

© В.В. МАРКОВА

vitmark14@yandex.ru

УДК 821.161.1:165.023.1

**СТРАТЕГИЯ ЛОГОСООБРАЗНОСТИ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА:
АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ***

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются истоки логосообразности и логика ценностной трансформации в русской литературе XIX века. Автор анализирует предлагаемые классиками пути выхода из религиозного кризиса и способы введения в текст «вечных истин».

SUMMARY. The article deals with the genesis of «logos imagery» and the axiological dynamics in the XIXth century Russian Literature. The author analyses artistic strategies of «logos imagery» overcoming the religious crisis and textual embodiment of permanent values in the works of Russian classics.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Логосообразность, христианская аксиология, поэтика высшей реальности.

KEY WORDS. «Logos imagery», Christian axiology, metaphysical poetics.

Русская литература к двадцатым годам XIX в. оказывается в ситуации уникальной и беспрецедентной: на нее возлагаются функции, которые в допетровскую эпоху выполняла Церковь, а в течение почти всего XVIII в. — государство. Создание светской литературы в условиях секуляризированной культуры, а затем постепенное отдаление словесности от государства обуславливают тот факт, что литература в начале XIX века «занимает вакантное место духовного авторитета», при этом на нее переносятся «многие традиционные религиозные представления» [1]. Важной в этой связи представляется работа М.Н. Виролайнен «Речь и молчание» (2003), в которой единое пространство русской литературы осмысливается автором как «культурный космос». Исследователь выделяет четыре формообразующих начала мироустройства, свойственных русской культуре: уровень канона, уровень парадигмы, уровень слова, уровень непосредственного бытия. Допетровская эпоха — время «канона», который «обеспечивает единство первейших жизненных ориентиров и ценностей, единство в церковной вере, в суевериях, в житейском строе» [2; 20]. Канон как общий для всех принцип мироустройства (неявленный, но живой и актуальный закон) реализуется в слове, характер которого жестко определен парадигмой. Парадигма «как особая номенклатура поэтического слова» [2; 40] обеспечивает связь между каноном и непосредственным

* Исследование выполнено в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009–2013 годы», тема «Проведение научных исследований в области экологии языка и смежных наук» (ГК № 02.740.11.0594).

бытием. Развитие русской истории, с точки зрения исследователя, представляет собой постепенное «сворачивание» четырехуровневой культуры сначала до трехуровневой, а к 20-30 гг. XIX в. — до двухуровневой. Исчезновение формообразующих принципов (сначала канона, а затем и парадигмы) приводит к тому, что русская словесность берет на себя все функции, присущие канону, и оказывается лицом к лицу с действительностью. Отсюда — небывалая нагрузка на слово: «В условиях двухуровневой культуры эти функции совмещаются, что приводит в известном смысле к самосакрализации словесно-мыслительного уровня» [2; 56]. Таким образом, отмечается особый статус художественного слова, присущий русской классической литературе. Ориентация классиков XIX в. на христианскую систему ценностей предопределяет рассмотрение ими Логоса как конечной цели духовных и творческих устремлений.

Начало XIX в. становится для русской литературы эпохой споров и противоречий, которые ведут к коренному перелому в сфере жанровой системы, в понимании образа автора, тематического содержания и поэтического языка. В 1810-1830-е гг. эти задачи в основном решает поэзия, с 1840-х гг. пальму первенства захватит проза.

Мощное развитие русской лирики обуславливается переменами в понимании ценности человеческой личности и отношения личности к действительности. Движение к эстетике романтизма отражает «существеннейшее для эпохи содержание: растущее самосознание личности» [3; 16]. Неслучайно, что основными источниками для новой поэзии становятся те, в которых антропологическая направленность выражается наиболее ярко: средневековая мистика, немецкая идеалистическая эстетика и философия, восточно-православная аскетика и т.д. С одной стороны, разочарование в идеалах эпохи Просвещения, требование воссоздания полноты человека и правдивых человеческих чувств вызывает появление западноевропейского романтизма и находит отклик у русских поэтов. С другой стороны, в религиозной сфере усиливается неудовлетворенность отношением христианства к человеку, преобладание догматической (онтологической) концепции над эмпирической. Осознание неизвлеченности, непрочитанности, неартикулированности христианской антропологии вынуждает отказаться от научно-философской методологии и искать новые конкретные основания для философского дискурса. Все это приводит к идеям мистицизма, аскетики (особенно в виде исихастского подвижничества) как идеям антропологической практики, опыту возведения всего человеческого существа к Богу. Продолжается богословско-философская традиция отцов Восточной церкви, широкое распространение во второй половине XVIII в. получает масонство. Наконец, всеобщее увлечение в начале XIX в. немецким идеализмом дает толчок непрерывному развитию русской философской мысли и зарождению самостоятельной русской философии. Восприятие западных традиций в таком своеобразном синтезе богословской, философской и эстетической традиций во многом предопределяют христианский характер русской философии и теснейшее ее взаимодействие с русской литературой.

Так как художественное слово наделяется природой и функциями религиозного Слова-Логоса, следовательно, поэт становится пророком, носителем и передатчиком Божественного Слова как высшей истины. Соответствие автора созданному им тексту как боговдохновенному (целостность этической и эсте-

тической категорией) завоевывается «самопожертвованием, личным служением добру и правде и в конечном счете подвигом» [1; 257]. Такое понимание образа поэта-пророка, по мнению Ю.М. Лотмана, связано с представлением в средневековой литературе о святости создателя церковного текста и характерно для всей русской литературы XIX века.

Итак, возникает проблема соотносительности художественного слова и Логоса, соответствия автора созданному им тексту. Поэт, не причастный высшей истине, не обладает свойствами пророка и, значит, не способен выразить высшую истину и выполнить свою миссию. Христианская культура предполагает некий общий язык, понятный только посвященным, не причастные ему остаются слепы и глухи к высшей правде. Выражение этой правды требует особых форм воплощения. Процесс обретения «нового слова» как момент нравственного преображения, очищения и воскресения в новом статусе показан, например, в стихотворении «Пророк» (1826) А.С. Пушкина. Явленная Пушкиным ситуация воскресения обновленного человека, приобретения им нового языка построена как библейско-христианский символический образ, освоенный в художественно-поэтических категориях, и для выражения такой ситуации выбирается особое слово — «слово художественное в самой глубокой сути»: «...тут была не «мысль», не «идея», но именно переживание, ни по содержанию своему, ни по мощи не уместившееся ни в понятийные, ни даже в привычные «поэтические» формы, но выразимое только на языке мифа, которому доступно выражение правды, превышающей возможности рассудка...» [4; 205, 207]. Важнейшие религиозные мотивы и символы Пушкин вводит в свой текст в качестве поэтических образов: «духовная жажда», «пустыня мрачная», «грешный, празднословный, лукавый язык», «замершие уста» и т.д., а словом «глагол» (имеющим, кстати, общий корень с греческим «логос») называет тот обновленный язык (слово, речь, смысл), который объединяет в себе значения вечного слова Бога, посредничества между Богом и человеком, действительного преображения и обновления человеческой души. Оставляя неназванным то, что становится видимым пророку, ту великую тайну, которую он получает от Бога, Пушкин раскрывает основную сущность «самого сакрального акта творения целостного духовного Человека-пророка как рождения Логоса («глагола»), явленного в человечестве и направленного к человечеству (финал пушкинского стихотворения)» [5; 79]. Особый статус литературы у Пушкина, который определяется им как «Цель поэзии — поэзия», и принципиальный отказ от мессианско-сакрального значения художественного творчества, делают возможным то гармоничное свойство поэтического пушкинского слова, оказавшееся недостижимым для последующих поколений писателей. Именно эти ограничения не позволяют литературе «выйти за собственные рамки и стать чем-то большим, чем ценнейшее, но все же частное явление культуры» [2; 53]. Отход от этой установки во многом и предопределяет дальнейшее развитие русской словесности XIX века. Можно утверждать, возвращаясь к «Пророку», что полемичность пушкинского и лермонтовского одноименных стихотворений по сути обозначает два основных направления в поисках воплощения нового, боговдохновенного, слова в последующих классических произведениях: как сверхзнание об общей Истине и как утрата общего ценностного языка.

Неслучайно поэтому, что одной из концептуальных составляющих художественного сознания крупнейших литераторов XIX в. является феномен «безмол-

вия», который наличествует в произведениях всех родов ведущих жанров русской литературы. «Безмолвие» становится неотделимой характеристикой божественного Слова, оно по сути являет собой некую особую природу этого самого Слова. Соотношение «слова» и «безмолвия» в тексте представляет собой различные варианты воплощения Слова-Логоса в пространстве художественного целого классических произведений, а интенсивное обогащение поэтики «безмолвия» свидетельствует о том, что русские писатели ощущают необходимость усиления эстетического воздействия на духовный строй читателей христианской России. И связано это, в первую очередь, с предчувствием ценностного (религиозного) кризиса национального сознания в завершающие десятилетия XIX века.

В лирике 1820-1830-х гг., где поэтическое слово впервые наделяется функциями Логоса, эксплицирование значений «тишины» и «молчания» знаменует собой переход к качественно новому пониманию человеческой личности и образа мира в целом. Описание поэтическими средствами мистическо-религиозного опыта и «внутреннего» человека расширяет художественные возможности слова и снимает романтическое двоемирие, утверждая неразрывность и взаимообусловленность конечного и бесконечного планов человеческого бытия. В этот период складываются словесные формулы с семантикой «безмолвия». Их основные значения — «присутствие невидимого Бога» в природе и душе лирического героя, состояние «внутреннего бытия», «невыразимость» Божественного. «Безмолвие» приобретает аксиологические характеристики, оно может оцениваться как положительно (высшая степень слова), так и отрицательно (невозможность коммуникации с другим, прерывание связи с Абсолютным).

Своеобразие функционирования «поэтики безмолвия» в драматургии 1820-1830-х гг. обусловлено в первую очередь воплощением в текстах нового типа героя. С этим связано ее «сосредоточение» именно в рамках персонажа — прежде всего в качестве его характеристики. Степень причастности к Логосу либо отдаленности героя от Божественного Слова иллюстрируется такими значениями, как молчаливость, немота, косноязычие, бессловесность и т.д. Нередко сюжетобразующую функцию выполняет «безмолвный» герой, метафориче-ски обозначая Логос апокалиптический, разящее, карательное Слово.

К середине XIX в. миссию по воплощению сакральных смыслов в художественном целом берет на себя роман. Повышение статуса личности, ее самоценности и неповторимости ведет одновременно к раздробленности человеческого сознания и отчуждению индивида от мировой и социальной целостности. Писатели и мыслители ощущают этот процесс как угрозу разрушения единых духовных ценностей, утрату «бесспорного и непререкаемого» [6; 145] языка. Изменение представлений о мировой целокупности и роли субъекта в ней отражается в постепенном переходе к качественно новой поэтике, рефлексивному исследователями как переход от «эстетики тождества» к «эстетике противопоставления» [7], от традиционалистской, нормативной эпохи к неканонической, индивидуально-творческой, к поэтике художественной модальности [8-10 и др.]. Действительность начинает осознаваться как «взаимопересечение различных точек зрения, позволяющее выйти за пределы ограниченности каждой из них. Носителем значения становится не какой-либо стилистический пласт, а пересечение многих контрастных стилей (точек зрения), дающее некое «объективное» (надстилевое) значение» [7; 53-54]. Потеря абсолютности единого авторитетно-

го источника, которым поверялась бы истинность или ложность человеческого слова (а таким источником несомненно являлось Слово христианское), заставляет художников XIX в. «проговаривать» еще недавно, казалось бы, «вечные истины» и искать пути введения в создаваемый текст христианских ценностей и категорий. Другими словами, искать новые средства изображения такой действительности как некоей целостности, объединяющей в себе разнородные и в то же время взаимообусловленные друг другом реальности.

Глубокий религиозный кризис 60–80-х гг. XIX в. требует «нового слова» и особого подхода к изображению «человека в человеке». Становится ясно, что сложившийся в середине столетия реализм «натуральной школы» и так называемый реализм писателей-«типичников» для решения такой задачи оказывается непригоден. «Русская литература, достигшая, казалось бы, наивысшего расцвета, переживала одновременно и свой самый серьезный кризис: она уходила из того мира, где был Бог. То, что многими именовалось реализмом, т.е. воспроизведением реальной жизни в искусстве, приносило бесценные художественные достижения тогда и в тех случаях, где и когда основой этого художественного направления была духовная устремленность к высшей Истине, где художественный мир находился в пределах того реального мира, центром которого является Бог» [11; 11]. В поисках утраченных идеалов и путей их возрождения русские писатели конца XIX в. обращаются, в первую очередь, к наследию А.С. Пушкина. «Золотой век» русской литературы, реализуемый в предпушкинском и пушкинском периоде, — это «время всеобщей связи и глубокой отзывчивости, еще не нарушенного и нерелаксированного единства человека с миром» [12; 137]. Пушкинское слово в сознании последующих писателей и поэтов воспринимается как гармоничное и адекватное самой действительности и в то же время полное и универсальное в качестве именно поэтического слова. Другими словами, пушкинское творчество осмысливается как некий эталон «предвечного» и «гармонического» (а значит, соответствующего Божественному) отражения бытия и адекватного воплощения его многообразия и неисчерпаемости («бездна пространства»).

Можно говорить о двух путях выхода, предложенных художниками конца XIX в., из ценностного (религиозного) тупика. Один из них — учение Л.Н. Толстого, отказывающегося от художественного творчества. В этом писатель следует, очевидно, традиции Н.В. Гоголя: акт сожжения второго тома «Мертвых душ» можно рассматривать как отказ от художественного слова, своеобразный выбор молчания как человеческой и писательской позиции. В то же время поступок автора «Выбранных мест из переписки с друзьями» знаменует переход к качественно новому, учительному, слову и является, с христианской точки зрения, необходимым условием его обретения. Второй путь — творчество Ф.М. Достоевского, который остается в рамках художественного творчества и тем самым ориентируется на достижения, озаглавленные пушкинским творчеством. Утрата целостности восприятия мира, нарушение гармоничного существования человека в окружающей его действительности, «несоразмерность и несообразность», по выражению Гоголя, отраженные в творчестве писателей послепушкинской эпохи (особенно того же Гоголя), обуславливают основной пафос произведений Достоевского как пафос *восстановления* человека. Восстановление же для писателя возможно лишь в рамках христианского сознания и осмысливается им как процесс физического и нравственного перерождения,

обретения цельности и идеала в Боге. Образ Христа (явленного Логоса) как идеал, воплотивший в себе единство добра, красоты и истины, не может быть разделен на этический, эстетический и религиозный. Поэтому воплощенный художественными средствами образ, по мнению Достоевского, неизмеримо сильнее логических доводов и проповеднических увещаний. Таким образом, выстраивается «магистральный путь» [13] русской литературы: пушкинское «самостоянье» — гоголевское «отрицание» — «восстановление» человека у Достоевского путем придания пушкинской идее христианского смысла.

Обращенность к онтологическим основам человеческого бытия, свойственная русской классической литературе, обуславливает присущую ей особую поэтику. В современной науке уже не подвергается сомнению тот факт, что произведения русской классики строятся через синтез двух планов бытия — конкретно-исторического содержания и «универсального плана» или «скрытого мифа» — и что для включения «универсального плана» в реалистическую картину мира требуются «иные образные формы», «новые реалии» [14], [15]. Детальное и фронтальное изучение такой «поэтики высшей реальности» в русской литературе XIX в. позволило бы, на наш взгляд, прояснить в перспективе логику той ценностной трансформации отечественной культуры, которая станет основным событием литературного процесса в 1880-1890-е гг. и во многом определит судьбу культуры уже нового века.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лотман Ю.М. Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 254-265.
2. Виролайнен М.Н. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003.
3. Гинзбург Л.Я. О лирике. М., 1997.
4. Непомнящий В.Г. Пророк // Пушкинист. М., 1989. С. 188-222.
5. Захарова Т.В. «Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского (Три «Пророка») // Достоевский и современность. Ч. II. Новгород, 1991. С. 79-82.
6. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 14-285.
8. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л. и др. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературная эпоха и типы художественного сознания. М., 1994. С. 3-38.
9. Бройтман С.Н. Историческая поэтика // Теория литературы: В 2 т. Т. 2. М., 2004.
10. Михайлов А.В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX вв. // Античность как тип культуры. М., 1988. С. 308-324.
11. Степанян К.А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского. М., 2005.
12. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX — начала XX в. в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура). М., 1997.
13. Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999.
14. Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30-50-е годы). Л., 1982.
15. Назиров Р.Г. Творческие принципы Достоевского. Саратов, 1982.