РАКУРС ПСИХОЛОГИЗМА ЛЕРМОНТОВСКОГО «ДЕМОНА» В КОНТЕКСТЕ МИРООЩУЩЕНИЯ МОДЕРНА

«...лермонтовский Демон – и есть символ наших времен:  
«ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет»».  
А. Блок. Памяти Врубеля.

*У статті досліджується нарратологічний ракурс романтичного психологізму в поемі Лермонтова «Демон», яка розглядається як вираз світовідчуття людини Модерну. Вихід за межі романтичного, однозначного характеру тут не відбувся, і це зумовлено збереженням традиційної християнської аксіології, що не припускає «прощення сатани».*

**Ключові слова:** *біблійний сюжет, образ демона (сатани), романтизм, ідеалізація як спосіб художнього узагальнення.*

Психологізм, в ключе концепции Женетта, есть и сфера *мимезиса* – как сумма приемов и способов изображения внутренней жизни, и сфера *диегезиса* – т. е. событийная, а сюжет есть концепция действительности [9], т. е., ментальный уровень. Сумму нарративных приемов здесь во многом определяет тема дьявола – это один из метасюжетов мировой литературы. Но сатана как персонализация однозначного Зла – плод размышлений комментаторов Писания, в то время как в самой Библии здесь наблюдается известная диалектика: здесь сатана игнорируется, упоминается считанные разы<sup>1</sup>. Впрочем, в Книге Иова сатана – ангел-скептик, вхожий в сонм ангелов [21, § 22]. Начиная с Ренессанса, когда развернулись чернокнижие и ведьмовские процессы (а не в Средневековье, как почему-то считают)<sup>2</sup>, и вплоть до легализации «церкви сатаны» в XX в., табуированный дьявол начинает вызывать жгучий интерес. Воскресает ересь гностицизма, призывавшая выйти из-под власти Бога Библии, трактованного в качестве отца зла и насилия, т. е., функцию сатаны перекладывают на него. Этот интерес перетекает и в художественное слово: тему