

Д.Л.Башкиров

ДВИЖЕНИЕ ОТ БЕССЛОВЕСНОСТИ К СЛОВЕСНОСТИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

Рассматривается тенденция художественного развития русской литературы в ситуации пересмотра романтической эстетической концепции. Направленность творческих исканий в русской литературе второй трети XIX века представляется как движение от модуса выражения к модусу воплощения, за которым стоит критическое отношение к базовым положениям светской культуры. В результате, в формирующейся художественной модели отличительное и изменяющееся (выразительное), выступая в своем кризисном значении, обнаруживают себя как среду бессловесности, стремящуюся вернуться к словесному началу.

Ключевые слова: романтизм, полнота, действительность, личность, слово, бедность, воплощение, выражение

Направленность творческих исканий в русской литературе второй трети XIX века можно представить как движение от модуса выражения к модусу воплощения, которое современники воспринимали в аспекте уравнивания субъективной и объективной составляющих в структуре художественного образа. По сути, речь шла о преодолении индивидуалистической замкнутости светского (европейского) культурного компонента. В тезисе Н.И.Надеждина: «где жизнь, там и поэзия», — «беспристрастность» «всеобъемлющего взгляда» искусства и «беспредельное величие» действительности связывало «уравнение» [1, с. 454-456], служившее каналом между романтической отчужденностью и бытием. Функции «уравнения» в формирующейся эстетической концепции выполняла «среда», которая в рамках индивидуалистической непроницаемости решала проблему явления сущности. Ее инобытие приняло вид полемики между «эстетическим» и «реальным» направлениями, выступая в качестве или социальной тенденциозности, или чистой художественности.

Выходом из замкнутого круга становилось введение в субъектно-объектные отношения искусства и действительности третьего члена, личностного начала. Оно выводило русскую литературу из рамок светской культуры, причем религиозные интуиции первоначально явились в значении своеобразного итога развития литературного процесса, где невыразимость как эстетический принцип романтизма трансформировалась в «среду» и концепцию социальной тенденциозности. Если невыразимость только граничила с бессловесностью, то «среда» уже обладала ею в полной мере. Соответственно изображение явления в слове (выражение) подспудно пришло к проблеме открытия слова в явлении (воплощение). Неслучайно, что в литературе некоторое время надындивидуальная точка зрения на действительность аккумулировалась не в концепте «среда», а в ее словесном эквиваленте «молва», которая становится точкой пересечения творческих исканий А.С.Грибоедова, Е.А.Баратынского, А.С.Пушкина. В частности, в «молве» можно увидеть общее содержание, которое соединило под одной обложкой («Две повести в стихах», 1828 г.) «Графа Нулина» А.С.Пушкина и «Бал» Е.А.Баратынского. В обоих произведениях повседневность, производя концептуальный переворот в традиционном сюжете, отождествляется не со «средой», а с «молвой», фиксирующей внимание на проблеме словесности, в действительном значении определяющей человека по существу, а в своей несостоятельности принимающей вид общественного косноязычия. В какой-то степени оно заявляет о себе в мотиве недоовещности в лирическом цикле Е.А.Баратынского «Сумерки» («Недоносок» 1835 г.), связывая сумеречный образ человека с судьбой словесного начала, распыляющегося в молве. Образ — критический, поворотный. У него было два исхода. Утрачивая словесный статус, человек наделялся социальными чертами и отождествлялся со «средой». И, наоборот, в творчестве А.С.Пушкина обозначилось стремление к ясности, понятности, эквивалентной просветленности, проницаемости человеческого существа, которые нашли свое воплощение в образе «бедного человека».

Образ «бедного человека» становится пространством идеального совпадения со словом в его сущностном значении. Осмысливаясь не извне, а изнутри как чистое сознание, он выдвигал на первый план саму словесную природу литературного творчества, слова как знания человеком «иного, что есть кроме него» [2, с. 74, 75]. Соответственно строится система средств воплощения. Художественное пространство отступает от внешних, выразительных (периферийных) проявлений к центру, к собственно слову. В новой художественной модели отличительное и изменяющееся (выразительное) берется в своем критическом значении (бедность), обнаруживая внутри себя общее и постоянное (слово). Грамматико-синтаксические формы преобразуются в смысловые потоки внутри человеческого существа. В самом слове обнаруживается «сюжет» пробивающейся наружу человечности. В частности, он наблюдается в центре первого романа Ф.М.Достоевского «Бедные люди». Определяющим для образа героя становится движение от «слога» к слову. Художественная природа «бедного человека» подводит итог возникшей из «нового слова» Н.М.Карамзина романтической концепции. Присущему романтическому художественному мышлению движению от чувства к мысли, за которой стоял европейский (в значении «внешний», а не «внутренний») культурный компонент,

Ф.И.Тютчев дал определение: «Мысль изреченная есть ложь». Эта формула через апофатическое отношение к шеллингианской концепции недостаточности человеческого языка была обращена к европейскому (светскому) статусу русской культуры, принимавшей тождественность мысли слову за проблему ее выражения (высказывания). В результате кризис романтической художественной конструкции объяснялся искажением сокровенного в наружном. В данном аспекте «бедность» выступала и как антитеза сложившимся принципам творчества, богатству их выразительных, модальных возможностей, затрагивавших оценочную сторону восприятия мира и человека и инертных на глубинном, содержательном уровне. В поле притяжения образа «бедного человека» невыразимое стало невыразительным, «бедностью вымысла», за которой стояла «высокая поэтическая простота», по определению Е.А.Баратынского [3, с. 90]. Изобразительное слово было начальной фазой художественного импульса, стремящегося открыть в нем словесную природу (бедность) человека.

Вопрос об утрате первоначальной связи «мысли со словом» [4, с. 71] — один из итогов процесса европейских заимствований. Герой «Русских ночей» В.Ф.Одоевского видел за функциями слова «прах тысячи смыслов» [5, с. 142]. «Утилитарная» оболочка не только искажала его, но и указывала на необратимость изменений в человеческом существе. К середине 40-х годов интуиции о слове складываются в концепцию, отражающую направленность художественных исканий русской литературы. Размышляя о творчестве И.А.Крылова, Н.В.Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» определяет художественное пространство способностью слова являть предмет «сам собою, натуру» [6, с. 346], то есть в сущности. Для К.С.Аксакова особое место литературы среди других искусств в том, что «слово — материал самый благородный...» [4, с. 35]. Его сокровенная природа связана с воплощением: «мысль воплотилась» в «чистый, высокий духовный организм слова» [4, с. 71]. Литературное творчество становится своеобразным посредником между словом и природой человека: словесной по происхождению и тяготеющей к бессловесности выражения (функциональному использованию слова) по образу жизни. Вызревает концепция художественности, помещающая слово в бытийную ситуацию, в которой оно становится самим собой.

Слово непосредственно, как таковое не только оказывается в центре художественного пространства, но и наполняет его исторической конкретикой. В русской культуре проблема изменения чистого слова, его искажения наслоениями функциональных значений, определяющая формирующуюся художественную модель, опиралась на опыт сосуществования русской и церковнославянской языковых стихий, осложнившийся на данном этапе взаимодействием русского и европейского начал. Для Н.В.Гоголя сам факт наличия языка церковной культуры делает первоначальное слово не умозрением, а реальностью. Так, на примере бытования слова «просвещение» в ситуации двух языков он различает его оболочку и ядро. Первое характеризует акт бессмысленного повторения, второе определяет произнесение, обнаруживающее «мраки и невежественные тьмы, отовсюду его окружавшие» [6, с. 239-240]. Возникает процесс сворачивания оболочки, который решается в рамках художественного пространства. Судьба церковнославянского слова становится исходной точкой в осмыслении определяющей понятиями «народность» и «положительный герой» направленности развития русской литературы. В творческой практике А.С.Пушкина Н.В.Гоголь видит сопряжение народного («как в русском человеке») и эстетического («все уравновешенно, сжато, сосредоточенно») [6, с. 332], содержания и его образа, сжатия, концентрации и «взрыва» как определения сущности художественного феномена, претворяющего изменение в творение.

Опыт двух языков русской культуры: светского и религиозного, функционального и сущностного преобразовывал антиномию внешнего и внутреннего, развивающегося и консервативного в единство художественного воплощения, которое можно определить как переход бессловесного в словесное. Неслучайно Н.В.Гоголь, столкнувшись в ходе работы над «Мертвыми душами» с проблемой создания образа положительного героя, нашел именно в языке пространство, где пребывание идеального в изменяющемся оказывается единственностью «высоты» и «простоты» [6, с. 360].

Словесность возвращала к традициям древнерусской литературы, переносившей на природу свое прообразовательное, символическое строение, воспринимая ее как «язык», которым в свою очередь описывалась система общественных отношений. В светской культуре присущее древнерусской литературе отношение, характеризующееся динамикой нисхождения / восхождения, слово / природа / среда, подменялось триадой среда / природа / слово, в которой творческий импульс нисхождения / восхождения трансформировался в ситуацию использования языка носителем. В центре художественной системы появлялось тождество: среда есть реальность, реализующееся в понимании языка как функции среды. Соответственно, в светской культуре язык и литература оказывались в зависимом от среды положении, которое и подверглось переосмыслению. С ним и связаны творческие практики, которые современники характеризовали с точки зрения их языковой составляющей, то есть рассматривали в «узком смысле» в противовес собственно содержанию.

В результате, в русской литературе тяготение к полноте восприятия действительности проходило под знаком открытия ее словесного образа и неслучайно сопровождалось языковым обрамлением. Об этом свидетельствовало своеобразное отделение «языка произведения» от его проблематики в литературной критике современной творчеству И.А.Крылова, А.С.Грибоедова, А.С.Пушкина, когда первое получало восторженные отзывы, а второе в лучшем случае отождествлялось или сравнивалось с существующими литературными штампами. То, что в произведениях оказывалось за рамками эстетических и мировоззренческих представлений, находило свое место в языке. Подспудно он выступал не столько как средство, сколько как собственно содержание.

В этом же ряду стоят художественные явления, которые выпадали как выдающиеся из поля зрения литературной критики того времени. В частности, следует указать на публикацию (с 1836 по 1840 года) стихов Ф.И.Тютчева. Один из опорных элементов их содержания — отношение «природа» — «язык» («Не то, что мните вы, природа...»), изначально искажался его пониманием в контексте восходящих к Паскалю и Руссо «пантеистических» взглядов. Данная интерпретация — сродни состоянию глухонемого человека, не слышащего голоса «матери самой» природы. Непосредственным его преодолением и становится поэтическое высказывание, где от всех философских значений, образованных средой, жизненными обстоятельствами, остается только само звучание слова, оказывающееся содержанием, утраченным смыслом пантеистических понятий. Оно выступает в апофатическом значении по отношению к языку светской культуры. И уже внутри ее возникает потребность в молчании («Silentium»), которое приходит не извне как влияние религиозной (древнерусской) традиции, а рождается из немоты современной культурной ситуации. Не случайно, что итогом и преодолением ее внутренних противоречий в творчестве Ф.И.Тютчева становится понятие «бедность».

Стихотворение «Эти бедные селенья...» (1855 г.), написанное на рубеже первой и второй половины XIX века, имеет вид своего рода литературного манифеста, в котором обобщен опыт художественных исканий в литературном движении рассматриваемого периода и намечено развитие русской литературы на следующем этапе. Процесс европейского влияния, формирование светского культурного типа входят в критическую фазу, когда из определяющего становятся определяемым. Национально-самобытный и заимствованный компоненты из нейтрального положения вступают в ситуацию активного взаимодействия, устанавливая между собой субъектно-объектные отношения. «Гордый взор иноплеменный», — во-первых, заимствованный (иноплеменный), во-вторых, предполагающий далекое, перспективное восприятие действительности (взор), в третьих, относящийся к индивидуальному сознанию (гордый). Объект «...сквозит и тайно светит / В наготы твоей смиренной». «Нагота» полагается перед «взором», вступая с ним в антонимические отношения, на что указывают эпитеты «гордый» и «смиренной». В итоге «бедность» — пространство личностного бытия, имеющее все большую и большую степень явленности (словесности) («край ты русского народа», «земля родная», Спаситель) в своем выступлении из бессловесности индивидуального начала. В этом качестве конкретное (текущее) не оформляется эстетически (реализм), а наделяется способностью к полноте как сущность. Понимание под полнотой действительности изменения (горизонталь) в художественной ткани открывалось в строении творческого акта (вертикаль), который обнаруживал реальность не вне себя (изображал), а был ее условием, внутренним свойством.

Первичные элементы этой эстетической программы прослеживаются в «Мертвых душах» Н.В.Гоголя, где в лирических отступлениях ситуация изменения «Рима» в «Русь», «богатства» в «бедность» — прообразование в текущем грядущего. Реальность в этом качестве обнаруживает свою словесность, которая осуществляется в преобразении индивидуального в личностное бытие. В «Мертвых душах» у пространства России, «пустыни» — лик пророка, с теми же чертами, которые П.Я.Чаадаев отмечал в образе Моисея [7, с. 130]. Это структура человеческого существа, которая выкристаллизовывается из «бедности». Под связкой субъективное — объективное обнаруживает себя отношение индивидуального и личностного, где человек не отчужденный мировоззренческий центр, а необходимое условие полноты и целостности бытия.

Личность и слово как его воплощение становятся в постромантической художественной концепции, относящейся к индивидуальному сознанию, ступенью присущих творчеству константно антинормативных (критических) проявлений. Поэтому русская литература в своем развитии являет не среду творческих индивидуальностей, упорядоченную принципом стадийности искусства, а ее качественное изменение, где индивидуальное как множественное преобразуется в единственное и личное. Предварительно можно отметить, что литературный процесс, складываясь из творческих индивидуальностей, аккумулировал их в творческую личность. В рассматриваемый период такой личностью был А.С.Пушкин. Его исключительность возникает из исторических закономерностей развития русской литературы. Истоки рассматриваемой формы художественного мышления прослеживаются в летописной модели древнерусской словесности, которая возникла из «летописного взгляда» (В.О.Ключевский) на мир и человека как проявления соборного сознания, пережившего само летописание [8, с. 81-83].

Не случайно, что выделение из индивидуального начала личностного характеризуется прежде всего словесной природой, что нашло отражение в концепциях «отклика» Н.В.Гоголя и «всемирной отзывчивости» Ф.М.Достоевского, в рамках которых творческий акт во многом обращен на бессловесность окружающей его среды.

К концу первой половины XIX века в русской культуре складывается ситуация, близкая и одновременно прямо противоположная эпохе начала древнерусской письменности, когда в языческую среду привносится христианская книжность. Теперь в национальной культуре вызревает представление о бессловесности, возникающей в обстановке иноязычия, которое получает четкое сословное определение «свет» (светскость) (распространение французского языка как формы общения показательный, но отдельный случай). Складывается понимание русского языка как «языка поэтов», который не берется из среды, а распространяется в ней: «не публика нас учит, а нам учить публику» [3, с. 97]. «Язык поэтов», указывая на бессловесность «иностранный» элемента внутри национальной культуры, актуализирует для нее не знание, а собственно слово и язык как таковой, которые становятся мотивной составляющей ключевых для эстетических исканий времени понятий. В результате, параллельно социально детерминированному значению в творчестве русских писателей вызревала их языковая интерпретация («отзвук», «всемирная отзывчивость»).

«Иноязычность» культуры, фокусируясь на проблеме утраты и поиска человеческой сущности, корректирует вопрос о положительном герое представлением о бессловесности. С точки зрения А.С.Хомякова, «иноязычие» XIX века — пространство духовного перерождения человека, где отрыв от народной основы, приводит к возникновению нравственных «иностранцев». Это итог, к которому приходит ситуация европейских заимствований. Она не просвещает, а «одуряет» [9, с. 9].

Концепция «натуральной школы» была реакцией на «полное вавилонское смешение языков» [5, с. 135] на уровне понятий о сущности человека. Вывод героя «Русских ночей», что «мы говорим не словами, но чем-то, что находится вне слов и для чего слова служат только загадками...» [5, с. 135] — описывал ситуацию, когда бытующие представления оказывались вне слова и аккумулировались понятием «среда», где место сознания в отношении к действительности занимала деятельность. Ее бессловесность проявлялась в структуре конфликтов, которые возникли в литературе. Широта взглядов инициировала бездеятельность героя (Бельтов «Кто виноват?») [10, с. 261] и, наоборот, деятельность предполагала внутреннее оскудение (Александр Адуев «Обыкновенная история»). Несоответствие слова и мысли преобразовалось в несоответствие героя и мира, проявляющееся в непроницаемости, невыразимости одного для другого.

Складывающуюся архитектуру художественного пространства можно представить следующим образом. В центре находится слово, высвечивающее среду бессловесности непроницаемых друг для друга сознаний. Оно обнаруживается в природе «бедного человека», который своей апофатической сущностью выступает в инобытие (другие сознания), где разворачивается в ситуацию становления положительного героя и производного от него состояния полноты действительности. Последнее представляет собой сферу трансформации слова в действие, языка в апофатическое пространство скитальчества. Эпизодическая (историческая, социальная, нравственная, психологическая) структура представлений о человеке начинает тяготеть к цельности, протекающей как выделение словесного из бессловесного. Русские «иностранцы» А.С.Хомякова как языковые феномены тождественны русским «чужестранцам» П.Я.Чаадаева. Исходным элементом полноты действительности становится непрерывная антинормативность, «исключительность», «бедность» русской культуры, возникающей из апофатического отношения к норме (бессловесности), ее отрицания: «Мы все имеем вид путешественников...» [7, с. 41-42]. Производной от бессловесности была реалистическая концепция творчества, которая возникла как альтернативное определение творческих интуиций русской культуры. Симптоматично, что даже социально ориентированное решение проблемы положительного героя и полноты действительности принимало вид «вопрошания» об имени-слове: «Кто виноват?» (А.И.Герцен), «Что делать?» (Н.Г.Чернышевский), «Кому на Руси жить хорошо?» (Н.А.Некрасов). Подспудно в рамках художественного пространства среда обнаруживает не свою самодостаточность как искомый компонент понятия «полнота действительности», а бессловесное содержание (в том смысле, что оно внутри себя предполагает слово).

Идеологическая и социальная проблематика как то измерение, которым определялось стремление к полноте действительности, оказывалась вариантом невыразимости, но уже открывающим в ней сферу бессловесности. Соответственно в рамках художественных исканий русской литературы проблема слова от умозрительного, философского своего осмысления приходит к максимальному приближению к повседневности человеческого существования («среда», образ «бедного человека»), открывая в этом качестве свою насущность и действительность. В свою очередь смещение в определении человеческой сущности от социального аспекта к словесному было важной чертой понятия «народность» в его отношении к русской литературе. В нем словесное начало, выступая в значении общей природы человека, характеризовало ту «исключительность» (П.Я.Чаадаев) русской культуры, которая выводила ее интересы за границы сложившихся социальных, исторических, идеологических взглядов и требовала их преобразования.

1. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. Т. 2. М., 1974. 647 с.
2. Лосев А.Ф. Философия имени. М., 1990. 269 с.
3. Боратынский Е.А. Разума великолепный пир: О литературе и искусстве. М., 1981. 224 с.
4. Аксаков К.С., Аксаков И.С. Литературная критика. М., 1981. 384 с.
5. Одоевский В.Ф.. Русские ночи. Л., 1975. 316 с.
6. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1986. 543 с.
7. Чаадаев П.Я. Статьи и письма. М., 1989. 624 с.
8. Ключевский В.О. Русская история. Полный курс лекций в трех книгах. Кн. 1. М., 1993. 574 с.
9. Хомяков А.С. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1994. 592 с.
10. Развитие реализма в русской литературе: В 3 т. Т. 1. М., 1972. 352 с.

References

1. Russkie ehsteticheskie traktaty pervoy trety XIX veka [Russian aesthetic treatises of the first third of the XIX century] in 2 vols, vol. 2. Moscow, 1974. 647 p.
2. Losev A.F. Filosofiya imeni [Philosophy of the name]. Moscow, 1990. 269 p.
3. Boratynskiy E.A. Razuma velikolepnyy pir: O literature i iskusstve [Feast of mind: on literature and art.]. Moscow, 1981. 224 p.
4. Aksakov K.S., Aksakov I.S. Literaturnaya kritika [Literary criticism]. Moscow, 1981. 384 p.
5. Odoevskiy V.F.. Russkie nochi [Russian nights]. Leningrad, 1975. 316 p.
6. Gogol' N.V. Works in 7 vols, vol. 6. Moscow, 1986. 543 p.

7. Chaadaev P.Ya. Stat'i i pis'ma [Articles and correspondence]. Moscow, 1989. 624 p.
8. Klyuchevskiy V.O. Russkaya istoriya. Polnyy kurs lektsiy v trekh knigakh [Russian history. A full course of lectures in three volumes], vol. 1. Moscow, 1993. 574 p.
9. Khomyakov A.S. Works in 2 vols, vol. 1. Moscow, 1994. 592 p.
10. Razvitie realizma v russkoy literature [Development of realism in Russian literature] in 3 vols, vol. 1. Moscow, 1972. 352 p.

Bashkirov D.L. The movement from wordlessness to philology in Russian literature of the second third of the XIX century. The issue of the artistic development of Russian literature in a situation of revising the romantic aesthetic concept is discussed in this article. The orientation of creative searches in Russian literature of the second third of the XIX century is represented as a movement from the mode of expression to the mode of embodiment, which stands behind the critical attitude to the basic concepts of secular culture. As a result, in the developing artistic model the distinctive and changing (expressive), appearing in their recessionary meaning, reveal as the sphere of wordlessness, that aims to return to the verbal beginning.

Keywords: romanticism, completeness, reality, personality, a word, poverty, embodiment, expression.

Сведения об авторе. Дмитрий Леонидович Башкиров — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Белорусского государственного университета, bashkirov_dl@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 20.02.2019. Принята к публикации 20.03.2019.