

«РЕАЛИЗМ ТОТАЛЬНОЙ ДИАЛЕКТИКИ» КАК ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД А. Н. АНДРЕЕВА

Постмодерновая теория культуры вслед за дискредитацией представления о возможности объективного познания дискредитировала и реализм, признав его «тоталитарным», монополизирующим право на истину и потому не современным художественным методом. Однако с каждым годом становится все очевидней, что заветные для постмодернизма плюрализм и релятивизм в искусстве и философии не являются основаниями для содержательной, гуманистически ориентированной культурной парадигмы. Нигилистическая, самодовлеющая и, что показательно, крайне предсказуемая «оригинальность» – наиболее распространенная форма существования постмодернистского творчества сегодня, свидетельствующая о том, что постмодернизму ничего, кроме самоцитирования, не остается. Подобного рода система ценностей не приспособлена для полномасштабного осмысления важнейших вопросов человеческого существования и конструктивного ответа на них, ее возможности позволяют лишь с той или иной степенью креативности сообщить об их принципиальной неразрешимости и в связи с этим декларировать отказ от серьезного к ним отношения. Номо ludens, «человек играющий», неустанно иронизирующий и смеющийся, в конечном счете оказывается загнанным в своего рода виртуальное пространство, созданное его отрицающим и не принимающим «живую жизнь» воображением. Становится ясно, что критическая масса таких «игроков», не способных нести экзистенциальную ответственность, грозит человечеству кризисом культуры и тоталитаризмом бездуховности. Осознание этой ситуации наталкивает на необходимость поиска иной мировоззренческой и эстетической «системы координат», которая позволила бы адекватно отражать и изображать объективную действительность и в связи с этим стала бы эффективным способом «духовного производства личности». О ней и пойдет речь в предлагаемом исследовании.

Реалистический метод, оформившийся в мировой литературе к третьему десятилетию девятнадцатого века, является непреходяще актуальным и наиболее совершенным творческим методом, поскольку обладает максимальным познавательным, а значит и духовным, потенциалом. «Утверждая значение литературы как средства познания человеком себя и окружающего мира, реализм стремится к глубинному постижению жизни, к широкому охвату действительности с присущими ей противоречиями, признает право художника освещать все стороны жизни без ограничения» [3, 318]. Несмотря на то, что цель реалистического метода едина – создать художественную модель действительности с максимальным приближением к ее (действительности) закономерностям, писатели-реалисты шли и продолжают идти к достижению этой цели разными идеологическими и эстетическими путями. Иными словами, у каждого реалистически

ориентированного художника слова – свой особенный, индивидуальный реализм, предлагающий читателю не столько объективную картину мира, сколько субъективное представление об объективной картине мира. Утверждение о том, что главный художественный «механизм» реализма – «беспристрастное копирование» действительности, – не просто безобидное общее место в литературоведческих и эстетических кругах, а узаконенное и свободно передающееся из уст в уста заблуждение. Писатель-реалист не «копирует» действительность при создании произведения, а обобщает свой познавательный опыт и образно репрезентирует его. Кроме того, беспристрастности не допускает сама природа художественного сознания, предопределившая для своего носителя неизбежный субъективизм, а значит – определенный ракурс мировосприятия, творческую пристрастность, идеологичность. Классический реалист Ф. М. Достоевский утверждал, что является «реалистом в высшем смысле». Мы не претендуем на разоблачение творческой самоидентификации гения, но считаем необходимым отнестись к данному заявлению с конструктивным скепсисом. Очевидно, что представление о «высшем смысле» у писателя было специфическим, в значительной степени субъективным: оно связывалось с христианской этикой, религиозно-философскими идеями, которые для Достоевского являлись критериями глубины содержания художественного произведения и его «реалистичности». Приведенное рассуждение призвано подтвердить, что у реалистического метода много нераскрытых возможностей.

А. Н. Андреев в своих философских, а также теоретико-литературных трудах разработал теорию «реализма тотальной диалектики», которая воплощена в его художественном творчестве. «Реализм тотальной диалектики» как художественный метод коррелирует с диалектико-материалистической методологией познания. Диалектический материализм в эпоху постмодерна имеет репутацию политически ангажированной концепции, некогда обслуживавшей социалистическую систему ценностей и вне ее не являющуюся актуальной. Подобный подход к рассматриваемому явлению тенденциозен, поскольку в его рамках происходит отождествление философской системы, имеющей глубокую традицию, и коммунистической идеологии, которая в наши дни подвергается обструкции.

В теории А. Н. Андреева диалектический материализм деидеологизирован, лишен прикладного характера и наделен статусом универсальной гносеологической методологии. «Диалектический материализм означает такое качество мышления, суть которого заключается в тотальном видении взаимоотношений объекта с иными объектами. И анализ любого отдельного отношения, отдельного противоречия подразумевает все иные возможные отношения» [1, 15]. Из приведенной дефиниции следует, что идея целостности, то есть всеобщей (тотальной) связи явлений, является фундаментальной в этой концепции. Для постижения целостности, каковой является универсум, необходим адекватный гносеологический инструмент – разум, оснащенный «тотальной диалектикой», иначе говоря «логикой, применяемой в материалистическом

исследовании целостных объектов, то есть одновременно «клубков» и «пучков» противоречий в их иерархизированном виде» [1, 20]. Диалектическая логика, ведущая к познанию законов действительности, позволяет вскрыть односторонность и недостаточность идеологических по сути интерпретаций мироустройства, которые, по мнению А. Н. Андреева, составляют культуру человечества. Не отказываясь от них всецело, диалектическое мышление по принципу «отрицания отрицания» аккумулирует их локальную справедливость и «вплетает» ее в канву философски выверенного мировоззрения. «Тотальная диалектика принципиально сориентирована на поиск истины, независимой от идеологических, психологических и т. п. потребностей и установок. Ее главная потребность – поиск истины. Тотальная диалектика сориентирована на поиск и сопряжение в идеале всех, на деле – главных, мыслимых плоскостей и точек зрения» [1, 20]. Подчеркнем, что сосуществование различных «точек зрения» здесь носит не плюралистический, как в постмодернизме, а иерархический характер. Сверхзадача «реализма тотальной диалектики» заключается в том, чтобы воплотить вышеизложенную теорию в конкретных образах и при этом максимально сохранить строгость философской мысли, не профанировать ее. Иными словами, остро противоречив и сам метод, балансирующий на грани литературы и философии.

Уточним важный нюанс. В определении реализма, данном в Литературном энциклопедическом словаре, фигурирует мысль о реалистическом методе как методе, отражающем глубинные противоречия действительности. В чем же, в таком случае, кардинальное различие между реализмом классического модуса и новаторским «реализмом тотальной диалектики»? В способе оперирования противоречием. «Реализм тотальной диалектики» возводит принцип противоречивости в мировоззренческий абсолют. Этот принцип становится «ядром» художественного содержания, которое, в свою очередь, обуславливает специфику стиля. Всеобщая противоречивость и взаимосвязь отражаются в самом устройстве произведения, написанного по законам этого метода. Прежде всего это связано с художественной концепцией личности, при создании которой с особым вниманием разрабатывается проблема противоречивости познания, результатом чего является особого рода «психологизм». Его предметом становится не «жизнь души», а мышление. Таким образом, психологизм трансформируется в своеобразный художественный «гносеологизм». Формируется новый принцип создания характера – «трехмерная» иерархическая модель человека, включающая телесное, душевное и духовное измерения, находящиеся в неразрывной взаимосвязи.

«Реализм тотальной диалектики» не является прямым «наследником» классического реализма, поскольку между этими методами находятся две крупнейшие художественные системы – модернизм и постмодернизм, достижения которых оказывают влияние на всю современную литературу, в том числе и на явление, о котором идет речь. Так, элементы

постмодернистской поэтики (ирония, фантастика, игра) в творчестве А. Андреева входят в арсенал художественных средств «реализма тотальной диалектики». «Декларируя приверженность реализму (то есть правде жизни), А. Андреев вместе с тем имплантирует в ткань своих произведений элементы поэтики постмодернизма, без чего дух времени правдиво отразить невозможно» [4, 46].

В романе «Отчуждение» (2010) Анатолий Андреев продолжает разрабатывать традиционные для его творчества проблемы психики и сознания. Центральным персонажем является философ, «новый лишний» по имени Вадим Соломонович Локоток, или просто – Соломон. Имя героя призвано предупредить читателя о том, что тотальная противоречивость – главный закон предлагающейся ему художественной реальности: Соломоном, согласно Библии, звали мудрейшего царя древности, а фамилия Локоток имеет простонародное происхождение, это подтверждается тем, что дед героя, Кузьма Петрович, как и дед Евгения Базарова, *«землю пахал»*. Таким образом подчеркивается: воспаряющий мыслью Соломон прочно связан с *«сермяжной правдой»* жизни, в противном случае он стал бы не умным, а романтиком или схоластом. Размышляя о своем духовном становлении, герой, окончивший философский факультет, признается: *«То, что я усвоил из бесед с дедом, университету и не снилось»* [2, 9]. Кузьма Петрович – носитель многовековой народной мудрости, здравого смысла, его речь изобилует пословицами и поговорками. Отметим, что многочисленные образцы этих жанров фольклора представляют собой художественно оформленное, выраженное с предельной лаконичностью противоречие. За чуткость к противоречивости бытия Соломон Локоток именует деда *«стихийным диалектиком»*: *«А вот ты скажи: кашу маслом не испортишь?» – Дед задумался, а потом осторожно произнес: «Не испортишь». – «А если ведро масла влить в чугунок?» – «Это же дураком надо быть! Ты положи сколько надо – и не испортишь. А заставь дурня Богу молиться, он и лоб расшибет». – «Правильно, дед. Это называется стихийная диалектика. Вот ты эмпирик и диалектик, хоть ничему и не учился»* [2, 10]. Усвоив в разговорах с Кузьмой Петровичем устои народной мудрости, Локоток разрабатывает собственную гносеологическую методологию, которая диалектически противопоставлена здравому смыслу: не отрицая его объективной необходимости, она вскрывает присущую ему прагматическую ориентацию, а, следовательно, и познавательное несовершенство.

Постигая себя и окружающий мир, Локоток начинает понимать, что познание – это путь к отчуждению от мира: *«Перестань познавать – и никакого тебе отчуждения»* [2, 18], – рассуждает он, имея в виду то, что мышление «убивает» эмоциональную, натурную привязанность к объекту. В сознании героя формируется оригинальная концепция, согласно которой отчуждение – это не только следствие философского осмысления действительности, но и естественный закон человеческих отношений, в том числе и отношений человека с самим собой: *«Вежливость – наиболее*

эффективная из всех известных мне форм отчуждения» [2, 43]; «Та история, в которой действующим лицом был собственно я, началась в тот момент, когда во мне проснулось сознание или, лучше сказать, произошло отчуждение сознания от души и тела» [2, 13]. Но и отчуждение оказывается всецело противоречивым: «Ранним утром я понял, что мне не просто не хочется умирать – мне до отчаяния хочется жить. Отчуждение парадоксальным образом превратилось в форму привязанности к жизни» [2, 45].

Как и другие мыслящие герои Андреева, Соломон Локоток осуществляет кардинальную «переоценку ценностей» с позиций диалектической логики. В первую очередь она затрагивает созданные культурой представления о человеке. Герой-философ делает вывод о том, что большинство из них представляют собой замаскированную лесть человеческой природе, являющуюся результатом неспособности взглянуть нелицеприятной правде в лицо. Натура человека близка натуре животного, существование которого подчинено инстинктам. Культура, духовный труд способны облагородить, но не ликвидировать этот жизненно необходимый «атавизм» – такова программа выживания. Эта идея, отражающая диалектику природы человека, в мировоззрении героя носит название «принцип русского хомячка» (русский хомячок – животное, в поведении которого ученые усмотрели зачатки морали, но позже обнаружилось, что «мораль» хомячка не выходит за рамки полового инстинкта). *«Как только мне застит глаза огромное человеческое благородство, я спешу вынуть большой носовой платок, и тут же вспоминаю о русском хомячке» [2, 21],* – иронизирует Соломон, полагаящий, что достоинства человека являются продолжением его недостатков. Это знание также способствует отчуждению героя от мира людей, не обремененных *«тягой к бескомпромиссному познанию» [2, 46].*

Жесткий приговор человечеству не отменяется даже в любви. Свою любимую женщину Локоток называет Мау (сокращение от Маугли) не только потому, что она выросла на хуторе, вдали от цивилизации. Прозвище героини, имеющее семантику «дитя джунглей», еще раз напоминает читателю о неотменимости «принципа русского хомячка», тем более он актуален для женщины – существа, находящегося ближе к природе, чем мужчина. Соломон понимает, что любящая его Мау предпочитает материальное благосостояние счастью, повинаясь натуре, которая предписала ей обеспечить необходимые условия для будущего потомства. Ведя постоянный диалог с истиной, герой утратил способность разочаровываться, поэтому продолжает любить фатально несовершенную женщину: *«Я не очень верю в то, что человек способен справиться со своими демонами, даже с несчастным Хомячком в себе. Да и надо ли с ним справляться? Заткнуть рот Хомячку это тоже ложь. Вот почему я заранее всем все прощаю – и слегка при этом всех презираю, начиная с себя. Тебя же я неизвестно почему люблю, Мау. Но я не могу поверить в твою бескорыстную преданность. Извини» [2, 40].* Обратной стороной любви,

основанной на познании любимого человека, является, как видим, отчуждение.

Идея тотальной противоречивости детерминирует стиль произведений Андреева. Писатель мастерски овладел искусством парадокса и парадоксального афоризма, лаконично выражающих то или иное противоречие: *«Я стал настолько безразличен к политике, что способен заниматься ею профессионально»* [2, 40], *«Хороший человек – это плохой способ добиваться в жизни успеха»* [2, 35], *«Жизнь-размышление – это дар, который ежесекундно норовит оборотиться каторгой»* [2, 41]. Мысль о всеобщей связи вещей в стиле романа воплощается посредством сквозных образов и деталей, которые, словно нить, связывают элементы художественного целого воедино. В «Отчуждении» эту функцию выполняет образ бабочки, многократно появляющийся на страницах произведения. Заметим, «бабочка» – одно из значений древнегреческого слова «psyche» («душа»). В художественном мире Андреева противоречие между «разумом» (сознанием, мужским началом) и «душой» (психикой, женским началом) – стержневое противоречие. Образ бабочки в романе наблюдается в ситуациях, связанных с непроясненностью мысли, с «потемками души», с женским мировосприятием, в котором доминантными являются чувства. Неслучайно отец Локотка, духовно чуждый герою-философу, увлечен изучением бабочек. Проанализировав природу этого увлечения, Соломон приходит к выводу: *«Дело тут вовсе не в бабочке. Я понял, что отец мой досточтимый врет, боится того, что он врет и скрывает это от самого себя. Он боится понимания, боится саморазоблачения. Вот и появились на свет цветастые бабочки»* [2, 34]. Мы, в свою очередь, делаем вывод о том, что образ бабочки в данном случае становится символом бездумного и бездуховного существования, бессознательного бытия под знаком тотальной лжи.

«Реализм тотальной диалектики» как художественная парадигма, ориентированная на полномасштабное постижение человека и создание объективной шкалы гуманистических ценностей, обладает серьезным культурным потенциалом. На данный момент этот творческий метод является индивидуальным достоянием А. Н. Андреева. Тем не менее он отвечает главной необходимости культуры – познанию действительности во всем спектре ее противоречий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев, А. Н. Культурология. Личность и культура / А. Н. Андреев. Минск, 1998.
2. Андреев, А. Н. Отчуждение / А. Н. Андреев. // Неман. – 2010. – № 4.
3. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М., 1987.
4. Скоропанова, И. С. Тип «умного человека» в произведениях А. Андреева / И. С. Скоропанова. // Русскоязычная литература Беларуси. Минск, 2010.