

ПРАВСТВЕННЫЕ КОНСТАНТЫ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ XIX В.: РЕАЛЬНОСТЬ И ИДЕАЛ

В статье выделяются и рассматриваются нравственные константы русской словесности XIX века в контексте реальности и идеала. Православный русский мир в XIX в. породил классическую модель развития литературы, которая затем получила название «русской литературной культуры» и явилась выразителем «лучшей реальности» литературы, способной повлиять на жизнь.

Ключевые слова: христианство, Бог, православие, всечеловечность, самопознание, реальность.

Ешина В.В., Отина А.Е. Моральні константи російської словесності XIX ст.: реальність та ідеал. У статті відзначаються і розглядаються етичні константи російської словесності XIX ст. у контексті реальності та ідеалу. Православний російський світ у XIX ст. породив класичну модель розвитку літератури, яка потім отримала назву "російської літературної культури" та стала втіленням „кращої дійсності” літератури, що спроможна впливати на життя.

Ключові слова: християнство, Бог, православ'я, вселюдність, самопізнання, ідеал, реальність.

Eshina V.V., Otina A.E. Moral constants of Russian literature are the XIX c.: reality and ideal. The article defines and examines ethical constants of Russian philology of the XIX century in the context of reality and ideal. The Orthodox Russian world of the XIX century produced the classic model of literature development that got the name of the "Russian literary culture" and became the embodiment of the "better reality" in the literature that had the ability to influence life.

Key words: Christianity, God, orthodoxy, unity, self-knowledge, ideal, reality.

Большой бедой настоящего времени стал доминирующе развлекательный характер культурного творчества, производимый одним из наиболее экспансивных типов современного социального пространства – массовой культурой. Рефлексия и любые проявления внутренней жизни подменяются внешним декором, духовное движение и нравственные цели – досугом. Досуг превратился в один из концептов современной массовой культуры. В условиях наступившего социокультурного кризиса актуальными снова являются те идеи, которые привнесла в мир православная культура, и тот век, который наиболее ярко выразил её нравственные формулы и смыслы, – XIX век.

Говоря о глубинной разнице между тремя христианскими конфессиями – православием, католицизмом и протестантизмом, православный философ и теолог Павел Флоренский выделяет те первоначала, на которых базируется православная, католическая и протестантская церковь.

Для католицизма это иерархия и должность, для протестантизма – текст (Священное Писание), а для православия при наличии в нём естественной церковной иерархии и обращённости к Евангельскому смысловому пространству (здесь нельзя сказать «текст») – особенное состояние души при общении с Богом. Мы это можем ощутить, посещая католический храм, протестантский молельный дом и храм православный. От начал христианства храмовая архитектура является центральным видом искусства, генерирующим своим развитием другие его виды, а также культуру в целом. Она многое может нам рассказать о духе церкви.

Католический храм величественен и красив, особенно извне. Но он подавляет личность, демонстрируя ничтожность человека перед Богом. Протестантский дом принципиально лишен культовой символики. Православный храм при некоторой скромности экстерьера (византийские традиции) изнутри захватывает нас сразу, как только мы туда заходим. Акцент осуществлён здесь на внутреннем убранстве церкви. Богатый иконостас, цветной мрамор; он весь залит золотом, звучит хор. К нам приходит то самое ощущение, о котором писал Флоренский. Выразить его можно словом «благодать». Как определить, понять, объяснить, что это?

Прикасаясь к Богу, человек чувствует благодать. Это не мирское удовлетворение от удовольствия какими-то природными радостями, не сытое спокойствие и не конец развития (подобно буддийской нирване). Это не состояние, когда всё понятно. И снова о тексте: если для протестантов Священное Писание – текст, содержащий строгие догматические истины, предмет канонический, а у католиков – схоластический, то для православных – евангельское пространство, или мир, достаточно сложный, развёрнутый для работы духа и духовного постижения, то есть мир познания Бога и обретения в себе частицы Его образа (так, как Он хочет нас видеть).

Христианство называют религией любви. Благодать – это любовь, а любовь – добро в высшей степени самоотречения и сочувствия (золотое правило христианства – «Возлюби ближнего, как самого себя»).

В интервью, данному 28.01.09г. «Комсомольской правде» на вопрос, «Что будет, если из мира изъять добро?», Патриарх Кирилл ответил так: «Я глубоко убеждён, что вне религии нет смысла и развития для человеческой цивилизации. Ведь зло – оно динамично. Злу свойственно расширяться, и если ему не поставить предела, оно может стать всеобъемлющим. Что такое конец мира? При каких условиях может наступить апокалипсис? Ведь апокалипсис – не только погибель вселенной – он апогей зла, то есть смерть, небытие. Это можно сказать и в отношении личности, и всей нашей цивилизации. Но апокалипсис может наступить только при условии, если злу не будет положен предел. В слове Божиим сказано: «Не будет конца мира, пока не будет взят удерживающий». И вот некоторые богословы размышляют: что такое «удерживающий»? Иные полагают, что это государство, некая сдерживающая сила, а на самом деле удерживающий – это добро. Если из мира будет изъято добро, то мир превратится в банку со скорпионами» [7].

Существует понятие «русский мир». Оно определяет не только особые менталитет, культуру, но и нечто значительно большее: устремлённость этой культуры в глубинное пространство даже не познания (как это было с западноевропейской культурой, не в значении шпенгеровских «символа бесконечности» и «фаустовской души»), а в сферу благодати, духовных первооснов бытия, божьего мира (в смысле мира, где царит Бог).

Гносеологический путь, блестяще пройденный европейцами, привёл ко всеобщему отрицанию («европейский нигилизм» Ницше), утрате всякой, не только религиозной веры, когда после «смерти Бога», осиротевший разум человека не прекращает все последующие столетия разрушать сам себя. Результат – кризис цивилизации, появление общества потребления, общества суррогатной культуры, человека-массы и угрожающего контекста массовой культуры.

Литература национальная – лакмусовая бумага для культуры народа (И. Гердер). Литературное произведение – художественный мир и, одновременно, слёпок реального мира. Национальный художественный образец – мир в его ментальном воплощении. Неслучайно православный русский мир в XIX в. породил классическую модель развития литературы, которая затем получила название «русской литературной культуры».

Литературовед Вадим Кожин отмечал: «Как известно, на протяжении последних двадцати лет жизни Достоевский развивал мысль о *всечеловечности* как о сущности нашего национального самосознания и – как следствие – коренном, решающем качестве русской литературы» [4, 18]. Он приводит слова Достоевского из «Речи о Пушкине» 1880 года: «Я ... и не пытаюсь ровнять русский народ с народами западными в сферах их экономической славы, или научной. Я просто только говорю, что русская душа, что гений народа русского, может быть, наиболее способен, из всех народов вместить в себя всечеловеческого единения... Это нравственная черта, и может ли кто отрицать и оспорить, что её нет в народе русском?» [4, 18].

Всечеловечность – и есть благо, добро, любовь, то есть благодать. Стремление к человеческому единству, любви и пониманию – суть православного христианства.

В этом смысле показательны образы русских святых из «Житий». Особенно следует отметить период, связанный со вторым южнославянским влиянием (конец XIV – XV вв.) и развитием в агиографии стиля «плетения словес» (агиографы митрополит Киприан, Епифаний Премудрый, Сергий Радонежский, Стефан Пермский и др.). Повествования эмоциональны и психологичны; их герои – воплощение добра, чей путь на земле – служение, отношение к людям – добро, деяния – духовный подвиг во имя Бога и любви к людям.

Затем черты праведников трансформируются в Новом времени и перейдут в образы знаменитых старцев и светлых героев у Толстого, Пушкина и Достоевского (Пимен, старец Зосима, князь Мышкин, Алёша Карамазов и др.).

Всечеловечность – это качество, способное человека, в его индивидуальных чувствах, возвысить до уровня высочайшего самоотречения. Оно не только всеобщее, но может проявиться

в конкретных жизнях, жизненных ситуациях. Достаточно вспомнить вполне светское, поистине гениальное стихотворение А.С. Пушкина, завершающееся словами, которые и есть квинтэссенция любви:

«Я Вас любил так искренне, так нежно,
Как дай вам Бог, любимой быть другим».

Представители романтического направления в русской литературе неоднократно подчёркивали то, что нравственное чувство является неотъемлемой принадлежностью поэта. Оно включает в себя самопознание художника, ответственность как перед читателем, так и перед миром идеальным, стремление к всеединству и готовность к очистительным страданиям и состраданию.

Развитие гуманистической основы в читателе происходит через сострадание тому высокому нравственному чувству, которое заложено в литературном произведении, и которое есть чувство авторское. Таким образом, единение «я» и «другого» происходит на высочайшем нравственном уровне. Романтические признаки органичности и творческой свободы сближаются, становятся взаимообусловленными и объединяются в авторской индивидуальности, в индивидуально-авторском творчестве гения. Романтическое чувство масштабно, сочувствие безгранично, страдание приобретает вселенский масштаб, поэтому традиционалистские соответствия, давление жанра и почитание авторитета отвергаются как преграды, мешающие общению автора и читателя. Для автора-романтика поэзия – это «кровопролитные стихи» (С.П. Шевырёв), т.е. живая, неподконтрольная правилам, неискусственная (хотя это искусство!) боль.

Готовность поэта к страданиям, фатальная неизбежность его творческого пути, стремление к его личностному самопознанию и самоотдаче, способность к концентрированному восприятию человеческих смыслов и эмоций одной личностью возвышает его до уровня Пророка, чьи пророчества выстраданы и выражаются в освобождающих все эти чувства и мысли словесных формах.

Познать себя означает одновременно раскрыть глубинное единство всех и всего, в том числе литературной теории и практики, представляющих, в свою очередь, единство с общекультурным процессом и с литературным произведением. Художник, создавая произведение, тоже познаёт себя. Читая художественный текст, критик познаёт личность художника и, пропуская через себя чужое слово, делает его своим, что возможно тоже только при самопознании: «Во всех разнообразных видах изящного должна быть единая сущность, единый закон, который, действуя различными путями, приводит нас к единому всеобъемлющему чувству – согласию с самим собою и со всем миром, нас окружающим» [6, 514] (Шевырёв).

Мысль об особой, специфической исключительности поэзии, представляющей собой уникальный мир, основанный не на законах природы, а на законах человеческого духа и сверхприродного творчества, настойчиво проводится В.Ф. Одоевским в теоретических записках и трактатах. Авторское сознание, преломляющее действительность в субъективном фокусе индивидуального миропонимания, примиряет самопознание и мироощущение в процессе художественного переосмысления мира, который разворачивается по символическим законам этого одновременно уникального и универсального всеобщего сознания. Это процесс онтологический по своей сути: проявление Единого, Духа, божественной сущности в индивидуальном, единственном художественном сознании. «В философии нельзя быть оригинальным, в поэзии – должно» [5, 161], «поэт подчиняется бесчисленным изменениям тонов, философ подчиняется одной гармонии» [5, 162], «на каждой ступени чего ищет дух человека? Видеть себя самого в своём произведении» [5, 163].

Одоевский уверен, что поэт «мирят людей между собою», потому что способен обнаружить ту самую исконную душу, которая «равна у всех людей». Философ объясняет, поэт обнаруживает идеал и примеряет. Жизнь общества, на которую оказывают влияние религиозные, политические, экономические и социальные разногласия, далека от идеала. Более того, здесь происходит подмена вечных ценностей преходящими. Всё это, анализируя, способен прояснить философ. Поэт обладает даром воплотить идеал, осуществить его мощное противостояние временным псевдоценностям, выпустив в свет литературное произведение как факт личного сострадания и одновременно общечеловеческой культуры, как проявление «божественной души» человека, заслонённой от себя самой жестоким социальным разладом. Являясь принадлежностью души и чувства столько же, сколько и духа и разума, воплощаясь в чувственно-ярких образах, литература ближе и роднее любому человеку, поэтому она, а не философия имеет первенство в процессе преобразования мира.

Ощущая культуротворческое предназначение современной литературы, осознавая её как такое нравственное начало, которое способно противостоять «противоестественному» пути человечества, Одоевский отдаёт отчёт в силе поэтического слова и видит его огромный диапазон. Художественное слово, с его точки зрения, теперь как никогда способно к реальному прогрессивному преобразованию общества. Поэтому поэт представляется фигурой, в первую очередь, действительно значимой, культуротворческой.

Поэта и философа Одоевский называет «жрецами святилища, наиболее близкими божеству». Самоанализ, рефлексия как внутренне свойства личности, нашедшие выражение в философии, и их творческая внешняя реализация в чувственных образах поэзии, по мнению Одоевского, близки религиозному синкретизму. Критик делает вывод, что душа человека божественна, так как он способен не только к самопознанию, но и к культурному творчеству. Поэтому, хотя в новейшие времена поэзия и философия «постарались заменить религию», «в будущем они снова сольются с ней». Однако «будущая религиозная эпоха человечества», когда воедино сольются философская и поэтическая стороны человеческой души, не представляет собой древнего синкретизма. Это время утверждения идеала, когда литература выполнит своё нравственное предназначение – освобождение человечества от псевдоценностей. Автор литературы будущего – это поэт и философ в одном лице, обладающий аналитическими способностями и поэтическим даром, что приведёт к созданию новой литературы, масштабной, выражающей ничем не заслонённую сущность идеала, обладающей мощными средствами его индивидуального выражения.

Ощущение невозможности вместить творчество художника в рамки традиционных классицистических норм и образца (теоретико-литературный уровень), а его душу в границы грубой реальности (креативно-ментальный уровень) сделало романтиков открытыми к восприятию живой культурной жизни, литературы в её творческом развитии. Именно они и смогли прочувствовать грандиозность таланта А.С. Пушкина.

Русская литература в лице А.С. Пушкина явила миру новый тип трагедии, изменив существующее доселе классические представления о трагическом совершенстве. Речь идёт о «Борисе Годунове». Как отмечал И.В. Киреевский, «искусство, в котором представлен в столь тесной *рамке* характер века, монашеская жизнь, характер Пимена, положение дел и начало завязки; чувство особенное, трагически спокойное, которое внушает нам жизнь и присутствие летописца; новый и разительный способ, посредством которого поэт знакомит нас с Гришкой; наконец, язык неподражаемый, поэтический, верный – всё это вместе заставляет ожидать от трагедии, скажем смело, чего-то великого» [2, 54]. И, анализируя «Бориса Годунова» в «Обзрении русской словесности за 1831 г.», т.е. спустя три года, Киреевский обозначил объединяющее начало, динамически управляющее всем развитием трагедии, и внешним движением действия и внутренним его содержанием: «Очевидно, что и Борис, и Самозванец, и Россия, и Польша, и народ, и царедворцы, и монашеская келья, и государственный совет – все лица и все сцены трагедии развиты только в одном отношении: в отношении к последствиям цареубийства», [3, 106], и поэтому «трагедия Пушкина развивает последствия дела уже совершённого, и преступление Бориса является не как действие, но как сила, как мысль, которая обнаруживается мало-помалу во всех сценах, эпизодах, голосах героев трагедии. Мысль о цареубийстве, развиваясь с трагедией и развивая её, приводит в итоге не к развязке конфликта, а к кульминации: к осознанию народом того, что на трон им возведён цареубийца, что предвещает новые бедствия» [3, 107]. «Борис Годунов» – трагедия национальная, трагедия в русском православном мировосприятии. Её фокус в сопричастности художника в качестве суверенного целого другому суверенному целому – народу, история которого «принадлежит» поэту, ибо он способен озвучить народное безмолвие. Нет здесь классических трёх единств, нарушены и другие каноны жанра. Но появляется иной трагический рычаг – мысль о грехе и преступлении как высочайшей трагедии, что вызывает ожидание новых роковых последствий содеянного.

На Западе Достоевского считают предтечей экзистенциализма. Этого глубоко верующего, несущего в себе, собой и в своём художественном мире веру православного писателя. Фёдор Михайлович Достоевский всем существом своим, всей кожей почувствовал новую трагедию христианского мира или катастрофу мира, останься он без Бога. Это мир зла. Этапом на пути к нему есть смешение добра и зла в жизни человека, в их восприятии и оценке личностью.

В этом смысле страшным примером, воплощением человека новой генерации является Свидригайлов, совершающий как добро, так и зло ради разнообразия жизни, эксперимента, скуки ради. Он игрок, играющий в добро и зло и по сути осуществивший высшее зло: девальвацию

добра и смешение добра и зла. Это и Раскольников с его попытками воплотить в мир высшие теории «сверхчеловека», поставить себя над всечеловеческим единством.

В обезбоженном мире сходит с ума князь Мышкин, но здесь же, сквозь него пробивается свет, свет христианской любви и православного служения, который несёт в себе и собой людям Алёша Карамазов, о котором в предисловии к «Братьям Карамазовым» Достоевский сказал: «Ибо не только чужак и не всегда частность и обособление, а напротив, бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи – все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то оторвались...» [1, 2]. Жизнь, путь людей, подобных Алёше, для Достоевского – возможность и доказательство реальности возможности спасения. Эпиграф ко всему роману из Главы XII, 24 Евангелия от Иоанна: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрёт, то останется одно; а если умрёт, то принесёт много плода».

Высшая христианская жертва – во имя этого «много плода». Для русского писателя (не только Достоевского) такая жертва понятна и известна.

Гоголь, Достоевский, Толстой, Чехов знали, каким ничтожным может быть человек, но были способны любить человека. Л.Н. Толстой суть христианства видел не в обеднях, свечах и иконах, а в любви людей друг к другу, в сознательном отказе от оплаты злом на зло.

Возможной и радостной такая жизнь становится только с верой в Бога, с восприятием Его как единственного духотворящего первоначала, с верой в то, что «Он во мне и я в Нём».

«Сцепление всех со всеми» (Толстой) в «Воине и мире» – не только главный композиционный принцип романа, но и суть и смысл бытия. Та самая всечеловечность, которая поддерживается любовью.

«Можно сколько угодно рассуждать на тему о том, что каждый человек связан со всем человечеством, что между ними существует взаимная ответственность. Но в художественном мире Достоевского всё это выступает как неопровержимая реальность. Тот, кто способен полноценно воспринять его творчество, всем существом осознаёт, что так и есть, что иначе быть не может», – писал В. Кожин [4, 246]. Воссоздание всечеловеческого единства как «неопровержимой реальности» бытия человека – та вершина художественного творчества, которая становится выше, сверх искусства, направлена в трансцендентное, и, одновременно, вглубь каждого: «себя» и «другого», любой человеческой личности.

Русская культура во всей её православной всеобъятности оказала огромное влияние на представителей «серебряного века», как в лице писателей, поэтов, так и философов. Владимир Соловьёв, Павел Флоренский, Сергей Булгаков, Николай Бердяев, Трубецкие, Лев Шестов, Иван Бунин, Дмитрий Мережковский, Василий Розанов и др. За каждым именем глубина непостижимая.

Литература:

- 1 Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы// Собрание сочинений. Т.9. – М.: Гос. изд-во Художественной литературы, 1958, с.9.
- 2 Киреевский И.В. Нечто о характере поэзии Пушкина// И.В. Киреевский. Критика и эстетика. – М.: Искусство, 1979. – С. 43-55.
- 3 Киреевский И.В. Обзорение русской словесности за 1831 год// Там же. – С.101-114.
- 4 Кожин В.В. Размышления о русской литературе. – М.: Современник, 1991. – 526 с.
- 5 Одоевский В.Ф. Опыт теории изящных искусств с особым применением оной к музыке// Русские эстетические трактаты первой трети XIX в. В 2 т. Т.2. – М.; Искусство, 1974. – С. 156-168
- 6 Шевырёв С.П. Разговор о возможности найти единый закон для изящного// Русские эстетические трактаты первой трети XIX в. В 2 т. Т.2. – М.; Искусство, 1974. – С. 508-517.
- 7 Газета «Комсомольская правда», 28.01.09.

© Ешина В.В., Отина А.Е., 2011.