

Mikulášek, Miroslav

Менталитет русской литературы XX века

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1994, vol. 43, iss. D41, pp. [115]-124

ISBN 80-210-1205-6

ISSN 0231-7818

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108443>

Access Date: 18. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

МИРОСЛАВ МИКУЛАШЕК

МЕНТАЛИТЕТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

XX век, «столетие рыб» как его назвал Э. Фон Хорват, время «без богов», по характеристике М. Хайдеггера, был эпохой, которую отметили две четко определившиеся системы – «цезаризм» и «социализм». Предсказание О. Шпенглера в его книге *Untergang des Abendlandes* (1918) об их роковом положении в XX в. полностью осуществилось. «Мы живем в эпоху цезаризма» – повторял вслед за ним русский философ Н. Бердяев,¹ имея в виду не только «ночную эпоху истории», водворяемую доминантными военно-политическими режимами – фашизмом и социалистической охлократией, т. е. временем «без богов», а прежде всего феномен всеобщей варваризации, развязанной эпохой революционных переворотов, в особенности большевистской революцией 1917 г.: «... мы вступаём в какой-то совершенно неведомый период, четвертый период всемирной истории, – писал Н. Бердяев на рубеже 1919–20 гг., – не имеющей еще наименования. Это есть окончательное исчерпание гуманизма, окончательное изживание и исчерпание Ренессанса».² Сама революция, которую уже в 1911 г. прямо пророчески окрестил князь Е. Н. Трубецкой как «настоящую сатанинскую оргию»,³ – «рок и стихия», ею нельзя управлять, ее нельзя остановить.

Вал по отношению к феномену всеобщей варваризации жизни, встречающейся в истории всегда, когда появляется «человек акции» (Ортега-и-Гассет), все переворачивающий, меняющий и разрушающий установленный мировой порядок, может создавать – как это ни парадоксально – только высшая культура, неотделимой частью которой является художественная литература. Ее назначение усиливается в особенности в периоды тотальных общественных кризисов, именно тогда она призвана «наименовать богов и эссенцию вещей» (М. Хайдеггер), т. е. называть вещи своими именами, проникать к сущнос-

¹ Бердяев, Н.: *Новое средневековье*. Берлин 1924, 78.

² Бердяев, Н.: *Смысл истории*. Москва 1990, 110.

³ Новый мир 10, 1993, 194.

ти явлений. В XIX и XX вв. перед данной задачей стояла и русская литература. Ее положение в послереволюционный период, конечно, оказалось чрезвычайно сложным. Оно было связано с всеобщим кризисом искусства и с давлением политической реальности. Тем не менее и во время развязавшейся варваризации и нравственной деструкции русская литература принимала участие в «переработке варварской стихии» (Н. Бердяев), в процессе духовного подъема общества: центром ее стремления стало «спасение человечества без Бога». ⁴ Уже в XIX в. видный русский славянофил Н. Я. Данилевский характеризовал миссию русской культуры как «свободное искание правды» (*Россия и Европа*⁵), что документирует в особенности творчество Гоголя, Сухова-Кобылина, Л. Н. Толстого, Достоевского и др. Несмотря на всю дань эпохе социализма в виде конформизма, создания литературного неоклассицизма, в ценнейших слоях русской официальной литературы и в ее литературных эпизодах XX в. совершалось «страстное искание духовного центра жизни» (Н. Бердяев⁶).

Данное свободное искание истинной, «вечной правды», которое является субстанциальной характерологической чертой русской литературы,⁷ совершалось в XX в. в разных направлениях. «Наименовать», обнажить «эссенцию вещей» можно, конечно, разными путями, разными художественными средствами. Цикл рассказов И. Бабеля *Конармия* (1924), роман-эпопея, «роман-реквием» М. Шолохова *Тихий Дон* (1925–40) и др. произведения, рефлектирующие героическое и трагическое бытие и представляющие магистраль аналитической тенденции русской послереволюционной литературы, приносили суровое художественное *свидетельство* о состоянии мира, его трагедиях, порожденных кардинальным социальным сломом и историческим переворотом. Н. Бердяев связывал аналитическую тенденцию с кризисом искусства, который репрезентировали, по его мнению, кубизм и футуризм как направления, демонтирующие картину мира, разлагающие «всякую органичность» в стремлении добраться до «скелета вещей» и отличающиеся распылением цельного художественного космоса.⁸ *Конармия* И. Бабеля и *Тихий Дон* М. Шолохова обнаруживали иной подход, отклонялись от данных модернистских тенденций, но и от иллюзивного, описательного, энумеративного реализма классици-

⁴ Бердяев, Н.: *Новое средневековье*, цит. произв., 84.

⁵ Данилевский, Х. Я.: *Россия и Европа*. Санкт-Петербург 1888, 526, 532.

⁶ Бердяев, Н.: *Смысл истории*, цит. произв., 137.

⁷ Конечно, сама *истина* представляет сложную философскую категорию. Русский философ В. Розанов, чья концепция отличалась альтернативностью мышления, видел истину "в полноте всех мыслей ... в колебании", как "принцип... Первый в жизни. Единственный, который тверд. Тот, которым цветет все, и все - живет. Наступи-ка устойчивость - и мир закаменел бы, заледенел" (цит. по Николукин, А. Н.: *Василий Васильевич Розанов*. Москва 1990, 4).

⁸ Бердяев, Н.: *Кризис искусства*. Москва 1990, 7-8 сл.

тического покроя. Картина мира в них не только не демонтировалась, а наоборот, была мыслительно и формально организована и концентрирована, ибо их повествовательным фокусом стали «муки истории», волнующий, трагический образ человека как жертвы истории, и не одни поиски формальных художественных новообразований. Оба произведения явились составной частью нравственного строя мира, доказывали обусловленность, взаимосвязь судьбы человека и судьбы мира.

Кульминационной точки развития, однако, достигла аналитическая реалистическая линия русской прозы XX в. гораздо позднее, в романе Б. Пастернака *Доктор Живаго* (1945–57). Художественный мир этой новой «Одиссеи» отличается вовсе не конкретно-историческими, а символическими метафорическими размерами. Субстанцией образной системы романа является «мир дороги», мифологема путешествия человеческой души (Seelewanderung) историей и бытием, мифологема «хождения по мукам» человека в поисках надежной опоры жизни во время Хаоса, развала человеческих отношений и ценностей. Герой романа, доктор Живаго – homo viator, скиталец на земле, его жизнь – бытие с драматическими препятствиями, экзистенциальными перепутьями, метанием между «жизнью и смертью». Исходом и смыслом данной сверхвременной мифологемы является библейское «обновление сердца» (св. Павел) всепоглощающей любовью, пробуждением души. Именно любовь, этот дар и праимпульс жизни, movens творческого духа, экстаз смыслов, стала источником духовной метаморфозы протагониста, рождающей в нем творца, поэта.

Американский философ, этнолог и мифолог М. Элиаде считал «простой реализм» проявлением «ложного сознания, искусственно снимающего двойственность, двусмысленность существования, вместо того, чтобы усилить его».⁹ По его мнению, реализм должен быть символическим, раскрывающим многослойность тайны в полнокровном событийном сюжете. Таков был в особенности роман Б. Пастернака *Доктор Живаго*, представляющий одновременно Wahrsagung и Liebesdichtung, сплав «музыкального» и «гуманного», слияние эпоса, душевного и духовного принципа в суггестивной поэтической форме. Это поистине «герметический роман», изображающий человеческую жизнь как великое приключение любви и духа. В данном отношении роман сигнализировал в эпизонах русской литературы второй половины XX в. зарождение «новой эпохи души», как ее в 1917 г. предвещал Г. фон Гофмансталь (*Die Idee Europa*). Именно герметический и символический слой данного романа с его мифической сердцевиной, генерирующий его семантическую поливалентность, корректирует существенным образом взгляд некоторых философов, согласно которым «смысловая конкретность не способна нести послание,

⁹ Элиаде, М.: *Космос и история*. Москва 1987, 263.

сообщать»;¹⁰ подобный взгляд защищал и русский философ Л. Шестов, по мнению которого «свидетель эмпирической правды не в состоянии войти под поверхность, он видит лишь голые явления». Оказывается, что и произведение, рефлектирующее реальность в формах самой жизни, способно говорить о сверхвременных явлениях бытия, постигать «жизнь сердца» в его внутренней эмоциональной амплификации.

Особые возможности обнажения, раскрытия «эссенции вещей», субстанции человеческого и космического бытия, однако, в большей мере, чем иллюзивный, реалистический эйдос, дает литературная фикция, кажущаяся ирреальность, ибо она содержит феномен трансцендентальности в разнообразных художественных мутациях и перевоплощениях. Художественная фикция стала морфологической основой синтетической линии послереволюционной русской литературы. Свидетельствует об этом жанр утопической фикции о поисках «земли обетованной», утопии, пропитанной хилиастической верой в возможность осуществления «царства Божьего» на земле (В. Маяковский, *Мистерия-буфф*, 1918) и ее жанровый pendant – прозаическая и драматическая антиутопия в облике сатирической science-fiction (Е. Замятин, *Мы*, 1920) и романтическая трагедия (Л. Лунц, *Вне закона*, 1922, *Город Правды*, 1924 и др.). Данные произведения Замятина и Лунца были эпохальным явлением в русской литературе, ибо родили ее *еретическую* творческую тенденцию и интенцией к демифизации революционных визий и к синтетизму оказали влияние на мировую литературу XX в. (Ж. Уорвелл, 1984 и др.).

Осью жанровой стратификации в катастрофическую эпоху не только русской, но и мировой истории XX в. стал, однако, прежде всего *роман-миф*, дающий возможность глубинной рефлексии бытия, раскрытия его абсолютной правды. Роман-миф явился выражением «возвращения европейского духа к высшим мифическим реальностям», как писал когда-то Т. Манн в письме к знаменитому венгерскому литературоведу К. Кереньи.¹¹ Само появление мифа имеет свою историческую закономерность и обусловленность: до тех пор, пока мир при силе, «миф обуздан», как только он, однако, начнет слабеть, «миф возрождается», констатировал в свое время прозорливо немецкий философ и эстетик Э. Кассирер (*Vom Mythos des Staates*). «Циклическое возвращение мифа», впрочем, допускал на рубеже XVII и XVIII вв. и Дж. Вико. Катастрофическая структура XX в. с его Хаосом, нравственной деградацией, дегуманизацией и «одичанием человека» в двух мировых войнах была живительной средой для возрождения мифа. Именно из кризисного состояния мира XX в. эманировала фасцинирующая мифическая энергия романов и новелл А. Белого *Пе-*

¹⁰ Tresmontant, S.: *Bible a antická tradice*. Praha 1970, 58.

¹¹ Манн, Т.: *Письма*. Москва 1975, 61-62.

тербург, Л. Андреева *Дневник Сатаны*, Ф. Кафки *Метаморфоз*, А. Грина *Крысолов*, Г. Хессе *Степной волк* и *Игра в бисер*, М. Булгакова *Мастер и Маргарита*, В. Набокова *Приглашение на казнь*, Т. Манна *Иосиф и его братья* и *Доктор Фаустус*, А. Камю *Чума*, М. Вальтари *Египтянин Синухет* и *Турмс бессмертный*, Г. Г. Маркеза *Сто лет одиночества*, Ч. Айтматова *Буранный полустанок*, *Плаха* и др. Данная цепь произведений представляет в литературе XX в. мифологическую струю «магического реализма». В ней имеется все – современная форма, надвременное познание и боль эпохи, трагизм бытия.

Петербург А. Белого, этой «блудной души» XX в., считается одним из выдающихся русских романов со времен Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, не только из-за своих художественных качеств, а из-за своей идейной, буквально пророческой субстанции. Роман является своеобразной рефлексией рокового зла, демонического зла русской революции («та же все бесовщина, то же все одержание страшною силой»), порожденного злом старой России, в котором роковую роль сыграла «монгольская стихия». Именно с ней связан в романе восточный миф о «вечном возвращении», вечном «перевоплощении души» (метемпсихоз) и ее «миссии разрушителя», врученной ей еще «до рождения»: протагонисты романа, отец и сын Абреуховы – по предкам «монгольского рода», «туранцы», проходят историей в метаморфозах «зла»: Николай Аполлонович, псевдореволюционер, получивший и принявший задание убить своего отца, когда-то «мандарин Срединной империи», затем «тамерланов всадник», воплотившийся «в кровь русского дворянина» и ныне в облике «террориста» с тем же посланием – «резать людей», расшатывать «все устрои». Белого пророческое предсказание наступления эпохи, когда «придут и настанут кровавые дни» и «вместо нового строя» возникнет «циркуляция граждан Проспекта – равномерная, прямолинейная», является катастрофическим видением провала России и мира в бездну. В связи «русской революции и бюрократии» находил А. Белый «семя разложения и смерти». ¹² «А. Белый по себе знает, как страшен, жуток, как опасен русский хаос», – писал когда-то Н. Бердяев. ¹³ *Петербург* А. Белого, задуманный как «мистерия человеческих кризисов», стал одновременно и «Мистерией Духа»; «мозговая игра», разыгранная по математическим законам и включенная в интерпретацию истории и рой метафор гностического мифа, вотканного в семантическую ткань произведения, родили буквально «астральный роман» (Н. Бердяев), представляющий провиденциальный подход А. Белого к самому порогу космического сознания и сигнализирующий «ощущение наступления новой космической эпохи». ¹⁴

¹² Бердяев, Н.: *Кризис искусства*, цит. произв., 139.

¹³ Там же, 46.

¹⁴ Там же.

Роман А. Белого *Петербург* появился на закате дореволюционного режима как предвещение наступающего апокалипсиса. Роман-миф М. Булгакова *Мастер и Маргарита* отражал уже эпоху трагического исторического уклона, «ночь нового средневековья»; он родился из столкновения художника как носителя нравственного принципа с духовной анестезией, рожденной злом тоталитарной власти, которая ввергла русский народ в магический круг исторической иллюзии о революции как обновительнице мира. Одновременно роман Булгакова перешагивал свое время, намечал выход из жизни в царстве зла. Творческий дух оказался в нем перед сложной проблемой давления истории: он мог или «воспротивиться истории, которую делает ничтожное меньшинство» и платить за это «ссылкой или самоубийством», или «укрыться в нечеловеческом существовании», или выбирать «бегство» из обезчеловеченной, отчужденной реальности.¹⁵ Именно данный путь, связанный с гностической идеей спасения и «возвращения к происхождению», избрал М. Булгаков для себя и протагониста своего романа – Мастера: только «уходом» из истории, уходом из «ложного существования» в материальном мире, мире зла, и проникновением трансформацией тела в пневматическую субстанцию можно в «пятом размере простора» – «вечности» обрести искупление и спасение, слияние с «первоосновой бытия». Гностический миф с суммой его познаний и откровений стал для М. Булгакова актом автокатарсиса, формой внутреннего, духовного самоочищения (не случайно в самом акте «Erkennen» усматривают ученые «mystische Sicheinigen»).¹⁶ То, что написал гораздо позднее чешский писатель Б. Грабал: «...несу текстом и в тексте чувство своей вины»¹⁷ – может быть, сохраняет свою силу и в случае М. Булгакова, который подсознательно догадался, что мистическое самоочищение способствует не только просветлению индивидуального сознания, но и «очищению мировой души». Булгаков всегда осознавал факт, что человек ответственен за все в мире, виноват всем и не является лишь жертвой мирового зла. В этом смысле «астральный роман» Булгакова, как „geheimnisvolles Spiel des Geistes“ своего создателя, явился в русской литературе XX в. произведением поистине герметического характера.

Роман-миф М. Булгакова соответствовал своей проницательной мысленной и поэтической потенцией аналогичным произведениям Г. Хессе *Степной волк*, В. Набокова *Приглашение на казнь* и Т. Манна *Доктор Фаустус*, которые также пытались вскрыть тайну человеческой души и космического бытия. «Магический реализм» булгаковского романа в одеянии современной философско-сатирической «гофманианы» и «романа посвящения» (Апулей, *Золотой осел* и др.) был

¹⁵ Элиаде, М.: *Космос и история*, цит. произв., 139.

¹⁶ Pulver, M.: *Jesu Reigen und Kreuzigung*. In: Eranos-Jahrbuch 1942. Das hermetische Prinzip in Mythologie. Gnosis und Alchemie. Zürich 1943, 171.

¹⁷ Grabal, B.: *Kdo jsem*. Praha 1989, 10.

вступлением русской и европейской литературы в новый фазис искусства теургического типа. Н. Бердяев характеризовал его как претворение хаотического уродства мира в красоту космоса, овладение миром через красоту.

Миф в облике *Петербурга А. Белого* и *Мастера и Маргариты М. Булгакова* стал приглашением, переходом к гносису, путем познания истины («Auch der Mythos fragt nach dem Warum der Dinge», E. Cassirer¹⁸). Ибо миф хочет не выяснять, а разуместь миру, понять смысл цикла «колеса жизни» (сансара), человеческого и космического бытия благодаря способности «открывания» субстанций, изъяснения правды бытия, благодаря связи человека с Sacrum.¹⁹ «Mythen ... statuieren immer einen Präzedenzfall als Ideal und Gewähr für die Fortsetzung» (C. G. Jung, K. Kerényi²⁰). Миф является бесконечной рефлексией космического, циклического времени; его феноменологической основой является идея «вечного возвращения» в смысле Вечного повторения основного ритма космоса – гибели и обновления, постоянного страдания и неволи. В данном смысле именно роман–миф как модель бесконечных зарождений и смерти, как фикция, обнажающая «эссенцию вещей», был доказательством «свободного искания истины» русской литературой и в XX в.. Добавим, что фикция – и миф является своеобразной фикцией – уже св. Августин присуждал роль «сотворчества правды» (*Soliloquia*).

Роман–миф является составной частью высокой культуры, которая всегда «аристократична» своим внутренним духом креативной фантазии (Н. Бердяев). Пророческий дар мифа связан с катарсической субстанцией. Миф, содержащийся в романе М. Булгакова *Мастер и Маргарита*, в *Приглашении на казнь В. Набокова*, также как и гораздо позднее, во время заката псевдореволюционного режима в романе *Плаха Ч. Айтматова*, в своем итоге принимал участие в «очищении мирового Духа».²¹ Впрочем, и Н. Бердяев когда-то предсказал, что «русскую революцию нужно пережить духовно углубленно. Должен наступить катарсис, внутреннее очищение»²² – это была судьба русской литературы XX в., олицетворяющей очистительный смысл процесса познания, устремленного к преодолению нравственного хаоса и созданию духовного космоса, духовного универсума.

Истина, которую открывала русская литература как результат глубинного изучения бытия, образовывала всегда неотделимое единство с категориями *искренности, добра и красоты*. Самообнажающая искренность отличала строй мыслей русского писателя и философа В.

¹⁸ Cassirer, E.: *Die Begriffsform im mythischen Denken*. Leipzig, Berlin 1922, 31.

¹⁹ Ricoeur, P.: *Symbolika zla*. Warszawa 1986, 9.

²⁰ Jung, C. G., Kerényi, K.: *Einführung in das Wesen der Mythologie*. Amsterdam, Leipzig 1941, 151.

²¹ Данзас, Ю.: *В поисках за божеством*. Очерки из истории гностицизма. С.-Петербург 1913, 34.

²² Бердяев, Н.: *Новое средневековье*, цит. произв., 89.

В. Розанова (*Уединенное, Люди лунного света, Опавшие листья* и др.), который интимность человеческой души считал сокровищем мира: «Моя душа сплетена из грязи, нежности и грусти», – писал В. Розанов, который пришел к выводу, что «никакой человек не достоин похвалы. Всякий человек достоин только жалости» (*Уединенное, 1912*²³). Самообнажающая искренность, «жизнь по сердцу» – внутренняя черта души русского человека, русского писателя, т. е. и русской литературы.

Наряду с обнаженной искренностью овладение миром через красоту, которую уже Ф. В. Шеллинг считал «основной чертой каждого художественного произведения»²⁴, было неотъемлемой чертой русской литературы, и, впрочем, православно ориентированной философии. Ф. М. Достоевский высказал мысль, что «красота мир спасет» (*Идиот*).

Вслед за ним Н. Бердяев в книге *Смысл творчества* постулировал идею «жить в красоте», которую воспринимал как «заповедь новой творческой эпохи»²⁵. Красота в русской литературе, конечно, никогда не обнаруживала параметры раскрепощенной эстетизации, поверхностной развлекательности. Чисто эстетический момент отеснялся в творчестве Л. Толстого, Достоевского, Гаршина, Чехова на задний план сосредоточением на проблемах этики, апокалипсическим мировосприятием, трагическим видением жизни. Менталитет русской литературы раскрыт в самообнажающем характерологическом наблюдении Н. Бердяева: «Мы творили от горя и страдания».²⁶ «Только горе открывает нам великое и святое», – фиксировал В. Розанов свои размышления (1-ое июля 1912 г.). Русская литература была преимущественно серьезной своим повествованием о мире и своим внутренним настроением, так же как и философия имела апокалипсический характер. По мнению Л. Шестова, «сущность всей русской литературы» заключается «в тяжбе со вселенной».²⁷ Из ее творческой стратификации выходила лишь пушкинская, *ренессансная* тенденция, которая явилась в эволюции русской литературы XIX в. неповторимым, единичным творческим фазисом. Творчество Гоголя, Достоевского, Сухово-Кобылина, Некрасова в XIX в. и в XX в. Блока, Белого, Бабеля, Булгакова, Платонова, Пастернака, Ахматовой, Цветаевой, Солженицына, Гроссмана, Домбровского и др. было творчеством от «горя и страдания». Здесь просвечивает креационистическая импликация восточных философий, ибо Восток всегда считал

23 Цит. по Николюкин, А. А.: *Василий Васильевич Розанов*. Москва 1990, 24, 26.

24 Цит. по Schelling, F. W.: *Výbor z díla*. Praha 1990, 288.

25 Бердяев, Н.: *Смысл творчества*. Опыт оправдания человека. Москва 1916, 240.

26 Бердяев, Н.: *Смысл истории*. Москва 1990, 143

27 Шестов, Л.: *Апофеоз беспочвенности*. Paris, 1971, 221.

«страдание» феноменом типичным для каждого космического состояния (М. Элиаде²⁸). И данный момент свидетельствует о том, что миссия русской литературы – также как и России вообще – особая: Н. Бердяев, продолжая в известной степени идеи славянофилов, считал, что Россия не пойдет путем односторонне воспринятой европейской цивилизации, пораженной «маманизмом», экономизмом, прагматизмом, «торжеством техники над духом» («Цивилизация же есть смерть духа культуры»). У России, «страны загадочной», свой путь, своя судьба – «в России только и возможна еще культура на религиозной основе, подлинная духовная культура», «которая всегда аристократична»²⁹; т. е. призвание русской культуры Бердяев видел в духовном, «религиозном преображении жизни», вливающейся в «христианский Ренессанс». В данном смысле исторической задачей России, представляющей определенный катализатор мирового политического процесса – как написал Н. Бердяев – оказывается «быть Востоко–Западом, соединительницей двух миров».³⁰ Таким образом обстоит дело и с русским литературным искусством, олицетворяющим «истину в познании», отличающимся синергической связью профанного с сакральным, критического видения реальности в духе западного мышления – с духовностью, иррациональностью, магичностью, жадой чудесного восточной чеканки. Внутренний нерв русской литературы заключается в стремлении к познанию тайны мироздания и человеческой души, к установлению гармонии между космосом и человеком.

DIE MENTALITÄT DER RUSSISCHEN LITERATUR DES XX. JAHRHUNDERT

Die Stellung der russischen Literatur im XX. Jahrhundert, im „Jahrhundert der Fische“ nach Ödön von Horváth, in „der Zeit ohne Götter“ (M. Heidegger), in der Zeit, die durch zwei schicksalhaft ausgeprägte Systeme – „Cäsarismus und Sozialismus“ (O. Spengler, *Untergang des Abendlandes*, 1918), gekennzeichnet worden ist, war sehr kompliziert. Nichtsdestoweniger, sogar in der Zeit der allgemeinen Barbarisation des Lebens und in der moralischen Destruktion nahm russische Literatur an dem Prozeß des geistlichen Aufstiegs der Gesellschaft teil. Zum Zentrum ihrer Bemühungen wurde die „Retting des gottlosen Volkes“. Bereits im XIX. Jahrhundert charakterisierte der russische Slawophile N. J. Danilewskij die Mission der russischen Kultur als „freie Suche nach der Wahrheit“ (*Rossija i Jevropa*, 1888). Trotz der Tatsache, daß die Kultur unter der Botmäßigkeit des Sozialismus stand, trotz dem Anteil an der Bildung der klassizistischen Tendenzen in der Kunst, spielte sich in den wertvollsten Schichten der offiziellen Kultur und auch in den literarischen Epizonen „strastnoje iskanije duchovnogo centra žizni“ ab (N. Berdjajev, *Smysl istorii*. Moskva 1920). Diese freie Suche nach der ewigen Wahrheit, die zum dominierenden charakteristischen Zug der russischen Literatur wurde, verlief in verschiedenen Richtungen, so-

28 Элиаде, М.: *Космос и история*, цит. произв., 140.

29 Бердяев, Н.: *Смысл истории*, цит. произв., 168, 163, 162, 164.

30 Бердяев, Н.: *Смысл творчества*, цит. произв., 318.

wohl in der *analytischen Tendenz des objektiven Realismus* in der Literatur nach der Revolution (I. Babel, *Konarmija*; M. Šolochov, *Tichij Don*; später B. Pasternak, *Doktor Schiwago* u. a.) als auch in ihrer *synthetischen, metaphorischen Linie*, in der eine zentrale Rolle Roman-Mythos spielt. Gerade dieses Genre, „Roman-Mythos“, „Chiffre des Himmels“ sui generis, formte sich in den Werken von A. Belyj *Peterburg* (1916), M. Bulgakow *Master i Margarita* (1928–1940), V. Nabokov *Priglašenje na kazn'*, später in Tsch. Ajtmatows *Placha* (1986) u. a. als Ausdruck eines kritischen Zustandes der Welt, einer katastrophischen Epoche nicht nur der russischen, aber auch der Weltgeschichte des XX. Jahrhunderts. Vor allem der den gnostischen Mythos beinhaltende und zum „magischen Realismus“ tendierende „Astralroman“ von M. Bulgakow *Master i Margarita* korrespondierte in seiner Gedanken- und poetischen Potenz mit analogen Werken von H. Hesse *Der Steppenwolf* (1927), F. Perri *Der unbekannte Lehrling* (1940), V. Nabokov *Priglašenje na kazn'* (1936). Es handelte sich um Werke, die den Eintritt der russischen und europäischen Literaturen in eine neue Etappe der Kunst theurgischen Charakters aufwiesen, die klassische Ordnung des Realismus mit der Imaginativität des Symbolismus und mit Seeligkeit des Romantismus verbanden. Der Roman-Mythos als Genre bei A. Belyj, M. Bulgakow und V. Nabokov wurde zum Übergang zu Gnosis, zum Weg der Erkenntnis. Der Mythos strebt nach dem Verständnis, er möchte den Sinn des menschlichen und des kosmischen Wesens dank der Fähigkeit, verschiedene Arten des Seins zu entdecken und die Wahrheit des Daseins zu offenbaren, und dank der Bindung des Menschens an Sacrum begreifen. Gerade dieser Typ des Romans, der die „Essenz der Dinge“ entblößt, bewies nicht nur die „freie Suche nach der Wahrheit“ in der russischen Literatur, er wurde aber auch zum Ausdruck des kathartischen „Säuberungssinnes des Prozesses der Erkenntnis“. Die Wahrheit, die russische Literatur als Ergebnis einer tiefen Daseinsforschung brachte, bildete immer eine unteilbare Einheit mit den Kategorien des Guten und der Schönheit, die bereits F. W. Schelling als „Grundzug jedes künstlerischen Werkes“ zu bezeichnen pflegte. Die Schönheit erreichte aber in der russischen Literatur nie die Stufe entfesselter Ästhetisierung oder seichten Vergnügens. Rein ästhetische Erscheinung wurde darin durch apokalyptische Auffassung der Welt, durch tragische Auffassung des Lebens in den Hintergrund gedrungen. Die Mentalität der russischen Literatur ist in Berdjajews entblößender Bemerkung beinhaltet: „My tvorili ot gorja i stradanija“ (*Smysl istorii*). Das Schaffen von Gogol', Suchowo-Kobylin, Dostojewskij, im XX. Jahrhundert dann von Babel', Bulgakow, Platonow, Pasternak, Achmatova, Tzwetajewa, Grossman, Solschenitzyn, Dombrowskij u. a. war ein Schaffen „ot gorja i stradanija“. Hier schimmert die kreativistische Implikation der östlichen Philosophien. Der Osten hielt nämlich das „Leiden“ immer für ein für jeden kosmischen Zustand typisches Phänomen (M. Eliade, *Kosmos i istorija*). Auch der gegebene Moment zeugt davon, daß die Mission der russischen Literatur – gleich wie die von Rußland im Allgemeinen – spezifisch ist: Rußland ist keinesfalls „reiner Osten“, sondern „Ost-Westen“, „Verbindungsgebiet zweier Welten“ (N. Berdjajev, *Smysl tvorčestva*, 1916); das heißt, daß die „die Wahrheit in der Erkenntnis“ verwirklichende russische Literatur durch synergetische Verbindung vom Profanen und Heiligen, durch kritische Auffassung der Realität im Geiste des westlichen Denkens, durch Seeligkeit, Irrationalität, Magizität, durch Sehnen nach Wunder östlicher Prägung gekennzeichnet wurde, da sie sich immer bemühte, das Geheimnis des Weltalls und der menschlichen Seele zu entdecken und die Harmonie zwischen dem Weltall und dem Menschen einzuführen.