

На правах рукописи

МАРКОВА Виктория Валерьевна

**ПОЭТИКА БЕЗМОЛВИЯ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1820–НАЧАЛА 1840-Х ГОДОВ
(ОТ «НЕВЫРАЗИМОГО» В.А. ЖУКОВСКОГО
К «МЕРТВЫМ ДУШАМ» Н.В. ГОГОЛЯ)**

10.01.01. – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Тюмень – 2005

Работа выполнена на кафедре русской литературы Тюменского государственного университета

Научный руководитель: доктор филологических наук,
доцент **С.А. Комаров**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор **В.Н. Евсеев**
доктор филологических наук,
доцент **И.А. Айзикова**

Ведущая организация: Иркутский государственный университет

Защита состоится «29» июня 2005 г. в 13.30 часов на заседании диссертационного совета К 212.274.02 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата филологических наук в Тюменском государственном университете (625000, Тюмень, Семакова 10, ауд. 211).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Тюменского государственного университета.

Автореферат разослан «24» мая 2005 г.

*Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук,
профессор*

Л.А. Вараксин

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Постановка проблемы и актуальность темы исследования. Природа реализма русской классической литературы XIX века уже в конце 1970-х годов была предметом острых открытых дискуссий именно в аспекте сущностных характеристик, прояснения онтологических оснований явления (В.В. Кожин, В.М. Маркович). Актуализация традиции отечественной филологии по изучению исторической поэтики художественной словесности позволила через двадцать лет, в дискуссии на рубеже XX–XXI веков, достаточно однозначно и предметно зафиксировать плодотворность и перспективность данного ракурса рефлексии национального эстетического наследия (Г.А. Белая, Ю.В. Манн, А.С. Янушкевич и др.).

Русская литература к двадцатым годам XIX века оказывается в ситуации уникальной и беспрецедентной: на нее возлагаются функции, которые в допетровскую эпоху выполняла Церковь, а в течение почти всего XVIII века – государство. Создание светской литературы в условиях секуляризированной культуры, а затем постепенное отдаление словесности от государства обусловили тот факт, что литература в начале XIX века «занимает вакантное место духовного авторитета» (Ю.М. Лотман), а художественное слово наделяется сакральной природой и воспринимается как эталон (М.Н. Виролайнен).

Повышение статуса личности, ее самоценности и неповторимости, ведет одновременно к раздробленности человеческого сознания и отчуждению индивида от мировой и социальной целостности. Писатели и мыслители XIX века ощущают этот процесс как угрозу разрушения единых духовных ценностей, утрату «беспорного и непререкаемого» (М.М. Бахтин) языка. Изменение представлений о мировой целокупности и роли субъекта в ней отражается в постепенном переходе к качественно новой поэтике, рефлекслируемому исследователями как переход от «эстетики тождества» к «эстетике противопоставления» (Ю.М. Лотман), от традиционалистской, нормативной эпохи к неканонической, индивидуально-творческой, к поэтике художественной модальности (С.С. Аверинцев, С.Н. Бройтман, А.В. Михайлов и др.). Вызреваемая в недрах эстетического сознания потеря абсолютности единого авторитетного источника, которым поверялась бы истинность или ложность человеческого слова (а таким источником несомненно являлось Слово христианское), заставляет художников XIX века «проговаривать» еще недавно, казалось бы, «вечные истины» и искать пути введения в создаваемый текст христианских ценностей и категорий. И одним из таких средств воплощения в художественном произведении универсальных, вечных значений становится поэтика безмолвия. Именно безмолвие, неразрывно связанное со словом, в отличие от него является неким абсолют, в чистом виде не поддающимся интерпретации в

свете категорий истинности / ложности, и потому наиболее действенным и многозначным феноменом. Таким образом, *актуальность* выбранной темы обусловлена как минимум тремя обстоятельствами. Первое – сама природа литературы как искусства словесного, где наряду с тем, о чем текст «говорит», всегда присутствует то, о чем текст «молчит». Второе – особый статус художественного слова, присущий русской классической литературе. Ориентация классиков первой половины XIX века на христианскую систему ценностей обеспечивает рассмотрение ими Логоса как конечной цели духовных и творческих устремлений, а также следование традиции безмолвия в рамках православного мышления. Третье – изменения в культурной и политической жизни страны 1990-х годов, стимулировавшие интерес к нравственно-религиозным аспектам творчества, позволяют по-новому оценить семантику безмолвия в известных, даже хорошо изученных, текстах. Более того, возникает необходимость изучения поэтики безмолвия как явления системного и знакового для всей русской классической литературы.

В отечественной литературе XIX века существуют тексты, тема безмолвия в которых заявлена достаточно явно, открыто. Анализ данной темы в них и ранее был неустраним из процедуры осмысления и истолкования художественного произведения. Поэтому на рубеже тысячелетий гуманитарная мысль располагает исследованиями безмолвия как культурологического, философского, религиозного феномена. С другой стороны – на сегодняшний день в отечественном литературоведении накоплено значительное количество наблюдений по феномену безмолвия в рамках конкретного произведения или индивидуальной художественной системы. Эти наблюдения, к сожалению, не увязываются между собой, не ставится цель проследить динамику развития данного явления с учетом работ первого порядка.

Наиболее существенными в указанном направлении представляются фундаментальные исследования Н.Д. Арутюновой, М.М. Бахтина, К.А. Богданова, М.Н. Виролайнен, С.А. Гончарова и др. Опираясь на эти и ряд других работ, исследующих различные аспекты феномена безмолвия, можно в качестве рабочего инструментария составить целый перечень способов введения семантики безмолвия в художественный текст.

1. Прямая номинация. Использование в тексте слов с общей семантикой «ситуация, когда никто не говорит», «отсутствие звуков» и однокоренных им: молчание, безмолвие, тишина, тишь и т.д. «Безмолвие» предлагается в качестве обобщающего понятия для «молчания» и «тишины», при этом учитывается, что практика обозначения семантики безмолвия в художественном тексте неизмеримо богаче словарных статей и допускает использование контекстуальных синонимов: пустота, немота, глухота, слепота, пауза, беззвучие и т.д.

2. Тропы (метафоры, фразеологизмы) и стилистические фигуры (умолчание, эллипсис, эквиваленты текста (Ю.Н. Тынянов), бессоюзие и др.).

3. Графические средства организации текста: тире, многоточие, отточие и др.

4. Изъятие, отсутствие структурно или содержательно необходимого элемента текста: пропуски, «лакуны», опущенные мотивировки, недоговоренности, «возможные сюжеты» (С.Г. Бочаров), нерасшифрованные сообщения, отсутствие драматического героя в ключевых сценах и т.д.

5. Ирония как форма умолчания (М.М. Бахтин).

6. Жест героя как поэтическая реализация безмолвия (Е. Димитров).

7. Изображение через отрицание, конструкция «не» как сквозной предикат героя (С.А. Гончаров).

В тексте семантика безмолвия воплощается на уровне разных элементов художественного целого:

– в субъектно-речевом строе произведения;

– в структуре объекта изображения (мотив безмолвия, характеристика героя, особенности сюжетного построения, пейзаж).

Общеизвестны и затекстовые реализации феномена, например, молчание «первичного, не созданного» автора (М.М. Бахтин), иные особенности авторской стратегии (отказ от художественного творчества, отсутствие текстов в определенный период, публичный внетекстовый жест как эквивалент молчания «первичного» автора).

В современной науке уже не подвергается сомнению то, 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». Ориентируясь на исследования по этой теме (В.М. Маркович, Р.Г. Назиров), автор данной диссертационной работы предполагает, что наличествует некая поэтика «высшей реальности» как система средств выражения в произведении «универсального смыслового плана». Поэтика безмолвия, таким образом, является одной из ее подсистем. Безмолвие, заявляемое как знак, воплощает переход от «социально-бытового содержания» произведения к универсально-смысловым значениям.

Цель диссертационного исследования – выявить динамичность и системность поэтики безмолвия в русских классических текстах 1820–начала 1840-х годов.

Для достижения цели в диссертации решается ряд **задач**:

1) вычленив средства создания семантики безмолвия в текстах и показать значимость знаков безмолвия в функционировании художественного целого;

2) описать поэтику безмолвия в произведениях, репрезентативных для русской литературы 1820–начала 1840-х годов, как систему;

3) прояснить ценностную направленность поэтики безмолвия в текстах знаковых фигур русского литературного процесса 1820–начала 1840-х годов.

Объектом исследования являются жанровые образцы русской классики 1820–начала 1840-х годов. Хронологические рамки темы диссертационной работы охватывают период становления и развития неканонической эпохи русской словесности. Они позволяют проследить системное движение поэтики безмолвия на примере произведений, принадлежащих к стержневым жанрам эпохи и созданных ее ведущими авторами (Жуковский, Грибоедов, Лермонтов, Пушкин, Гоголь, Тютчев). Выбор произведений во многом обусловлен указанием на важность темы безмолвия, содержащемся в самом тексте: таковы, например, названия стихотворений Жуковского «Невыразимое» и Тютчева «Silentium!», образ Молчалина в «Горе от ума» Грибоедова, «немая сцена» в «Ревизоре» Гоголя, последняя ремарка в «Борисе Годунове» Пушкина. Обращение к манифестарному пушкинскому «Пророку» вызвано необходимостью рассмотрения роли поэта в становлении новой эстетики и создании мифа о «золотом веке» русской словесности. Общеизвестное движение литературного процесса в обозначенный хронологический промежуток «от поэзии к прозе» обусловило структурное построение диссертационного исследования: лирика – драма – эпос. «Евгений Онегин», «Герой нашего времени» и «Мертвые души» интерпретируются в отечественной науке как образцы «ранней», «синкретической» фазы развития жанра романа (В.М. Маркович, В.А. Недзвецкий, Н.Д. Тамарченко), напомним, что Пушкин, Лермонтов и Гоголь создали по одному произведению этого жанра. Выбор «Преступления и наказания» Достоевского в качестве дополнительного объекта исследования обусловлен, во-первых, традицией объединения имен Пушкина, Лермонтова, Гоголя и Достоевского как «магистрального пути» развития русской словесности, своеобразного «метасюжета» литературы XIX века (С.Г. Бочаров, М.Н. Виролайнен), во-вторых, традицией обозначения творческой преемственности «Пушкин – Лермонтов» и «Гоголь – Достоевский». Наконец, анализ «Преступления и наказания» позволяет подвести промежуточные итоги развития поэтики безмолвия на протяжении почти полувековой истории русской литературы на примере сформировавшегося жанра романа.

Предмет исследования – поэтика безмолвия в обозначенных текстах.

На защиту выносятся следующие основные положения.

1. В русской литературе 1820–начала 1840-х годов наличествует оригинальная поэтика безмолвия. Она характерна для текстов, входящих в ли-

тературный канон этого времени («Невыразимое» В. Жуковского, «Пророк», «Борис Годунов», «Евгений Онегин» А. Пушкина, «Герой нашего времени» М. Лермонтова, «Горе от ума» А. Грибоедова, «Silentium!» Ф. Тютчева, «Ревизор», «Мертвые души» Н. Гоголя и др.).

2. Поэтика безмолвия от 1820-х к 1840-м годам приобретает все более системный и многоэлементный характер.

3. Она обогащается новыми значениями и функционирует на все более расширяющемся конструктивном пространстве художественного целого классических произведений. Это свидетельствует о динамичности данного феномена.

4. Формирование и интенсивное обогащение поэтики безмолвия связано с ощущением русскими писателями необходимости усиления эстетического воздействия на духовный строй читателей христианской России, с предчувствием ценностного (религиозного) кризиса национального сознания в завершающие десятилетия XIX века.

Научная новизна работы заключается в том, что поэтика безмолвия в ней впервые рассматривается как явление знаковое для русской литературы 1820–начала 1840-х годов, имеющее системный и динамический характер.

Теоретико-методологической базой диссертационного исследования послужили общегуманитарные исследования феномена безмолвия (М.М. Бахтин, М. Бубер, Н.Д. Арутюнова, К.А. Богданов), литературоведческие работы, посвященные теме безмолвия в определенном художественном тексте или индивидуальной творческой системе (М.Я. Вайскопф, М.Н. Виролайнен, С.А. Гончаров, Г.А. Гуковский, Е. Димитров, О.Б. Лебедева, Ю.М. Лотман, Ю.В. Манн, С.М. Соловьев, Е.Г. Эткинд и др.), исследования, посвященные логике развития русской литературы XIX века (Л.Я. Гинзбург, А.И. Журавлева, Ф.З. Канунова, Ю.М. Лотман, В.М. Маркович, В.А. Недзвецкий, Н.Д. Тamarченко, А.С. Янушкевич и др.), авторитетные работы, посвященные творчеству конкретного писателя.

Методы исследования связаны с целью и задачами диссертации, ее материалом и предметом. Методология работы строится на сочетании элементов системно-целостного (М.М. Гиршман, Б.О. Корман, В.В. Федоров), типологического (Л.Я. Гинзбург, Ю.М. Лотман, Ю.В. Манн, В.М. Маркович, Н.Д. Тamarченко) и культурологического (М.М. Бахтин, С.Н. Бройтман, М.Н. Виролайнен) подходов к анализу литературных явлений.

Апробация работы проводилась в форме докладов на XXIV Международных чтениях «Достоевский и мировая культура» (Санкт-Петербург, 1999), межвузовских научно-практических конференциях «Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры» (Тюмень, 2000), «Город как культурное пространство» (Тюмень, 2003). Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры русской ли-

тературы Тюменского государственного университета. Основные положения диссертационной работы отражены в девяти публикациях.

Практическое использование полученных результатов возможно в процессе чтения общих и специальных курсов по истории русской литературы XIX века и творчеству отдельных писателей, в школьном преподавании классической отечественной словесности.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка. Содержание изложено на 168 страницах, список литературы включает 360 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы исследования, формулируются его цель, задачи, положения, выносимые на защиту, определяются методологическая база, научная новизна и практическая значимость работы. Автором вводится понятие «поэтика безмолвия».

В **первой главе «Эксплицирование феномена безмолвия в русской лирике и драме 1820–1830-х годов»** показывается, как идет процесс накопления и формирования семантики «безмолвия» в первую очередь как тематического и мотивного комплексов.

В **первом параграфе «Тематическое эксплицирование феномена безмолвия в русской лирике 1820–1830-х годов»** описывается этап формирования категориального аппарата феномена безмолвия в «Невыразимом» (1819) Жуковского и «Silentium!» (1830) Тютчева; выделяются устойчивые концепты, связанные с феноменом безмолвия, в лирике Пушкина, Лермонтова, Тютчева. В качестве контекста привлекаются лирические произведения Пушкина («Эхо», «Разговор книгопродавца с поэтом», «Друзьям» и др.), Тютчева («Не то, что мните вы, природа...», «Видение», «Когда сочувственно на наше слово...», «Нам не дано предугадать...» и др.), Лермонтова («Выхожу один я на дорогу...», «Не верь себе», «Мое грядущее в тумане...», «1831-го июня 11 дня» и др.).

В «Невыразимом» Жуковский, описывая поэтическими средствами религиозно-мистический опыт встречи человека с Божественным, создает своеобразный канон включения феномена «невыразимого» в поэтический текст. Трагедийность человеческого бытия, заключающаяся в невозможности адекватно выразить свой внутренний мир и быть понятым другим, становится темой тютчевского «Silentium!». Выход в контекст лирики Жуковского и Тютчева позволяет наметить характерные для каждого из поэтов значения «безмолвия» в их творчестве.

Особый статус поэзии в 1820–1830-е годы (М.Н. Виролайнен, Л.Я. Гинзбург, Ю.М. Лотман), когда поэтическое слово наделяется функциями Логоса, и одновременно недоверие к сентенциозной эстетике классицизма

обуславливает поиск нового слова, свободного от заданности и предсказуемости. Возникает проблема соотносительности художественного слова и Логоса, соответствия автора созданному им тексту. «Безмолвие» становится неотделимой характеристикой божественного Слова: поэт, не причастный высшей истине, не обладает свойствами пророка, то есть 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 в стихотворении «Пророк» (1926) Пушкина. Полемичность пушкинского и лермонтовского одноименных стихотворений предопределяет два основных направления для развития семантики «безмолвия» в последующих классических произведениях: как сверхзнание об общей Истине и как утрата общего ценностного языка.

Таким образом, в лирике 1820–1830-х годов 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. Соотношение понятий «молчания» и «слова» реализуется в оппозициях «живое» – «мертвое», «внутреннее» – «внешнее», «тишина» – «шум», «ты-я» – «другой», «бытие» – «небытие». «Безмолвие» приобретает аксиологические характеристики, оно может оцениваться как положительно (высшая степень слова), так и отрицательно (невозможность коммуникации с другим, прерывание связи с Абсолютным).

Во *втором параграфе* главы *«Герой и сюжет русской драмы 1820–1830-х годов в аспекте феномена безмолвия»* анализируются трагедия Пушкина «Борис Годунов» (1825) и комедии Грибоедова «Горе от ума» (1822–1824), Гоголя «Ревизор» (1836). Своеобразие функционирования «поэтики безмолвия» в драматургии 1820–1830-х годов 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. Указание на манеру «говорения» – «молчания» может содержаться в высказываниях других героев («Горе от ума», «Борис Годунов»), в «говорящих» фамилиях (Молчалин), в авторских комментариях («Замечания для господ актеров» в «Ревизоре»). Семантика «безмолвия»

усложняется и обогащается новыми значениями: немота и косноязычие (Гибнер и другие), молчаливость (Борис Годунов), бессловесность (Молчалин), которые, в свою очередь, наполняются различным содержанием в зависимости от контекста. Появляется «безмолвный» герой, чаще всего выполняющий сюжетобразующую функцию (царевич Димитрий в «Борисе Годунове», настоящий ревизор в «Ревизоре»). Причем отсутствие голоса сочетается с отсутствием персонажа на сцене. Сюжетобразующую функцию также могут выполнять «умолчания» («Борис Годунов»).

Усложняется антитеза «безмолвие – слово». Безмолвие (акт молчания) теперь не просто противопоставлено Слову (акту говорения) как «отсутствие звука – наличие звука», а являет собой некую особую природу этого самого Слова: лишение слова значимости (в ситуации признания героя сумасшедшим) или признание слова бессмысленным (в ситуации самозванства). «Безмолвие» реализуется в диалогах и полилогах, характеризуя отношения героев между собою или отношения героя с обществом. Невозможность услышать другого и понять его усиливается метафорой глухоты («Горе от ума»), бессмысленность общения, изначально построенного на лжи, вранье и неправильной, ошибочной установке (воплощение «миражной», неправильной интриги) сопровождается метафорой слепоты («Ревизор»). «Безмолвие» входит в антиномические отношения с категорией «шум». Наличие «шума» может оборачиваться как этическим плюсом («мнение народное» в «Борисе Годунове»), так и этическим минусом («общественный приговор» в «Горе от ума»). Наконец, в «Ревизоре» вырабатываются принципы конструирования «символа безмолвия», включающего в себя все знаки «безмолвия», рассредоточенные по тексту.

Вторая глава – «Поэтика безмолвия в русском романе 1820–начала 1840-х годов: оформление оппозиции «демоническое – божественное»» – посвящена рассмотрению феномена безмолвия в романах «Евгений Онегин» (1823–1831) Пушкина и «Герой нашего времени» (1839–1841) Лермонтова. Аналитические версии жанра (М.М. Бахтин, В.М. Маркович, Р.Г. Назиров, В.А. Недзвецкий, Н.Д. Тамарченко) позволяют предположить, что функционирование поэтики безмолвия в романе характеризуется следующими особенностями.

1. Основной предмет романного жанра – говорящий человек и его слово. Следовательно, изображая слово героя (словесными же средствами), автор неминуемо должен отмечать и молчание героя как прерывание (обрамление, отсутствие) речи.

2. В романе, который представляет собой «художественно организованное социальное разноречие, иногда разноязычие, и индивидуальную разноголосицу» (М.М. Бахтин), молчание, видимо, есть некое обрамление

слова героя, формально выраженное отграничение его слова от слов других персонажей. Молчание осмысливается как граница речи героя.

3. Молчание в диалогах (полилогах) между героями (как «идеологемами») может свидетельствовать о тождестве или разности их ценностных установок, обозначать истинность или ложность их позиций.

4. Утрата единого языка создает проблему «общего» (авторитетного, внутренне убедительного) слова в романе. Молчание как точка выхода к метафизическому плану романа может напоминать о высших ценностях. В определенных контекстах молчание само становится этим «общим», высшим Словом.

Следование логике развития русской словесности как отходу от пушкинской «меры» в творчестве Лермонтова и Гоголя, и манифестируемый возврат к ней в романах Достоевского, позволяет интерпретировать «поэтику безмолвия» в «Евгении Онегине» как некую норму соотношения в художественном тексте «речи» и «молчания». Это становится предметом *первого параграфа* второй главы – *«Поэтика безмолвия в романе в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина»*. Особый статус литературы у Пушкина, который был определен им как «Цель поэзии – поэзия», и принципиальный отказ от мессианско-сакрального значения искусства обусловили миф о пушкинском творчестве как «золотом веке» русской литературы (Н. Гоголь, Ап. Григорьев, Л. Толстой, Ф. Достоевский, Вяч. Иванов, В. Розанов, С. Бочаров, М. Виролайнен), эталоне гармонического (соответствующего Божественному) отражения бытия и адекватного воплощения его многообразия и неисчерпаемости.

Для пушкинского романа, как и для творчества Пушкина в целом, свойственно четкое обозначение границ между двумя феноменами: «речью» и «молчанием». «Безмолвие», участвуя в формировании различных элементов художественного целого (пропущенные строфы; «возможные сюжеты», характеристики героев; умолчания как знаки тайны о человеке и бытии; открытость финала, символизирующая незавершенность героя и жизни), в первую очередь призвано обеспечить взаимопроникновение эстетического и реального планов бытия, зафиксировать множественность смыслов любого явления действительности. Обозначение границы между «молчанием» и «речью» формообразует новую концепцию мира и человека у Пушкина, противостоящую монолитности и завершенности сентенциозного мышления и слова, характерных для предшествовавшей литературной традиции. «Безмолвие» у Пушкина не имеет трагической окраски, а вместе со словом воссоздает структуру самой жизни.

Второй параграф второй главы *«Поэтика безмолвия в прозаическом романе «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова»* раскрывает особенности значения «безмолвия» в произведении, отражающем сознание послепушкинского поколения.

Семантика «безмолвия» в «Герое нашего времени» сохраняет основное значение, свойственное лирике и романтическим поэмам Лермонтова. «Безмолвие» здесь связано с фиксацией процесса отчуждения, демонической природы человека вследствие его отпадения от основ Божественного миропорядка. Итогом такого состояния становится потеря коммуникативных связей с другими людьми в рамках единой мировой целокупности и осознание того, что возврат к первоначальной гармонии возможен лишь в исключительных, пограничных обстоятельствах.

Природа молчания, а соответственно, и природа отчуждения, получают своеобразное осмысление в каждой главе – в зависимости от субъекта рассказываемых событий (литератор, Максим Максимыч, Печорин), от ситуации, в которой находится Печорин, от той системы персонажей, которые его окружают («Журнал Печорина»). «Безмолвие» как непонимание может быть связано с коренным различием жизненных и мировоззренческих сфер героев («Бэла», «Тамань»), с разными позициями по отношению к светскому языку и социальным ролям («Княжна Мери»). «Внешнему» молчанию как атрибуту определенной заданной роли противопоставлено молчание «внутреннее», основанное на схожести ценностных установок персонажей. Мотив «тишины», проходящий сквозь все романное повествование, обеспечивает сюжетное единство «Героя нашего времени», задает принцип изображения героев и событий (от «внешнего» к «внутреннему») и формирует универсальный, метафизический, план романа.

Третья глава диссертационного исследования называется *«Проблема христианского преображения человека и поэтика безмолвия в историко-литературной перспективе русского романа (от «Мертвых душ» Н.В. Гоголя к «Преступлению и наказанию» Ф.М. Достоевского)»*.

В *первом параграфе* третьей главы – *«Поэтика безмолвия в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя: поиск эстетических возможностей пробуждения «внутреннего» человека»* – «Мертвые души» рассматриваются как синкретический жанр, где феномен безмолвия обеспечивает выход от эмпирического плана произведения к сакральному и способствует созданию смысловой многоплановости и символизации образной системы поэмы. Жанровая многоплановость «Мертвых душ» обуславливает сложную смысловую и структурную природу «безмолвия» в тексте. «Безмолвие» реализуется прежде всего в своей отрицательной семантике, являясь одним из художественных приемов, отражающих негативную эстетику и антропологию писателя. На изобразительном уровне высказывание или молчание героя определяет его статус в оппозиции «живой» – «мертвый» («динамический» – «статический», «направленный» – «ненаправленный»), обозначает смысловую наполненность категорий «души» и «пути». «Безмолвие» реализуется как «определенность», «ограниченность», «окаменелость», сопровождается «неподвижностью», «застывшестью». Авторское

«молчание» (прием паузы, интроспекция или отказ от нее, уклонение от объяснений) разграничивает роль автора как свидетеля событий и как создателя-творца. Еще одна функция «умолчаний» – структурное и графическое оформление лирических отступлений, не выделенных в поэме в отдельные части текста.

Воплощаясь на эмпирическом уровне в отрицательной семантике (пустота, ничто и т.д.), знаки «безмолвия» в то же время являются как бы теми предельными точками, которые осуществляют выход в символическую, универсальную плоскость поэмы в прозе. «Безмолвие» как отражение «бездушности», бездуховности и пошлости нарушается «живым» словом, обозначающим божественное начало в человеке и возможность его дальнейшего преобразования. Принцип столкновения «живого» и «мертвого» слова характерен в целом для структурного решения произведения. Двуплановость поэмы в прозе создает ситуацию сопряжения в тексте позиции писателя (лирические отступления) и позиции мира (всей Руси). По отношению к застывшей и безмолвной Руси обращенное к ней слово автора намерено стать живым источником, ее преобразующим. Финал первого тома «Мертвых душ» трактуется как прямой диалог автора-пророка и читателя. Взаимонаправленность и взаимообусловленность мира и пророка выступают условием преобразования реальности как обретения истинного слова, желаемого синтеза. Воплощение этого синтеза, насколько известно, предполагалось во втором и третьем томах поэмы.

Акт сожжения второго тома «Мертвых душ» можно рассматривать как отказ Гоголя от художественного слова, своеобразный выбор молчания как человеческой и писательской позиции. В то же время поступок писателя знаменует переход к качественно новому, учительному, слову и является, с христианской точки зрения, необходимым условием его обретения.

В начале *второго параграфа* третьей главы *«Поэтика безмолвия в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: восстановление «человека в человеке» как решенная эстетическая задача»* прослеживается традиция осмысления творческого метода Достоевского самим писателем, а также в отечественной критике и литературоведении, рассматривается своеобразие «реализма в высшем смысле» (М.М. Бахтин) Достоевского как определенного этапа в развитии русской классической литературы.

Ориентация на Пушкина в художественном сознании Достоевского заключается в необходимости возврата (на новом уровне) к тем достижениям, которыми было ознаменовано пушкинское творчество: «самостоянье» человека, «способность ко всемирной отзывчивости», «всечеловечность», гармоничность, универсальность и т.д. Утрата целостности восприятия мира, нарушение гармоничного существования человека в окружающей его действительности, отраженные в творчестве

писателей послепушкинской эпохи, обусловили основной пафос произведений Достоевского как пафос *восстановления* человека. Восстановление человека для Достоевского возможно лишь в рамках христианского сознания и осмысливается им как процесс физического и нравственного перерождения, обретения цельности и идеала в Боге. Этико-эстетическое единство идеала обуславливает ориентацию писателя на образ Христа и Евангелия.

Новая ремифологизация романа, начавшаяся с Достоевского, ведет как к созданию особой поэтики, построенной на евангельских и литературных мифологических и мистических элементах, так и обуславливает возрастающую «мистеризацию» жанровой формы. Направленность к Богу как сознания писателя, так и его героев, убеждение в действительности не логики, а художественной образности, стремление отразить действительность и человека во всем многообразии и противоречивости (при понимании неисчерпаемости того и другого и принципиальном отказе от последнего, завершающего слова) – все это обуславливает установку Достоевского на символизацию конкретных фактов действительности. Безмолвие, как выражение внеязыковой и сверхчувственной сущности, позволяет (возможно, в большей степени, нежели другие средства) осуществить прорыв от эмпирического плана романа к универсальному, метафизическому. В «Преступлении и наказании» наблюдается формирование структурных и семантических принципов поэтики безмолвия, которые впоследствии в усложненном виде будут представлены в остальных «больших» романах писателя 1860–1870-х годов.

Поэтика безмолвия реализуется в повествовательной структуре произведения на нескольких уровнях поэтики.

1. В диалогах героев. «*Паузы умолчания*» – паузы, прерывающие диалог на словесном уровне, но продолжающие на смысловом (как знаки узнавания людей, их душ, сознаний поверх эмпирического опыта; знаки внутреннего разоблачения, отчуждения; «пороговые» паузы и т.д.).

2. В событийно-статичных сценах. «*Ситуации молчания*» – внезапное прерывание речи героев в массовых сценах; как неадекватная реакция (страх, ужас, брезгливость) на что-либо или кого-либо.

3. В структуре романа. Создается «*контекст молчания*» и посредством его в определенной степени организуется сюжетная линия произведения (характерные для Достоевского «тайны», «умолчания», «безмолвные заговоры» и т.д.).

4. На уровне характеристики героя. Нередко «*молчаливая характеристика*» героя и создает «*контекст молчания*» (так, «Бесы» – роман о разгадывании Ставрогина, который все время молчит).

5. На уровне поведения героя: *поступка* и *жеста*. Символический жест как «поэтическая реализация безмолвия» (Е. Димитров).

6. На уровне словесно выраженной предметной изобразительности (пейзаж): *тишина* или *пустота*.

В плане конкретной реализации в тексте знаки безмолвия располагаются по горизонтали. В смысловом – каждый уровень «поэтики безмолвия» может иметь два предела: *высший* («безмолвие как инословие») и *низший* («до-слово», небытие, духовная смерть). При всей сложности романов Достоевского в них можно выделить общую схему, подобные семантически отмеченные фрагменты текста. Из этой семантической связности и рождается общий смысл, который находит свое выражение в символе. Взаимодействуя друг с другом, знаки безмолвия находят воплощение в едином ключевом «символе безмолвия» (сцена немого признания Раскольникова Соне в убийстве).

Таким образом, Достоевский, оставаясь в рамках художественного слова, реализует в романной поэтике «безмолвие» как средство введения в текст христианских значений, как способ выхода к универсальному, метафизическому плану романов, возможность открыть бесконечность смыслов, отказавшись от традиционного авторского объяснения. Участвуя в формировании практически всех конструктивных элементов художественного целого, поэтика безмолвия обуславливает особую (мистериальную) природу художественного слова Достоевского и своеобразие его творческого метода. «Паузы умолчания» в «Преступлении и наказании» представляют начальный этап формирования поэтики безмолвия, реализовавшейся в последующих произведениях Достоевского.

В **заключении** диссертации формулируются основные итоги проделанного исследования, намечаются перспективы дальнейшего развития темы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. «Паузы умолчания» в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // КОИ (Культура. Общество. Наука). Тюменский региональный культурологический журнал. Вып. 2. Тюмень, 1994. С. 23–25.

2. «Поэтика безмолвия» в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры. Вып. 3. Тюмень, 1997. С. 41–45.

3. «Поэтика безмолвия» в ситуации «большого диалога»: «Идиот» – «Бесы» // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры. Вып. 4. Тюмень, 1999. С. 17–20.

4. «Феномен безмолвия» в контексте рефлексии христианской культуры // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры. Вып. 5. Тюмень, 2001. С. 27–30.

5. Формирование категориального аппарата рефлексии «безмолвия» в рамках художественного целого: «Невыразимое» В.А. Жуковского, «Silentium!» Ф.И. Тютчева // Славянские духовные ценности на рубеже веков. Тюмень, 2001. С. 114–118.

6. Опыт рефлексии феномена безмолвия в лирике А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова // Славянские истоки словесности и культуры в Западной Сибири. Ч. II. Тюмень, 2001. С. 128–137.

7. «Ревизор» Н.В. Гоголя: «сборный город» в свете феномена безмолвия // Город как культурное пространство. Тюмень, 2003. С. 282–287.

8. «Борис Годунов» А.С. Пушкина: от звука к безмолвию // Сибирская пушкиниана. Тюмень, 2003. С. 23–26.

9. Семантика «молчания» в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры. Вып. 6. Тюмень, 2005. С. 91–94.