

Творческое наследие
Густава Густавовича Шпета
в контексте философских проблем
формирования
историко-культурного сознания
(междисциплинарный аспект)

Г.Г. Шпет / *Comprehensio*
Четвёртые Шпетовские чтения



ИЗДАТЕЛЬСТВО
ТОМСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА

2003

Н.В. Серебрянников (Томск)
Шпет как литературный критик

Шпет не был профессиональным литературным критиком и быть им не стремился, но небезынтересно и его постоянное тяготение к поэтам-символистам, и то, что он высказал в первом выпуске «Эстетических фрагментов» (1922). Не вдаваясь в выкладки Шпета о природе знака и природе слова, просто обратим внимание на его суждения о современной литературе.

По Шпету, «идеальный критик – автоматический прибор, весы» [1. 347], хотя обычно «критика есть суд толпы, безотчетный», где «критик – палач при незаконном суде» [1. 348]. Так отвергалась с порога ангажированность того, кто обязан быть объективным и по общественным критериям, и по эстетическим.

Шпет – и не только он – отлично сознавал, что при новой эпохе иной «потребуется *стиль*» [1. 355], незаемный, а какой – предполагать было трудно: «Наша жизнь стала ирреальной, действительность – белибердою. А значит, угасло эстетическое восприятие <...> Ирреальное “работает”, белиберда – высшая реальность» [1. 362], социализм предстал «в виде игры на худших струнах человеческой души, vulgo, как утверждение <...> больного, и притом превыше энергичного, талантливого <...> здорового» [1. 372]. Если с положениями ему навязанного социума Шпет более-менее определился и, как О.Э. Мандельштам, мог сказать себе: «Ну что ж, попро-

бует!» – то трактовку культурологических требований был волен предлагать свою¹. Тут важно отметить, что для Шпета «эстетическое заявление о себе действительности – существенно первично. Прочее приложится» [1. 368].

С исторической проекцией мыслящий Шпет начинает цепь замечаний, взирая на вторую половину XIX в., когда сошел на нет «естественный стиль» 1840-х, «эстетика натурализуется, психологизируется, этнологизируется, социологизируется, вообще занимается пустячками, “фактиками” «но «продолжает звучать <...> разумная непонятность лирики Тютчева и <...> непонятная разумность трагики Достоевского. Их роль и пути – надисторические. <...> Тютчев и Достоевский остаются обетованиями нового стиля. Ответственный подвиг принимает на себя Андрей Белый преждевременным выполнением обетования² – потому что стиль может явиться только *после* школы» [1. 356]. Возможности стиля Шпет традиционно рассматривает в рамках сложившихся направлений, причем, по его словам, «натурализм <...> был чистым эстетическим нигилизмом. По своему существу, по идее своей, натурализм – принципиальное отрицание не только стиля, но и направления», ибо «никакого для себя оправдания, кроме утилитарного, придумать не в состоянии. <...> Символизм явился для <...> восстановления прав искусства», однако в силу собственной искусственности он «всегда стилизация» [1. 357], – и так натурализм и символизм оказывались по сути и выражению естественно взаимовраждебными. Подлинный же, «новый реализм» [1. 369] понимался Шпетом как «реализм духа» [1. 359], пока не проявленный, и в недавнее время стали «реалисты – символистами; символисты могут стать через школу новыми классиками»³ [1. 362]. Соответственно, о претензиях пригретого властью футуризма говорить серьезно не приходилось, – «утверждающие примат поэтики над

1 Текстуальная перекличка Шпета и Мандельштама по поводу природы слова и о возможностях возрождения культуры очень значительна и нуждается в тщательном рассмотрении.

2 Ср.: *Бердяев Николай*. Философия творчества, культуры и искусства. Т. 2. М., 1994. С. 443–444, 446 (Астральный роман, 1916). Вероятно, отношение Шпета к тому, кого он называл Белибердяевым, было не столь пренебрежительным.

3 Ср.: Там же. Т. 1. М., 1994. С. 228 (Смысл творчества, 1916); *Бердяев Н.А.* О русских классиках. М., 1993. С. 335 (Литературное направление и “социальный заказ”, 1932).

поэзией» могут быть «не хозяевами, а приказчиками, хотя бы и государственными» – и только; «беременность футуристов – ложная»: «Футуризм, таким образом, распад, гниение и удобрение. Почва – готова» [1. 362].

«Воспроизводит ли новую действительность наше искусство?» – писал Шпет. – «Назначение художника: увидеть. <...> Общее мнение, что увидел Блок. Я думаю, что увидел Андрей Белый» [1. 367]. От пресловутой загадочности блоковских «Двенадцати» Шпет почти отмахнулся: «Впереди – Иисус Христос, позади – голодный пес, а посередине – Петька Катьку полюбил – наше исконное стаье, былье, бытье...» [1. 367]. Впрочем, задавшись вопросом, что в поэме означал Христос – «цель или видение?» – Шпет предположил, что в Христе олицетворился «укол совести» А.А. Блока, отождествившего идею христианства с реальным «попом», и стало «видение – действительность <...> Одно только имя – и видение оплотнеет» [1. 372–373]. Вывод же – по Блоку, в интерпретации Шпета – таков: «Значит, всё “долгой” <...> и Его, и Имя <данное не в ортодоксальном варианте! – *Н.С.*>, и просто голос совести человеческой!.. <...> Холодное ничто, о котором поэт не говорит, да и сказать о ничто нечего. <...> всё – понапрасну, отчаяние, что в самой революции – <...> “старый мир, как пес паршивый”...» [1. 373]. По Шпету, образ смеющейся вьюги это и смех автора над своей «ошибкою» уразуметь в революционном хаосе нечто большее, чем «трах-тах-тах»: «В этом – надежда», – то есть в том, что «умом Россию не понять»; «Россия не погибла» [1. 374]. К сочинениям Блока Шпет вообще отнесся скептически: «Блок пройдет, – писал он сыну 21 ноября 1936 г., – кроме каких-нибудь 5–10 стихотворений...» [2. 177] (вычислил хрестоматийную обойму нынешнего школьного курса и памяти литературно образованного россиянина).

«Видение Андрея Белого, – утверждал Шпет, – другое видение: <...> действительного <уже не видение, а видение! – *Н.С.*>. Белый тут уже не “символист”, ибо не может “отказаться от надежд здесь, в реальном...”» [1. 367–368]. В Андрее Белом Шпет тоже ощущал «расщепленность, расплесканность. <...> есть размахайка кристаллографа Андрея Белого, гениальная эпопея (“исторической действительности”) и гностический гербарий» [1. 371].

Казалось бы – дай понять, однако говорить о поэте Шпет уклонился и только цитировал его стихи о воскресении сущего, в чем и следует видеть вектор вероятного ответа.

Имея Ф.И. Тютчева и Ф.М. Достоевского духовным мерилom русской литературы, Шпет судил современных писателей с обоснованной строгостью – например, отметив, что в поэзии А.А. Ахматовой «ничтожное содержание в многообещающей форме есть эстетическая лживость...» [1. 371]. Ему, кроме Андрея Белого, близки были точно выражающие себя творцы – такие, как символист Ю.К. Балтрушайтис и великий стилизатор М.А. Кузмин, но это в статьях никак не выразилось.

Спустя лет семь, при ужесточении советского режима, Шпету и вовсе пришлось отворотить лицо от современной литературы, не трогать даже русскую классику и заняться комментированием произведений Диккенса и Шекспира.

Работа выполнена при поддержке РГНФ. Грант 01-04-1677а.

Литература

1. Шпет Г.Г. Сочинения. М., 1989.
2. Шпет в Сибири: ссылка и гибель. Томск, 1995.