

The Multiplicity of the Foundations of Russian Classical Literature

Kotelnikov Vladimir Alekseevitch^{1*}

Professor, Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom) of the Russian Academy of Sciences,
Saint-Petersburg, Russia.

(date of receiving: November, 2021; date of acceptance: January, 2022)

Abstract

The article examines a number of ideological, social, ethical, aesthetic foundations on which the phenomena of Russian classical literature arose. Such foundations determined the content and form of literary phenomena. The work of Karamzin, Pushkin, and writers close to them developed on the basis of assimilation of European and Russian material, which took the form of cultural personalism. Subsequently, there was a change of fundamentals. The tendencies of criticism, social problemativeness, negativism have become predominant. Lermontov abolished Pushkin's measure of man and moved on to the hyperpolarization of personality in the poet's self-consciousness and in the lyrical "I". Gogol's work was governed by socio-anthropological criticism. In the era of crises, ideological struggle, Leskov did not find solid foundations for his worldview and creativity. The trends of the 1860s - 1870s led Dostoevsky to a deeply ethical and philosophical problematization of man. Chekhov's work reflects the tendencies of negativism of the late nineteenth century.

Keywords: Russian Literature, Fundamentals of Literary Phenomena, Karamzin, Pushkin, Russian Classical Literature.

Множественность основ русской классической литературы

Котельников Владимир Алексеевич^{1*}

Профессор, Институт русской литературы
(Пушкинского Дома) Российской Академии наук,
Санкт-Петербург, Россия.

(дата получения: ноябрь 2021 г.; дата принятия: январь 2022 г.)

Аннотация

В статье рассматривается ряд идейных, социальных, этических, эстетических основ, на которых возникали явления русской классической литературы. Такие основы детерминировали содержание и форму литературных явлений. Творчество Карамзина, Пушкина, близких к ним писателей развивалось на основе усвоения европейского и русского материала, что получило форму культурного персонализма. Впоследствии произошла смена основ. Тенденции критицизма, социальной проблемности, негативизма стали преобладающими. Лермонтов отменил пушкинскую меру человека и перешел к гиперболизации личности в самосознании поэта и в лирическом «я». Творчество Гоголя управлялось социально-антропологическим критицизмом. Лесков в эпоху кризисов, идейной борьбы не нашел твердых основ для своего мировоззрения и творчества. Тенденции 1860-х – 1870-х годов привели Достоевского к глубокой этической и философской проблематизации человека. В творчестве Чехова нашли отражение тенденции негативизма конца девятнадцатого века.

Ключевые слова: Русская Литература, Основы Литературных Явлений, Карамзин, Пушкин, Русская Классическая Литература.

Введение

Историкам русской литературы давно следует поставить вопрос: в чем едины и в чем разнятся духовные, этические и эстетические основы русской классики девятнадцатого века и на какой глубине творческого процесса мы их обнаруживаем? Я сейчас намерен заняться второй частью вопроса.

Несомненно, под всем массивом русской литературы лежало общее христианское основание с его вероисповеданием, литургической и молитвенной жизнью, нравственным законом, священным и церковным преданием. Однако с конца средневековья на этом основании уже интенсивно формировались социокультурные слои. В них сохранялись христианские элементы, но со временем прямые связи с первоосновой становились слабее. Образовывались новые пласты, становившиеся основами для нового мирозерцания и нового творчества. Образно говоря, можно представить себе карту литературы нового времени с орографией ее сложного аксиологического рельефа и с археологическими раскопками ее подпочвенных слоев.

Основная часть

На чём и как сложилась *карамзинско-пушкинская* горная страна? В ее основании залег огромный европейский материал от античности до Гете в русской интерпретации и материал собственно русской жизни, по степени его нравственной и общественной значимости, очищенный от случайного, нехарактерного. Формой его освоения и выражения был *культурный персонализм*. Пушкин поднял на ступень безусловного «величия» «самостоянье человека» (Пушкин 1957. 468), каким тот вырос и установился на этой основе (первая редакция стихотворения «Два чувства дивно близки нам...», 1830). Все вещи мира захватывались чувством и умом свободной личности писателя и получали от нее эстетическое оформление. Здесь видны ренессансные черты. Достоевский именно это назвал «всемирной

отзывчивостью», что отнести можно не только к Пушкину. Созидающая личность не растворялась в мире, но и не заменяла его собой, она спокойно стояла в центре мира. Гуманистический антропоцентризм был главным принципом мировосприятия и творчества. Поэты пушкинской поры, появившиеся тогда в небывалом ни до, ни после количестве, творили на этом едином основании, охваченные общим энтузиазмом нового стихотворения на новом языке, создания новой личной словесности, при всей тематической и стилевой дифференциации.

Проникали ли к ним сквозь эту секуляризованную основу, сквозь «парнасский афеизм» и арзамасский либертинаж токи христианства? Да, отдельными, разреженными струями проникали религиозный опыт, духовные созерцания, язык славянского Писания. Находим их в пушкинском «Пророке» (1826), представляющем собой транспонирование профетической темы в светскую поэзию, находим в его переложении молитвы преподобного Ефрема Сирина в «Отцах пустынниках...» (1836), находим в «Монастыре на Казбеке» (1829), наконец, в поразительной аскетической метанойе «Воспоминания» (1828). Такие токи вливались в открытую личность Жуковского, преобразовываясь в его индивидуальное мистико-пиетическое исповедание, которым окрашены некоторые стихи.

На той же основе происходило умственное и поэтическое становление Е.А. Боратынского. Как у многих поэтов 1800–1810-х годов, его лирическая жизнь поначалу протекает в русле солитаризма, в чем он следовал популярной тогда позднегорианской традиции, хотя и вносил в нее эпикурейские оттенки. Однако вскоре он обнаруживает в той основе возможность и *необходимость* движения в еще одном интеллектуальном и творческом направлении. Содержанием лирики становится его внутренний экзистенциальный опыт, скорби «мыслящей твари», по его выражению, сопровождаемые глубоко драматизированной рефлексией морального и философского порядка. Он

провозгласил неизбежным в этой жизни «любить и лелеять недуг бытия», говоря его же словами. Отделяло ли это Боратынского от карамзинско-пушкинской литературы? Нет, это расширяло ее идейный состав, ее топику и поэтику, доводило до крайних, но все-таки *еще ее границ*. Боратынский в той области «последний поэт», как он назвал свое стихотворение 1835 года, и знаменательно название его программного стихотворения «Последняя смерть» (1828).

Другой «последний поэт», выросший на той же основе, так же подошедший к границе, почти перешагнувший через нее, – Ф.И. Тютчев. Среди прекрасных дневных пейзажей он вдруг приоткрыл пушкинскому человеку ночной мир и в нем «древний хаос», возбудил, испытал ее сам, жажду с «беспредельным слиться» («О чем ты воешь, ветр ночной?», 1836). У Пушкина мысль подходила и остановилась у «бездны мрачной на краю» – Тютчев договорил все о «бездне роковой», влекущей к беспредельному («Смотри, как на речном просторе...», 1851). Тютчев уже открывает в этой «бездне» пугающее и одновременно неудержимо влекущее инобытие, путь к которому также начинается с реальных природных явлений – со звуков ночного ветра. «Всеобъемлющее море» (во втором из названных стихотворений) было лишь прообразом того «Беспредельного», к которому сейчас устремляются мысль и чувство поэта и которое когда-то предстало умозрению Фалеса и наследовавшего ему Анаксимандра в виде идеи-мифа о Беспредельном (Ἀπείρων). Неверно видеть у Тютчева книжно-поэтическую обработку идей великих милетцев – слишком остро и интимно переживается им разверзшаяся глубь вселенной. Это уже не ломоносовская «открылась бездна звезд полна» и не космологическая абстракция чистой метафизики. Здесь подлинный страх («страшные песни») и любовь («повесть любимая») перед лицом «хаоса родимого» – вот что испытывает поэт и заставляет нас на миг вернуться к древнему, но основополагающему для всей последующей культуры миропредставлению.

На описанной основе возникли близкие друг другу возвышенности и вершины словесности 1800-х – 1830-х годов. В основании карамзинско-пушкинской эпохи заложены положительные ценности, утверждение бытия в целом и жизни во всех, приемлемых тем человеком ее проявлениях, именно в ней открываются возможности смысловых и языковых гармоний.

Продолжалось ли на той же основе, так сказать, литературное горообразование в позднейшие периоды? Нет. В частности, у Пушкина не было и не могло быть наследников по существу его деятельности, хотя его мотивами, речепозитическими оборотами пользовались, и весьма удачно, Лермонтов, Алексей Толстой и другие, к Пушкину апеллировали поэты «чистого искусства». Пушкинская литература вместе с ее культурной основой оказалась для позднейших литераторов даже не завершившимся историческим периодом, она канула в область предания. Знаменитый Пушкинский праздник 1880 года создал на несколько дней патетическую иллюзию согласия литературных сил. Но иллюзия быстро разрушилась; еще до того Лев Толстой резко отказался участвовать в празднике, и давние рознь и противоборство не прекращались.

Образовывались другие основы, на которых зарождалось и развивалось творчество Лермонтова, Гоголя, Некрасова, Льва Толстого, Лескова, Гончарова, Достоевского, Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Чехова. В них откладывался и накопленный к тому времени, и злободневный идейный, художественный материал, эмпирическое знание о человеке и обществе. На первый же план в этих основах выдвинулись *критицизм, негативизм, социальная проблемность*, что, разумеется, не исключало утверждения определенных ценностей, но ценностей во многом иного рода, чем те, что лежали в основе карамзинско-пушкинской литературы.

Лермонтову указано место в романтическом русле литературы, что верно и достаточно хорошо объясняет особенности его творчества в контексте

европейского и русского романтизма. У нас были романтики чисто литературные, вполне умеренного склада. Вопрос в том, что способствовало появлению поэта огромного дарования со столь резко выделяющими его, зачастую вызывающими чертами – в творчестве и в поведении? Мятежный вызов он бросал и всему творению. Для этого нужно было стоять уже на совсем другом основании. Для этого нужно было воплотиться в исключительной личности, в герое и даже в сверхгерое, который должен быть демонического происхождения. Сюда влилась струя мизантропического индивидуализма, которым помечено английское мироотношение в творчестве Кристофера Марло, Свифта, конечно, Байрона. У Лермонтова, впрочем, байронизм сыграл не главную роль, поэтому действительно «Нет я не Байрон», а «еще неведомый избранник» (Лермонтов 1961. 361). Произошла относительно пушкинской эпохи первая у нас антропологическая метаморфоза. По воле Лермонтова, отменившего пушкинскую меру, «самостоянье человека» перешло в гиперболизацию личности – и в самосознании поэта, и в его лирическом «Я». Такая личность уже не созерцала мир Божий, пребывая в центре его, а зачастую заслоняла и замещала его. Разумеется, далеко не вся лермонтовская поэзия есть ее выражение, но присутствие ее в творчестве ощутимо, это тенденция. Вместе с прочими влияниями проникла из Франции подпольно действовавшая в русской культуре традиция либертинизма, она определяла поведение и рефлексию Печорина в сюжете с княжной Мери.

«Пушкин и Гоголь – контраст поразительный» (Волинский 1892. 132) – изумлялся Аким Волинский. Контраст состоял уже в том, что, в отличие от цельной основы карамзинско-пушкинской литературы, основа творчества Гоголя составила из двух частей. Одна часть образовалась в результате распространившегося в 1820-е годы в Европе (напомню «Гузлу» П. Мериме, 1827) и в России интереса к национальной экзотике, к романтической

народности (фольклоризм гейдельбержцев), к так называемому «местному колориту». Пушкин откликнулся легкими прикосновениями к кавказской, крымско-татарской темам, поддался мистификации Мериме. Под творчеством Гоголя 1829–1835 годов залегает массив малороссийского материала (к нему обращался и В.Т. Нарезный), бытового, легендарного, фольклорного, который в его обработке был замечательно поэтизирован, приобретая иногда черты мягкого юмора, стилевую и речевую музыкальность. «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Старосветские помещики», «Вий» порождены любовью автора к родной ему жизни. Но уже в миргородской повести о двух Иванах совершается переход на другую основу, на ней вырастают петербургские повести и «Мертвые души». Что позвало туда Гоголя? С одной стороны, прирожденный смеховой талант (с ранних лет «охота шутить», «уменье замечать» мелкое и смешное, как признавался он в «Авторской исповеди»). С другой же стороны, это было стремление вершить суд над людскими пороками и уродствами. Начальный дар любящего свою натуру малороссийского живописца уступил другим свойствам писателя. Гоголю стало тесно на прежней основе, он хотел развернуться на широком общественном поле (ранее мечта о служебной на нем деятельности). Такое поле Гоголь нашел в России с изобильным материалом характеров, сюжетов, нравственных и психологических коллизий. Найденного им человека Гоголь не любил, другого человека он не знал. Суду и смеху его подверглись не только человек общественный, но сама человеческая природа. Здесь его творчеством (за исключением «Портрета») управлял *социально-антропологический критицизм*. Для положительного утверждения реальных ценностей жизни и бытия на этом основании не оставалось места. Закономерно, что в Гоголе увидели родоначальника «отрицательного направления», в котором работали многие писатели 1840-х – 1860-х годов. Радикально-демократическая журналистика и критика довели направление до последних пределов:

отрицание религии, отрицание общественного уклада и морали, отрицание эстетики.

Трагический для Гоголя момент на пути отрицания наступил тогда, когда он принял решение отречься от «смеха», от своего художественного творчества и обратиться к делу, не оправданному ни талантом его, ни положением. Он принял на себя долг нравственно-религиозного учительства и обратился со своими требованиями и наставлениями к современникам. Роковое значение этого поворота для писателя точно указал поклонник гоголевского дарования К.С. Аксаков.

Происходившие в Гоголе перемены стали настораживать Аксакова в середине 1840-х годов. Опасения вскоре перешли в уверенность, что Гоголь впадает в ложь, – «не в смысле *обмана* и не в смысле *ошибки* – нет, а в смысле *неискренности* прежде всего. Это внутренняя неправда человека с самим собою» (Переписка 1988. 95). После выхода «Выбранных мест из переписки с друзьями», в майском письме 1848 г., Аксаков подвел итог настроениям и поведению Гоголя в последние годы. «Ваши важные и еще более важничавшие письма, с их глубокомыслием, часто наружным, часто ложным, ваши благотворительные поручения с их неискреннею тайной, ваше возмутительное предисловие ко второму изданию “Мертвых душ”, наконец, ваша книга, повершившая все, далеко оттолкнули меня от вас» (Переписка 1988. 95).

Негодование Аксакова иногда превращается в остро-афористическое суждение: «Ложь лжет истиной, а гордость рядится смирением. Затронуты нравственные глубины, и оба зла совпадают» (Переписка 1988. 96). Иногда Аксаков создает образ адресата, поражающий его в самую сердцевину личности: «К вам привилось внутреннее зеркало, сопровождающее вас всюду и в движениях внутренних души; вы уже успели вмиг посмотретья в зеркало. Вы лежите в прахе и видите себя, как вы лежите в прахе» (Переписка 1988. 96).

Таков был конечный результат сдвига писательской деятельности Гоголя с положительных мировоззренческих основ в сторону основ отрицательных.

Тогда же под лозунгом Белинского «Социальность или смерть!» выдвигалось требование «социальной правды», пресловутого изображения «жизни как она есть». Ценностью объявлялась «правда» сама по себе – вне связи с другими ценностями и без определения гносеологической сущности этого понятия в данном его употреблении, именно – применительно к искусству. «Правда», ориентированная не на высшие представления о мире и человеке, а на ближайшую действительность, воспринимаемую как единственно ценное в бытии. Требовалось знание и изображение низа и изнанки жизни, что одновременно было борьбой с мировоззренческой и эстетической основой карамзинско-пушкинской литературы. В нее пустил полемическую стрелу и Гоголь, говоря (привожу известные его слова из начала 7 главы «Мертвых душ») о «счастливом писателе», который на «вершине своей» изображает характеры, «являющие высокое достоинство человека» (Гоголь 1994. 123). На данной основе строились идеология и литературная практика «натуральной школы» и в значительной своей части литература «критического реализма». О нем К.Н. Леонтьев с присущей ему категоричностью писал, что «нынешний объективный, безличный всеобщий реализм» вырождается в «реализм простой наблюдательности», который, сравнительно с предшествующим периодом, «уже потому беднее, проще, что в нем уже нет автора, нет личности, вдохновения, поэтому он пошлее, демократичнее, доступнее всякому бездарному человеку и пишущему, и читающему» (Леонтьев 2005. 380–381).

В условиях расшатывания традиционных устоев общества в 1850-е – 1870-е годы, в эпоху религиозного кризиса, смуты и борьбы в области идей и в литературе Н.С. Лесков не нашел твердых основ для своего мировоззрения и творчества. Он являет собой пример крупного дарования, уже не имевшего связей с карамзинско-пушкинской традицией; ему было не на что опереться,

он оказался в слишком сильной зависимости от текущих событий, от разнородных влияний и жизненных обстоятельств. Его, можно сказать, несло в бурном потоке действительности, и он одновременно вершил самочинный литературный суд и расправу над нею. Его позиции в отношении социальных явлений неустойчивы, его стиль – при резко выраженной оригинальности – страдает языковой неуравновешенностью. Уже в те годы, признавая дарование и достижения Лескова, критика отмечает глубокие диссонансы его личности, драматизм положения и деятельности, обнаруживает тяжелую внутреннюю и внешнюю конфликтность, которая зачастую не находила ни нравственного, ни творческого разрешения.

Как пример художественного провала, скрытого под покровом авантюрной сюжетности и стилевых изысков, можно указать на образ Ивана Северьяновича Флягина в повести «Очарованный странник». Причина – в отсутствии полноценного фундамента для этой работы. Лесков предьявлял своего героя как тип русской богатырской природы. Но основание его было не жизненное, а потому и построение искусственное. Это персонаж, *сочиненный* ради красного словца. С него не может быть спроса, он ни за что не отвечает ни перед людьми, ни перед Богом, потому что он не развит писателем до полночеловеческого состояния, хотя отправлен в странствие, которое такого состояния требует.

Нескончаемое *рассказывание* о приключениях – вот настоящая суть и цель этой «идейно туманной повести», и автор заставляет своего сказителя быть безмерно щедрым на вымысел, подробности и пестрые краски, по-лесковски безоглядно отдается любимому делу – литературному наборному ремеслу и в фабуле, и в бытописании, и в речи. И, уж конечно, его не может смущать приделанная к татарской экзотике для эффекта «водевильная, лубочная 9-я глава» и прочее «шутовство самого дурного тона», как то определял критик А. А. Измайлов.

Закономерно, что если не большинство, то по крайней мере значительная часть произведений Лескова подавала повод к суровым критическим приговорам. Так, А.И. Богданович вынес свой окончательный вердикт: «Писатель, одаренный талантом и наблюдательностью, но без Бога в душе. Циник по складу ума и сластолюбец по темпераменту, он лицемер, прикрывающийся высокими словами, в святость которых не верит. Он многое видел, много наблюдал, но не осмыслил виденного и слышанного и потому дал ряд искаженных, затейливых узоров и ничего правдивого» (Богданович 1897. 11).

Лесков, в сущности, отказался от традиционных форм вероисповедания, что сказалось на его духовной жизни и на творчестве. Он выбирал из христианства только доступные и пригодные ему для литературных и моральных нужд элементы, не принимал и не продумывал ни полной догматики, ни полного церковного Предания – но и не давал также полной, последовательной критики их. Лесков всегда стремился к самочинному вероисповеданию и религиозной самодеятельности, и именно их «защитником и пропагандистом» выступал в литературе.

И позднейшая критика, отдавая должное Лескову в его колоритной художественной разработке многообразных сюжетов и типов русской жизни, в поэтизации подвижников веры и добра, показывала писателя в его внутренней конфликтности, в упадке его авторской личности там, где он расходился с живыми интересами общественного развития, с эстетической традицией, где он вел разрушительную работу в области стиля и литературного языка.

Творчество Достоевского в зрелый период установилось на выступившей в середине девятнадцатого века на первый план основе – *проблематизации* человека как субъекта бытия и субъекта социально-исторических процессов. Она сказалась в общественном сознании, в этической и философской мысли, в литературе. Остановлюсь на одном из важнейших у Достоевского аспектов такой проблематизации: человек как субъект преступления.

Опыт каторжных лет заставил писателя задуматься о «философии преступления». Он обратился к наиболее тяжкому в моральном и юридическом плане преступному деянию – убийству, именно оно занимает важнейшее место среди поступков героев и событий в четырех главных романах Достоевского.

В тех условиях, в которые поставлен автором Раскольников, истинные свойства человеческой природы и исторические прецеденты диктуют ему – как единственное необходимое орудие – насилие. Вслед за чем с той же необходимостью перед героем ставится вопрос о способности совершить его, что требует испытания в конкретном акте насилия – в убийстве. Но он не просто убивает выбранную для его частной цели частную жертву, не просто осуществляет свою личную волю к преступлению – в своем деянии он актуализирует извечную *необходимость убийства* как действия, могущего радикально *изменить* закостеневшее наличное существование и высвободить его из исторической рутины для дальнейшего развития. (Ср. подобную функцию восьми убийств в «Гамлете», служащих расчистке жизненного поля для действия новых сил) Концептуальную необходимость убийства автор объясняет в последней главе, где герой говорит, что без этого преступления «он бы не обрел в себе *таких* вопросов, желаний, чувств, потребностей, стремлений и развития» (Достоевский 1973а. 140). В переводе на язык новейшей философской антропологии (М.Бланшо, Ж.Батай, М.Фуко) это означает, что персонажу для обнаружения и опознания собственной реальности как субъекта бытия необходим был трансгрессивный «опыт предела», «жгучий опыт», который обретается в «акте эксцесса» – в данном случае в убийстве.

В следующих романах Достоевский переводит преступление из сугубо персоналогического плана в другие, более широкие содержательные планы, насыщенные сложной проблематикой, уходящей к дальним философско-

этическим горизонтам. В «Идиоте» убийство Настасьи Филипповны необходимо как завершение губительного действия стихийных сил в женской природе героини действием таких же сил в Рогожине: они исчерпываются смертью первой и навсегда умиряются во втором – так требует телеология романа. Убийство не изображено, даны только его последствие и предвиденье в письме Настасьи: «...я уже почти не существую и знаю это; Бог знает, что вместо меня живет во мне. <...> Я бы его убила со страху... Но он меня убьет прежде...» (Достоевский 1973б. 380). В «Бесах» преступления необходимы в предпринимаемом разрушении, чтобы пролитой кровью была упоена земля, на которой будет продолжено одержимыми наследниками Каина его братоубийственное дело. В «Братьях Карамазовых» убийство отца, будучи частным преступлением, в своих исторических и метафизических проекциях отсылает к мировому событию борьбы и смены бытийных фазисов, к смерти-рождению, и содержание романа разворачивается в отношениях к отцеубийству других персонажей: Дмитрия, приведенного страстями к покушению, Ивана, подготовившего убийство и полагавшего, что допустимо убивать отцов, но недопустимо – детей, и, наконец, Смердякова, осуществившего желания сыновей. В названных романах имплицитно присутствуют входящие в «Преступление и наказание» и частично вскрытые там смыслы убийства; кроме того, сюжет Раскольникова преломляется в сюжете «таинственного посетителя» старца Зосимы в последнем романе.

Минуя по необходимости рассмотрение прочих литературных явлений и их основ, обращаюсь в заключение к Чехову.

Беспорно, что областью критических, в пределе – негативистских суждений (имеющих в повествовании многообразное выражение) у него выступает феноменология русского социума. Здесь происходит у Чехова художественная тематизация и парцелляция русской действительности, порождающие все дробное множество типично «чеховских» фигур, ситуаций,

бытовых подробностей, негативистское освещение которых зачастую зависит не столько от их собственных качеств, сколько от свойств чеховского мировосприятия.

Под чеховским «искусством» лежало основание преимущественно отрицательного свойства. У Чехова отсутствовали продуктивные отношения с большими философскими и эстетическими традициями, ему неоткуда и незачем было наследовать монистическое представление о бытии. Он создал необходимое и достаточное основание для своего писательства из подручного материала жизненного опыта, медицинского образования, литературного чтения. Он оказался во власти эмпирического структурно-смыслового отрицания мира, который его взору представал состоящим из разнородных и разрозненных фрагментов. В каждом из них могла быть своя частица добра, правды, красоты, но все вместе не складывалось в положительную картину мира. Отсюда проистекает у Чехова и *познавательное отрицание*, выступающее – в противовес идеалистическому *пониманию* – как фатальное «непонимание» жизни. Концептуальны тон и значение итоговой реплики героя-рассказчика в «Огнях» (1888): «Ничего не разберешь на этом свете!» (Чехов 1977а. 140). «Наша жизнь и загробный мир одинаково непонятны и страшны», – говорит Силин в рассказе «Страх» (1892) (Чехов 1977б. 130).

Можно было бы поверить Чехову, что он всего лишь «беспристрастный свидетель» и простой пересказчик подобных «мнений». Но ведь он сам тут же присоединяется к ним и прямо требует от художника: «Пора уже сознаться, что на этом свете ничего не разберешь, как когда-то сознался Сократ и как сознавался Вольтер» (Чехов 1975. 280–281).

Истина недоступна – этот постулат устанавливает пределы кругозора героев, их интеллектуальной и жизненно-практической компетенции. В «Дуэли» (1891) два врага – фон Корен и Лаевский – в конце концов сводятся автором на том, что «никто не знает настоящей правды» (Чехов 1977а. 453). Из

этого следует, что ничьи убеждения не могут быть истинными; поведение – если не проистекает непосредственно из природных потребностей – не определяется разумной волей; человек действует вслепую или под влиянием случайных обстоятельств, и жизнь его оказывается лишенной смысла. Все это в значительной степени определяет у Чехова изображение человека, подробности и обстановку его существования, сюжетику и стилистику повествования.

Заключение

Рассмотренный материал позволяет выявить образование различных идейных, социально-этических, эстетических основ, которые определяли содержание возникавших на них литературных явлений. Основа, сложившаяся в конце XVIII – первой трети XIX века нашла выражение в культурном персонализме карамзинско-пушкинской литературной эпохи, что ярко сказалось в поэзии поэтов той поры, в том числе Боратынского, Тютчева. На иной основе развивалась поэзия Лермонтова с ее гиперболизацией личности в самосознании поэта и в его лирическом «я». В следующих основах преобладают тенденции критицизма, социальной проблемности, негативизма, обнаруживающиеся в творчестве Гоголя, Лескова, Чехова. В основе романов Достоевского лежит глубокая этическая и философская проблематизация человека.

Литература

- 1- Богданович А.И. (1897). *А. Б. [Богданович А. И.] Критические заметки* // Мир Божий. 1897. № 1. Отдел II.
- 2- Волынский А. (1892). *Волынский А. Литературные заметки* // Северный вестник. 1892. № 10.
- 3- Гоголь Н.В. (1994). *Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 9 т., Т. 5.* М.: Русская книга.

- 4- Достоевский Ф.М. (1973а). *Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т., Т. 7.* Л.: Наука.
- 5- Достоевский Ф.М. (1973б). *Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т., Т. 8.* Л.: Наука.
- 6- Леонтьев К.Н. (2005). *Византизм и Славянство* // Леонтьев К.Н. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т., Т. 7. Кн. 1. СПб.: Владимир Даль.
- 7- Лермонтов М.Ю. (1961). *Лермонтов М.Ю.: Нет, я не Байрон, я другой...* // Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4 т., Т. 1. М.-Л.: Академии наук СССР.
- 8- Переписка (1988). *Переписка Н.В. Гоголя: В 2 т., Т. 2.* М.: Художественная литература.
- 9- Пушкин А.С. (1957). *Пушкин А.С. Два чувства дивно близки нам...* // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т., Т. 3. М.: Академии наук СССР.
- 10- Чехов А.П. (1975). *Чехов А.П. Письмо к А.С. Суворину от 30 мая 1888 г.* // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 2. М.: Наука.
- 11- Чехов А.П. (1977а) *Чехов А.П. Огни* // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 7. М.: Наука.
- 12- Чехов А.П. (1977а) *Чехов А.П. Дуэль* // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т., Т. 7. М.: Наука.
- 13- Чехов А.П. (1977б) *Чехов А.П. Страх* // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т., Т. 8. М.: Наука.

Bibliography

- 1- Bogdanovich A.I. (1897). *A. B. [Bogdanovich A. I.] Kriticheskie zametki* // Mir Bozhij. 1897. № 1. Otdel II.
- 2- Volynskij A. (1892). *Volynskij A. Literaturnye zametki* // Severnyj vestnik. 1892. № 10.
- 3- Gogol' N.V. (1994). *Gogol' N.V. Sobraie sochinenij: V 9 t., Т. 5.* М.: Russkaja kniga.
- 4- Dostoevskij F.M. (1973а). *Dostoevskij F.M. Polnoe sobranie sochinenij: V 30 t., Т. 7.* Л.: Nauka.
- 5- Dostoevskij F.M. (1973b). *Dostoevskij F.M. Polnoe sobranie sochinenij: V 30 t., Т. 8.* Л.: Nauka.
- 6- Leont'ev K.N. (2005). *Vizantizm i Slavjanstvo* // Leont'ev K.N. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 12 t., Т. 7. Kn. 1. SPb.: Vladimir Dal'.

- 7- Lermontov M.Ju. (1961). *Lermontov M.Ju.: Net, ja ne Bajron, ja drugoj...* // Lermontov M.Ju. *Sobranie sochinenij*: V 4 t., T. 1. M.- L.: Akademii nauk SSSR.
- 8- Perepiska (1988). *Perepiska N.V. Gogolja: V 2 t., T. 2.* M.: Hudozhestvennaja literatura.
- 9- Pushkin A.S. (1957). *Pushkin A.S. Dva chuvstva divno blizki nam...* // Pushkin A.S. *Polnoe sobranie sochinenij*: V 10 t., T. 3. M.: Akademii nauk SSSR.
- 10- Chehov A.P. (1975). *Chehov A.P. Pis'mo k A.S. Suvorinu ot 30 maja 1888 g.* // Chehov A. P. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem*: V 30 t. Pis'ma: V 12 t. T. 2. M.: Nauka.
- 11- Chehov A.P. (1977a) *Chehov A.P. Ogni* // Chehov A.P. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem*: V 30 t. *Sochinenija*: V 18 t. T. 7. M.: Nauka.
- 12- Chehov A .P. (1977a) *Chehov A.P. Dujel'* // Chehov A.P. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem*: V 30 t. *Sochinenija*: V 18 t., T. 7. M.: Nauka.
- 13- Chehov A.P. (1977b) *Chehov A.P. Strah* // Chehov A.P. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem*: V 30 t. *Sochinenija*: V 18 t., T. 8. M.: Nauka.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Kotel'nikov, V. (2022). The Multiplicity of the Foundations of Russian Classical Literature. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury*, 10(1), 29–47.

DOI: <https://doi.org/10.52547/iarll.19.29>

URL: <https://www.journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/221>



تعدد مبانی در ادبیات کلاسیک روسیه

ولادیمیر الکسیویچ کاتلنیکوف^{*}

استاد، انستیتو ادبیات روسی (خانه پوشکین) وابسته به فرهنگستان علوم روسیه،
سن پیتربورگ، روسیه.

(تاریخ دریافت: نوامبر ۲۰۲۱؛ تاریخ پذیرش: ژانویه ۲۰۲۲)

چکیده

مقاله حاضر به بررسی و مطالعه برخی از مبانی ایدئولوژیک و پایه‌های اجتماعی، اخلاقی و زیبایی‌شناختی که پدیده‌های ادبیات کلاسیک روسیه بر اساس آنها پدید آمدند می‌پردازد. چنین مبانی‌ای، محتوا و شکل پدیده‌های ادبی را تشکیل می‌دهند. آثار کارامزین، پوشکین و نویسندگان نزدیک به آنها بر پایه آثار ادبی اروپایی و روسی که شکل شخصی‌گرایی فرهنگی به خود گرفتند، خلق شدند و در پی آن، مبانی و پایه‌ها تغییر کردند. گرایش‌های انتقادی، مشکلات اجتماعی، منفی‌گرایی غالب گشته‌اند. لرمانتوف ملاک و معیار پوشکین از انسان را کنار گذاشت و به بزرگ‌نمایی شخصیت در خویشتن‌آگاهی شاعر و در «من» شاعرانه پرداخت. آثار گوگول بر نگاه نقد اجتماعی و انسان‌شناختی استوار بودند. لسکوف در دوران بحران‌ها و مبارزات ایدئولوژیک، بنیان محکمی برای بینش و آثار خود نیافت. جریان‌ات و گرایش‌های فکری دهه‌های ۱۸۶۰ و ۱۸۷۰ داستایفسکی را به سمت نقد اساسی اخلاقی و فلسفی نسبت به موضوع انسان سوق داد. گرایش‌های منفی‌گرایی اواخر سده نوزدهم را نیز می‌توان در آثار چخوف یافت.

واژگان کلیدی: ادبیات روسی، پایه‌های پدیده‌های ادبی، کارامزین، پوشکین، ادبیات کلاسیک روسیه.

1. Email: vladiko@VK9485.spb.edu; ORCID: 0000-0002-5135-6782

* نویسنده مسئول
نوع مقاله: علمی - پژوهشی