

И.В. Силантьев, Е.К. Созина

*Институт филологии СО РАН, Новосибирск
Институт истории и археологии УрО РАН*

**Нарратив в литературе и истории
На материале дневниковой прозы А. Герцена 1840-х гг.¹**

Аннотация: В статье последовательно рассмотрены основные категории нарратологического анализа, такие как точка зрения, факт, событие, нарратив, фабула и сюжет, мотив. Раскрывается связь нарратологических феноменов события и мотива. Показано, что фабула и сюжет являются системно противопоставленными аспектами интерпретации нарратива как исходной коммуникативной реальности повествовательного произведения. Различие между историческим и литературным нарративом заключается в том, что событийная канва исторического нарратива образуется как результат осмысления зафиксированных фактов, тогда как событие в литературном нарративе, погруженное в мир вымысла, образуется на основе мотива как основной единицы повествовательного языка литературы. Развернутые теоретические положения используются при анализе дневниковой прозы А. Герцена. Показывается, что дневники А. Герцена носят характер документально-исторического и автобиографического нарратива: Герцен не «придумывает», не «вымышляет» те или иные события своей жизни – он домысливает и интерпретирует их, пытаясь доискаться их смысла, их связи с прошедшим и настоящим, с истиной жизни.

The article describes the main categories of narratological analysis, such as point of view, fact, event, narrative, plot and story, motif. It is shown that the plot and story are contrasted aspects of interpretation of narrative. The difference between the historical and literary narrative is that the outline of events of historical narrative is formed as a result of understanding of the facts, while the event in a literary narrative, immersed in the world of fiction, is formed on the basis of motif as the basic unit of narrative language of literature. Detailed theoretical principles used in the analysis of prose diary by A. Herzen. Herzen's diaries have the character of a documentary-historical and autobiographical narrative: Herzen not «invents» the events of his life – he interprets them, trying to find their meaning, their connection with the past and present, with the truth of life.

Ключевые слова: факт, событие, нарратив, мотив, вымысел, история, литература, А. Герцен, дневник.

Fact, event, narrative, motif, fiction, history, literature, A. Herzen, diary.

УДК: 81.37.

Контактная информация: Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН. Тел. (383) 3304772. E-mail: silantev@philology.nsc.ru. Екатеринбург, ул. С. Ковалевской, 16. ИИиА УрО РАН. Тел.: 8 (343) 2516518. E-mail: sozina@internethome.ru.

¹ Работа выполнена в рамках Интеграционного проекта СО РАН «Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».

Ключевыми понятиями, необходимыми для развертывания наших размышлений, являются факт, событие, нарратив и мотив.

Условимся называть фактами все более или менее целостные динамические моменты, которые человек вычлняет из определенного процесса, руководствуясь определенной точкой зрения. Подчеркнем – динамические, а не статические. Статических фактов (в нашем понимании факта как зафиксированного момента определенного процесса) вообще не может быть. Например, передо мной лежит книга. Фактом, который я фиксирую, является не книга как вещь сама по себе, а момент ее характерного и по-своему уникального бытования среди бытования других предметов в моем кабинете.

Другая оговорка – факт в нашем понимании не всегда соотносим с обыденной трактовкой этого термина как чего-то безусловно реального, *на самом деле существующего*. Поскольку процессы, к которым имеет отношение человек, могут быть ментального характера, постольку и выделяемые из них факты могут быть ментальными фактами – например, картины сна или фантазии.

Если для квалификации факта достаточно, если так можно выразиться, критерия *замеченности* (с определенной точки зрения, позиции), то событие предполагает *вовлеченность* человека в отмеченный им факт или совокупность фактов. При этом вовлеченность может быть не только социально-ситуативная, но и личностная, и поэтому событие не просто *ментально*, но и отчетливо *аксиологично*¹.

Так, ментально существенные и ценностно значимые для человека факты его личного и социального жизненного целого (завершение образования, брак, рождение ребенка, кончина близкого человека и др.) воспринимаются им как *события его судьбы*. Незапланированные и неожиданные, но в той же мере значимые для человека повороты и нарушения его повседневной жизни воспринимаются как *события авантюрного характера*, вторгающиеся в жизнь человека (катастрофа, похищение и т.п.). Возможна (и вполне характерна) ситуация личностного вовлечения в сверх-личные события общественной истории (участие в войне, грандиозных стройках и др.), и в таком случае судьба человека в большей или меньшей мере приобретает эпохальный смысл. Подчеркнем – речь идет о вовлечении *личностном*, а не просто личном, т. е. вовлечении ценностно-смысловом, а не только внешне-биографическом.

Итак, мы определили событие как результат личностного и общественного *вовлечения* в определенный факт, как результат *сопричастного осмысления* и *аксиологизации* определенного факта. При этом событие неизбежно обретает свойства автокоммуникативного явления², потому что индивидуальный или коллективный субъект сознания, присваивая определенный факт и образуя тем самым новые смыслы своей сопричастности происходящему, адресует эти смыслы в первую очередь самому себе. Поэтому событие в момент своего автокоммуникативного генезиса уже несет в себе зачаток своей рассказанности. Это явление, которое можно назвать своего рода *внутренним нарративом*, сродни, как нам кажется, явлению *внутренней речи*, в том его понимании, которое развивал Л.С. Выготский [Выготский, 1999, с. 275–336].

Если автокоммуникативная установка развивается в собственно коммуникативную, во внешне коммуникативную, то внутренняя потенциальная нарративность развертывается уже во внешнем нарративе – в устном рассказе, в сообщении, в письме и т. д.

¹ В нашем сугубо прикладном исследовании нет необходимости разворачивать обзор нарратологических теорий события – см. об этом, в частности, работы: [Тюпа, 2002, с. 18–24; Шмид, 2003, с. 13–18].

² В понимании феномена автокоммуникации мы опираемся на наблюдения и определения, развернутые Ю.М. Лотманом в работе: Автокоммуникация: «Я» и «Другой» [Лотман, 2000, с. 163–176].

В случае с эстетически значимыми коммуникациями в нарративные стратегии внешней коммуникации вновь отчетливо вплетается автокоммуникативность, поскольку адресат художественного произведения в известной мере включает в свою сферу и автора этого произведения.

Определим более строго понятие нарратива: это последовательность изложенных, рассказанных, явленных в определенном коммуникативном акте событий. Подчеркнем, что вне нарратива не может быть и события как такового: *нерассказанного* события не существует, оно формируется и живет только в зоне своей адресованной рассказанности, только как сообщение, посланное другому или себе как другому. Событие – это знак изменения самого себя, который индивид в первую очередь и адресует самому себе.

Вместе с тем в нашем определении нарратива находит отражение и его внешняя сторона: нарратив есть, собственно говоря, *линейное изложение* в речи определенных событий. Наша речь линейна (если, конечно, принимать во внимание только ее вербальный компонент), и нарратив, развертываемый посредством речи, также не может не быть линейным. Другое дело, что внутри этой линейности события могут быть выстроены не в соответствии с их характерными взаимосвязями, перепутаны и переставлены – но здесь мы уже имеем дело со спонтанными или специальными стратегиями повествования, являющимися предметом психологии и поэтики.

Применительно к понятию нарратива представляется актуальным рассмотреть вопрос о фабуле и сюжете.

События нарратива можно увидеть с точки зрения причинно-следственных и пространственно-временных отношений – т. е. отношений *смежности* [Якобсон, 1990, с. 114]. Это аспект *фабулы* нарратива.

Вместе с тем, события нарратива можно осмыслить в плане их со- и противопоставлений, т. е. в отношениях *сходства* [Там же, с. 114–115], и в необходимом отвлечении от фабульных связей¹. Это аспект *сюжета* нарратива.

В трактовке фабулы и сюжета мы солидарны с концепциями Л.Е. Пинского, различавшего «сюжет-фабулу» и «сюжет-ситуацию» [Пинский, 1989, с. 322–338] (при том, что сам выбор терминов, на наш взгляд, не вполне удачен, так как не проясняет собственных отношений фабулы и сюжета) и Н.Д. Тamarченко, писавшего о «сюжетном событии» и «сюжетной ситуации» [Тамарченко, 1999, с. 113–120] и вкладывавшего в данные термины, по существу, различие между фабульным и сюжетным аспектами нарратива.

В целом фабульная *синтагма* событий, увиденная в плане их разносторонних смысловых отношений, предстает в виде *парадигмы* сюжетных ситуаций. Фабула *синтагматична*, сюжет *парадигматичен*. Поэтому на уровне критического суждения или литературоведческого метаописания фабулу можно *пересказать*, а сюжет – только *раскрыть*.

Важно понимать, что ни фабула, ни сюжет не являются первичной реальностью нарратива – как исходного, явленного нам в коммуникативном акте изложения событий. Фабула и сюжет – это только два соотнесенных измерения нарратива, создаваемых в процессе его целостной интерпретации.

Фабула характеризуется *центростремительным* вектором. Это значит, что все читатели как субъекты определенной культурно-исторической эпохи практически одинаково реконструируют фабулу, поскольку опираются на общий объем практического жизненного и культурного опыта.

Напротив, сюжет характеризуется *центробежным* вектором. По существу, сюжетов порождается столько, сколько происходит прочтений текста произведения различными читателями. Каждый читатель в рамках своей творческой читательской индивидуальности конструирует свой сюжет произведения как сумму

¹ Ср.: [Шмид, 2003, с. 240, 243–244].

и систему смысловых соположений событий нарратива и как исходный смысл прочитанного. Однако при всем этом действует мощный фильтр, который культурно-историческая эпоха накладывает на потенциальное многообразие порожденных сюжетов произведения, и только определенная часть их, и при этом небольшая, признается культурно значимыми, актуальными для воспроизведения. Как правило, такие сюжеты далее транслируются активными речевыми субъектами словесной культуры, такими как критики, литературоведы, учителя, журналисты, философы и др.

Таким образом, мы можем заключить, что фабула произведения одна – сюжетов произведения много. Фабула реконструируется, сюжеты – конструируются.

Художественная литература знает случаи, когда фабула становится собственно элементом нарратива, но уже на его мета-уровне, в качестве предмета внимания и обсуждения персонажей. Так, знаменитые новеллы Конан-Дойла о Шерлоке Холмсе, как правило, завершаются заключительной беседой великого сыщика и его верного друга доктора Ватсона. В этой беседе Холмс раскрывает Ватсону (а также «непроницательному» читателю) истинную последовательность и связь криминальных событий.

Аналогично поступал Н. Чернышевский, в своем знаменитом романе неоднократно растолковывая и «проницательным», и «непроницательным» читателям, а равно «читательницам», какова могла бы – и какова должна быть – фабула его нарратива, осуществляя тем самым своеобразную дидактическую «игру» с читателем, позднее блестяще обыгранную Набоковым.

Таким образом, фабула первичного нарратива новеллы оказывается эксплицированной в самом дискурсе произведения и становится явным элементом его нарративной структуры.

В рамках изложенной точки зрения можно говорить не только о непосредственной сюжетности нарратива в противоположность его фабульности, но и выделять метафабульную и внефабульную сюжетность. В первом случае в сюжетные отношения вступают события нескольких фабул, объединенных в рамках единого нарратива (например, фабула рамочного и внутреннего рассказа, или события различных газетных материалов, взаимно ориентированных в рамках единой рубрики); во втором случае в сюжетные отношения вступают события, вообще не связанные какими-либо фабульными отношениями (такова, в частности, событийность лирики и лирической прозы).

Обратимся к характеристике следующего базового нарративного феномена – *мотива*.

Мотив представляет собой обобщенную форму семантически подобных событий, взятых в рамках определенной повествовательной традиции фольклора или литературы.

В центре семантической структуры мотива – собственно действие, своего рода предикат, организующий потенциальных действующих лиц и потенциальные пространственно-временные характеристики возможных событий повествования. Так, можно говорить о «мотиве погони» или «мотиве поединка», имея в виду то, что в различных фольклорных и литературных произведениях эти мотивы выражаются в форме конкретных событий погони или поединка, связанных с конкретными персонажами (героями) и конкретными обстоятельствами.

В системном единстве своего обобщенного значения и в совокупности синтагматических валентностей мотив представляет собой единицу повествовательного языка фольклорной и литературной традиции. Взятый на уровне своего системного языкового статуса, мотив находится вне состава конкретных нарративов. Поэтому говорить о мотиве как о непосредственном элементе повествовательного произведения так же некорректно, как говорить о лексеме (обобщенной единице лексического уровня языка) в составе конкретного в своих словоупотреблениях речевого высказывания.

На повествовательном уровне мотив, будучи определен в своих семантических признаках и синтагматических валентностях, облекается в плоть непосредственного действия и взаимодействует с системой персонажей, что, собственно, и выражается в формировании конкретного и уникального события. Именно событие является конечным выражением мотива в нарративе.

Так, исключительно широкий в своей повествовательной функции мотив «отправки» может войти в состав конкретного повествования только в структуре события – события, представляющего собой предикативное сочетание двух начал – мотивного действия и персонажа: например, «герой N отправился в морское путешествие».

Таким образом, мотивы репрезентированы в нарративе посредством событий. С фабульным планом нарратива мотив соотносится в плане семантики и синтактики действия. С планом сюжета мотив соотносится в плане прагматики события, т.е. в плане того *смысла*, который обретает событие в сюжете. Здесь – отношение, в своем векторе обратное отношению мотива и фабулы. Если по отношению к фабуле именно мотив задает ее семантико-синтаксические контуры, то по отношению к сюжету именно в его перспективе мотив обретает свой художественный смысл – тот смысл, который вкладывается в значение мотива в его конкретной смысловой реализации конкретным сюжетным контекстом.

Обратимся к рассмотрению ключевого вопроса о различии нарративов в истории и литературе.

Исторический нарратив строится на принципе событийного осмысления и оценки фактов, в соответствии с механизмом, который мы раскрыли выше. Говоря более точно, в поле зрения историка, как правило, попадают такие факты, которые, будучи подвергнуты событийному осмыслению и оценке, дают простор для фабульно-сюжетных интерпретаций в духе стереотипных мифо-идеологических моделей эпохи.

Следует, однако, добавить, что к аспекту первичного образования события в историческом нарративе добавляется аспект вторичного вовлечения события из череды предшествующих нарративных источников, как правило, с их сопутствующей критикой, а значит, и с переосмыслением самих вовлекаемых в нарратив событий. Этот аспект историки обычно связывают с проблемой критики источников.

Событийное осмысление и оценка факта, и без того нагруженного содержанием определенной точки зрения, может сопровождаться в историческом нарративе домыслом и примыслом – но не вымыслом как таковым. Прямой и откровенный вымысел разрушает коммуникативную стратегию исторического дискурса и автоматически переводит нарратив в сферу дискурса беллетристики – того, что англичане именуют *fiction*.

Литературный нарратив строится на принципе вымышленного конструирования события – но на основе факта, а на основе мотива, и поэтому он, в отличие от нарратива исторического, оказывается закольцованным. Мотив, как мы определяли выше, складывается в литературе как результат обобщения семантически подобных событий, и в то же время новое событие вымышляется новым автором на основе сложившегося мотива. Так в повествовательной традиции литературы проявляется динамическое единство языка и речи, системы и ее функционирования.

Таким образом, различие исторического и литературного нарратива проходит в плане генезиса события «от факта» или «от мотива».

Принципиально различаются и нарративные модальности истории и литературы, о чем известно со времен Аристотеля: «Историк и поэт различаются не тем, что один говорит стихами, а другой прозой. Ведь сочинения Геродота можно было бы переложить в стихи, и все-таки это была бы такая же история в метрах, как и без метров. Разница в том, что один рассказывает о происшедшем, другой о том,

что могло бы произойти» [Аристотель, 1998, с. 1077]. В истории по умолчанию принимается модальность «рассказать о том, что было – но с определенной точки зрения». В литературе – «рассказать о том, чего никогда не было, но что могло бы быть». При этом в историческом нарративе самая определенность точки зрения неизбежно вносит в событие примысел, а нередко и домысел. В литературном нарративе событие целиком строится на стратегии вымысла.

Самое интересное, как всегда, происходит на границах отмеченных явлений.

Нарративная литература включает ряд переходных, или гибридных жанров, предполагающих обращение к фактам, но по существу вплетающих фактуальные события в канву событий мотивного происхождения, что дает возможность для широких фабульно-сюжетных интерпретаций нарратива. Это мемуарная, дневниковая, эпистолярная литература, а в наше время – ищущая свои дискурсные формы литература блогов.

В свою очередь, исторический нарратив нередко включает в себя событийность, построенную на основе определенной литературной мотивики, что помогает повествователю осмыслить череду исторических фактов в рамках определенной идеологической, мифологической и даже художественной фабульно-сюжетной модели. В таком случае исторический текст наполняется вымышленными событиями и даже образами. Это история, балансирующая на грани вымысла.

Таким образом, генезис события в историческом нарративе может включать факультативный аспект мотива, а генезис литературного события может включать факультативный аспект факта.

* * *

Обратимся к тексту, имеющему заведомо пограничный характер, – скорее документальному, нежели художественному, хотя, в силу одаренности автора, получающему несомненную литературную, художественно-эстетическую наполненность. Это Дневник А.И. Герцена 1842–1845 гг.¹ Автобиографизм отличает практически все произведения Герцена, многие из них имеют черты дневничности, исповедальности и пр., аналогичное можно сказать о письмах Герцена периода 1830-х гг. сестре, а затем и невесте Н.А. Захарьиной. Продолжать после женитьбы писать письма жене было бы нелепо, писем друзьям, по-видимому, для Герцена было недостаточно, и в разгар вполне «взрослой», семейной жизни, в момент своего тридцатилетия он начинает вести дневник, выполняющий по отношению к личности автора самые разнообразные функции: рефлексии над окружающим и авторефлексии, обдумывания идей и принятия решений, признания в своих ошибках, недостатках и промахах, «обкатки» определенных замыслов, в том числе литературных, и жизненных стратегий. Темы Дневника также многоотнесенны: это и политическая жизнь России, и жизнь идей (в частности, взаимоотношения славянофилов и западников), и размышления автора над страницами книг по истории, философии, религии, и семейная жизнь Герцена, его личные страдания и нечастые радости. Содержание Дневника имеет отношение как к «большой», так и к «малой» истории: Герцен всегда стремился соединить «всеобщее» и «частное», наполнить семейную жизнь дыханием истории, придать ей

¹ В «Литературной энциклопедии» дневник определялся как «внелитературный жанр» [Литературная энциклопедия, 1934, с. 134], однако в современном литературоведении он обычно рассматривается как жанр многофокусный, синкретичный, тем более – если речь идет о дневниках писателей (см., например: [Симонова, 2002; Михеев, 2004 и др.]). Герцен всегда отличался повышенным чувством истории, по «Былому и думаем» мы и сегодня воссоздаем расстановку общественных сил России 40-х гг., так что анализ дневникового нарратива Герцена интересен и в этом плане.

общественную состоятельность и значимость, именно в этом он видел путь к разрешению многих внутрисемейных проблем и конфликтов. По существу, Дневник служил своему автору орудием выработки и оттачивания мыслеобразов, которые определяли и будут определять всю его жизнь, иначе говоря, выработки жизненных смыслов, поэтому Дневник Герцена, также как и его философия в целом, носит экзистенциальный характер, а сама эта экзистенциальность, как раз и сопрягающая «частное» и «всеобщее», выражается и реализуется в цепочках тем и мотивов.

Экзистенциальный сюжет мысли Герцена в Дневнике имеет свою драматургию, построенную на преодолении ряда неразрешимых в пределах прежнего, романтико-провиденциального, мироощущения жизненно важных проблем, своего рода «апорий». В этом смысле Дневник становится площадкой формирования нового содержания мировоззрения Герцена – условно назовем его экзистенциально-реалистическим, где место прежней веры в Провидение занимает признание определяющей роли случайности, жизнь осознается в ее алогизме и хаотичности, в условиях которых человеку необходимо не столько самоопределиться, сколько сохранить себя и «свое». Тема осмысленности существования и занятия определенного, безусловно важного и нужного места если не в мироздании, то в социальной жизни людей приходит к Герцену еще в 1830-е годы и оформляется системой мотивов, общих для литературного сознания романтической эпохи: мотивы Промысла или Провидения, судьбы, случая, искупления, особой миссии или роли личности «развивателя» и т. д. прослеживаются не только в раннем литературно-эпистолярном наследии Герцена (см. об этом: [Гинзбург, 1971; Созина, 2001; Савкина, 2007]), но и, скажем, в лирике и романе «Герой нашего времени» Лермонтова, «Замогильных записках» В. Печерина (также имеющих пограничный – литературно-фактуальный – характер), повестях В.Ф. Одоевского, Н. Бестужева-Марлинского и др. В 40-е гг., как уже было сказано, происходит замена (или подмена) базовых концептов философии Герцена (Провидения – на Случай), но сами концепты, имеющие в нарративе статус мотивов, остаются чаще всего прежними. В этой обновленной, или превращенной, системе ценностных координат значение мотивов нередко принимают важные события из жизни Герцена и его семьи (т. е. те, которым он отводит место в Дневнике, а, следовательно, выделяет их из общего потока) – они получают соответствующую аранжировку, как бы вплетаясь в готовые мотивные цепочки. С помощью них в самом дневниковом нарративе Герцен пытается организовать и упорядочить свое существование.

Наметим некоторые базовые мотивные цепочки, образующиеся в герценовском Дневнике и имеющие непосредственное смыслообразующее значение. Первые две записи, открывающие Дневник, касаются, во-первых, осмысления протекающей «половины жизни» («Тридцать лет! Половина жизни» [Герцен, 1954, с. 201]) и, во-вторых, осмысления события смерти – в связи с кончиной М.Ф. Орлова, а затем и Карла Ивановича Кало, камердинера и друга детства Герцена. «*Memento mori* в одном отношении и *vivere momento* в другом», – отмечает автор [Там же, с. 201]. Таким образом, две важнейшие темы – смерти и про/преходящей жизни – по сути, определяют экзистенциальный состав Дневника, ветвясь и разнообразясь в мотивах и наполняющих их смыслах. Да, в сущности, это две стороны, два «конца» одной темы, как бы мы ее не называли, – темой сугубо смерти или сугубо жизни. Поэтому мысли о смерти (спровоцированные конкретными фактами, искренне переживаемыми Герценом, т. е. уже не фактами, а *событиями*) немедленно порождают напряженные размышления Герцена о смысле его текущей жизни, о быстроте ее изживания, страх окончательности своей жизни и себя – «всю готовность труда, всю необходимость обнаружения схоронить, держать под тяжелым камнем, пока приучусь к немоте, пока заглохнут потребности» [Там же, с. 204], а с другой стороны, выливаются в разбор философских учений о генезисе духа и материи, где также идет поиск своей позиции, позволяющей осущест-

вить *réhabilitation de l'homme*. К переживаниям смерти и смертности довольно скоро присоединяются страдания от мучений и болезни жены, которым нельзя помочь, от своей вынужденной покорности обстоятельствам. Таким образом, тема смерти / жизни (или поиска смысла жизни на фоне и при участии смерти), получая в Дневнике статус внутреннего, медитативно-лирического мотива¹, вызывает сильнейшее переживание автора, выражающееся в форме оппозиции желаемого и действительного, и также занимающее статус постоянного мотива, даже лейтмотива его текстов 30–40-х гг.: «Хочется жить, деятельности, движения и одно... одно тупое, глупое положение сосланного в пустой городишко» [Герцен, 1954, с. 213]. В свою очередь, страдания за жену и жажда действия выливаются в поиск своей вины и возможности что-то исправить, т. е. возможности действия, несмотря на давление обстоятельств, а отсюда – в признание особых качеств своей натуры и своего особого же назначения («Мне одиночество в кругу зверей вредно. Моя натура по превосходству социабельная. Я назначен собственно для трибуны, форума, так, как рыба для воды» [Там же, с. 213]). Отсюда – появление в Дневнике Герцена концепта *свободы*, ибо его личностная реализация возможна только при наличии свободы, ее, по мысли автора, несет и к ней готовит человечество современная философия («Свобода, т. е. освобождение от внешнего, мертвого ограничения, от цепей былого, не признанного за вечное самопознанием, свобода действия по разумению, мышление, изложение мысли etc.» [Там же, с. 231]). Свобода – базовый аксиологический концепт не просто мысли, философии Герцена, но всей его жизни – становится буквальным *мотивом* его действия, точнее, задает вопросы-стимулы его поведения: как освободиться от давящей власти социума, тупых начальников, политического режима, как противостоять вторжению хаоса, неподвластного сознанию и воле, в свою жизнь. Возникают и ответы – решения-поступки, определяющие повороты нарратива в Дневнике: пойти в отставку, уехать из России... но случай – как покорить его или хотя бы не покориться его слепой силе? Эту последнюю проблему Герцен так и не смог решить до конца своей жизни. Но в Дневнике он находит определенный ответ, во многом обусловивший стратегию его последующего жизнеповедения: «Если глубоко всмотреться в жизнь, конечно, высшее благо есть само существование – какие бы внешние обстановки ни были. Когда это поймут – поймут и, что в мире нет ничего глупее, как пренебрегать настоящим в пользу грядущего. Настоящее есть реальная сфера бытия. Каждую минуту, каждое наслаждение должно ловить, душа непрерывно должна быть раскрыта, наполняться, всасывать все окружающее и разливать в него свое. Цель жизни – жизнь. Жизнь в этой форме, в том развитии, в котором поставлено существо. Т. е. цель человека – жизнь человеческая» [Там же, с. 217–218]. Концептуализация жизни в ее настоящем моменте (*hic et nunc*) неминуемо повлечет за собой этические следствия, губительно отразившиеся на взаимоотношениях в семье Герцена, ибо в конечном итоге именно влиянием новой философии и этики на сознание Наталии Александровны (Захарьиной-Герцен) можно объяснить произошедшую в эмиграции драматическую историю «кружения сердца» и ее, и окружающих людей. Мысли и чувства отнюдь не безобидны, мотив становится пружиной действия в жизни – мотив выливается и реализуется в событие в нарративе, пусть даже это событие ментального плана, характеризующее динамику состояний субъекта, нарратора и актанта одновременно. Иным способом спасения от уз трагической случайности, особенно в сфере межличностных отно-

¹ Ср.: «Лирическое событие – это не внешнее и объективированное фабулой событие происшествия или действия, а внутреннее и субъективированное событие переживания...» [Силантьев, 2009, с. 28]. Дневник – не стихотворение, но субъективная, а подчас лирическая природа его очевидна, особенно в применении к Герцену. Поэтому и события Дневника имеют двойной характер: внешние, пропущенные через личность «созерцателя» и нарратора, и собственно внутренние – события его мысли и чувства.

шений людей, в семье, становится для Герцена апелляция к «всеобщему» («Испив всю чашу наслажденья индивидуального бытия, надобно продолжать службу роду человеческому, хотя бы она была и нелегка» [Герцен, 1954, с. 234]).

Итак, событие жизни / смерти, к которому Герцен ощутил свою личную причастность, обрастает слоями умозаключений и переживаний автора-нарратора и встраивается в мотивную цепочку, порождая новые смыслы и новые события его внутренней жизни. Он описывает их как историк и анализирует, сопрягая с «всеобщим», как философ, но сама логика письма Герцена облекает художественностью его дневниковый нарратив, организуя его не только как *историю*, но и как *литературу*, материалом которой является собственная жизнь автора, и в этом плане Дневник Герцена стал, конечно же, пролегоменом к «Былому и думам». Событие смерти осмысливается в драматически-трагическом изводе, на фоне и в контексте кризисного понимания скоротечности и хаотичности протекающей жизни, перекодировки смыслов перед лицом случая, т. е. все той же смерти, которая может прийти в любой момент. В то же время мотивика поиска смыслов индивидуального бытия, вызвавшая повышенное внимание к проблеме смерти и случая, переходит в Дневник Герцена из периода 30-х гг., будучи стимулирована падением его веры в предопределение и общим разочарованием в христианстве. Дальнейшие события частной жизни еще более укрепляют Герцена в сложившейся позиции. «Три гробика; три колыбели заменились вдруг тремя гробиками. Это страшно, – пишет он в связи со смертью третьего ребенка, и тут же обобщает: – Да, нет предопределения – отсутствие разума в управлении индивидуальной жизнью очевидно» [Там же, с. 253].

Мотив как единица повествовательного языка в тексте Герцена обнаруживает под собой психологическое, ментальное содержание: это мотив как «чистое» побуждение к действию (действовать, подать в отставку, работать «на себя», покинуть родину, предаваться раздумьям – *grübeln* и т. д.) и мотив как постоянная мысль, внутренняя интенция сознания автора (мотивы напрасного проживания жизни, свободы самовыражения, личностного развития и поиска и т. д.). Первый «пучок» мотивов, в их литературном, сюжетном выражении, окажется востребован Герценом при разработке характеров героев художественных произведений, создаваемых на протяжении 40-х гг. Так, в романе «Кто виноват?» бездействие и покорность обстоятельствам – это основа характера Круциферского, постоянная рефлексия, аналитичность и желчь – свойства Крупова, склонность к действию, поиск самореализации и невозможность его обретения в России – зерно личности Бельтова. Второй «пучок» имеет более смысловой, содержательно-философский характер, он определяет концептуальное поле произведений (главным образом, романа «Кто виноват?») и собственной философии Герцена. Между двумя группами мотивов возможны переходы и связи. Так, мотив *Grübeleien*, неоднократно возникающий в Дневнике в связи тяжелыми взаимоотношениями в семье, осмысливается Герценом как социально-психологическая доминанта эпохи. «Отличительная черта нашей эпохи есть *grübeln*, – пишет он в статье из цикла «Капризы и раздумья». – Мы не хотим шага сделать, не выразумев его, мы беспрестанно останавливаемся, как Гамлет, и думаем, думаем...» [Там же, с. 49]. «Личное» объявляется принадлежностью общей истории, времени, которые получают интерпретацию через призму вечных сюжетов и образов мировой литературы, обрамляемых комментарием автора.

Мотивное поле смерти не исчерпывается отмеченными выше вариантами. «Тайна, и грозная, страшная тайна» [Там же, с. 236], – записывает он в Дневнике после смерти друга, Вадима Пассека. Однако это же событие становится завязкой следующих мыслительных операций, обретающих свое место в мотивной структуре текста. «А как наглазно видно тут, что *Jenseits* (потусторонний мир. – *E.C., I.C.*) – мечта, что дух без тела невозможен, что он только в нем и с ним что-нибудь!» [Там же, с. 236]. Смерть – это распад, энтропия, гниение и обращение

в прах тела, жизнь – красота форм, которые, однако, эфемерны: «Жизнь вечна; жизнь идет своим чередом, она производит для себя и уничтожает, испортивши, износивши формы, не жалея о них» [Герцен, 1954, с. 236]. Сама жизнь объединяет в себе дух и тело, движение и материальную статику. Дух зависит от тела, он воплощается в нем, но что тело без духа? «Я... прожил собственным опытом и до дна все фазы семейной жизни и увидел всю непрочность связей крови; они крепки, когда их поддерживает духовная связь» [Там же, с. 242]; «Одно физическое рождение не связывает неразрывно, и если родство не родилось в духе – его нет, оно цепь, натяжка» [Там же, с. 254]. Мотивная оппозиция духа и тела с антропологического уровня переносится на социально-политический: российское самодержавие «зидется на одной материальной силе, – нравственной, исторической основы никакой» ([Там же, с. 260], одно это «утешает» и обещает надежду на «солнце свободы».

Понятие жизни, центральное для философии Герцена, как и для всей европейской и русской культурной эпистемы XIX – начала XX в., рассматривается в эволюционном аспекте, согласно увлечению его собственному и всей эпохи 40-х гг. естественными науками, и эта новая содержательность мысли автора дает динамику мотивной цепочке дневникового нарратива: уже не смерть, но сама жизнь объединяется со случайностью: «Не токмо блага жизни шатки. Но сама жизнь шатка; малейшее неравновесие в этом сложном химизме, в этой отчаянной борьбе организма со своими составными частями – и жизнь потухла; однако из этого не следует, что лучше не родиться или, родившись, зарезаться, чтоб не подвергнуться случайностям. Все прекрасное нежно... Жизнь в высшем проявлении слаба, потому что вся сила материальная была потрачена, чтоб достигнуть этой высоты; мускулы можно резать, члены отнимать, а до мозга нельзя грубо прикоснуться» [Там же, с. 394]. Положение об онтологической слабости жизни в ее высших проявлениях вновь приводит Герцена к мысли о том, что нужно «ценить каждое мгновение», «упиваться» им, «ловить настоящее, одействовотворить в себе все возможности на блаженство...» [Там же]. Концепт одействовотворения, имея гегелевские корни («история – это поприще духа, одействовотворение его, его истина, его полное бытие» [Там же, с. 319] – запись в ходе прочтения гегелевской философии истории), является одним из ключевых лейтмотивов всей философии, всего творчества Герцена. Он придает новые личностные и праксиологические смыслы горацанскому мотиву наслаждения настоящим («чаша бытия»), популярному в русской литературе конца XVIII – первых десятилетий XIX в., но получающему именно в мотивной структуре герценовского Дневника экзистенциальное звучание. Одействовотворение всех своих способностей позволяет всецело насладиться настоящим и дает возможность будущего, которое «никогда не устроится по нашим мыслям» [Там же, с. 346], – но которое может быть создано коллективными усилиями, размечено, как узор ковра, в виде которого Герцен будет представлять историю в «Былом и думах».

Чего же больше в Дневнике Герцена: фактов истории, событий, литературы? Здесь все – история и все – литература, но создаваемая, скорее, по принципу не литературного, а документально-исторического и автобиографического нарратива: Герцен не «придумывает», не «вымышляет» те или иные события своей жизни – он до-мысливает и интерпретирует их, пытаясь доискаться их смысла, их связи с прошедшим и настоящим, с истиной жизни. Поиск смыслов и интерпретация фактов дорастивает их до «событий» и создает вязь мотивов, причем сами мотивы в Дневнике Герцена – это маршруты его мысли и стратегические линии его жизни. Можно ли использовать это и другие произведения писателя как источник для исторического познания? Можно, но не для познания фактов как таковых, а для понимания отношения людей того времени к фактам, их умонастроения, которое есть не часть истории, а ее «дух», иногда и смысл, дойти до которого нам удастся крайне редко, если удастся вообще.

Литература

- Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск, 1998.
- Выготский Л.С. Мышление и речь. М., 1999.
- Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1954–1965. Т. 2. М., 1954.
- Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1971.
- Лотман Ю.М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 163–176.
- Михеев М.Ю. Фактографическая проза, или Пред-текст // Человек. 2004. № 2–3. С. 45–52.
- Р.К. [Кулле Р.], Бельчиков Н., Дынник В. Мемуарная литература // Литературная энциклопедия: В 11 т. [М.], 1929–1939. Т. 7. М., 1934.
- Пинский Л. Магистральный сюжет. М., 1989.
- Савкина И.Л. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем. Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М., 2007.
- Силантьев И.В. Сюжетологические исследования. М., 2009.
- Симонова Т. Г. Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра. Гродно, 2002.
- Созина Е. К. Сознание и письмо в русской литературе. Екатеринбург, 2001.
- Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения. М., 1999.
- Тюпа В.И. Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика. Новосибирск, 2002. Вып. 5. С. 5–31.
- Шмид В. Нарратология. М., 2003.
- Якобсон Р.О. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. М., 1990. С. 110–132.