

УДК 821.161.1.09.18

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ РУССКОЙ ПРОЗЫ С ГЕРОЕМ-ХУДОЖНИКОМ

Ключевые слова: герой-художник, стиль эпохи, индивидуальный стиль, аксиология, ценности, русская литература.

В центре статьи проза Н.В.Гоголя, В.Ф.Одоевского, И.А.Гончарова, Л.Н.Толстого, А.П.Чехова, Д.С.Мережковского, И.А.Бунина. В статье рассмотрены основные ценностные ориентиры русской прозы с героем-художником, воплощение их в индивидуальном стиле писателя. Представлены результаты текстологического анализа прозы писателей XIX-XX веков, выполненного на основе подходов А.А.Потебни, А.Н.Соколова, Ю.И.Минералова.

Рассуждая об аксиологии русской литературы, о ее «аксиологическом диапазоне», следует сказать о мировоззрении православного христианства как основе русской культуры.

Развитие ценностного миропонимания происходит так, как это характерно вообще для многих народов: от ценностного синкретизма к вычленению нравственных ценностей, эстетических и религиозных ценностей, а затем к их синтезу в понятиях «ценность» и «благо» [4]. Обратимся к русской прозе с героем-художником в центре повествования. Привлекает внимание тот факт, что творческая личность в центре повествования оказывается часто, можно говорить о феномене интереса к герою подобного типа в русской прозе XIX - XX веков. Как это можно объяснить? Как это связано с аксиологией литературы?

Академическая школа литературоведения предполагает интерес к слову, к внутренней форме (А.А.Потебня) слова и произведения, разговор об индивидуальном стиле и стиле эпохи.

Определимся с терминами. Мы будем говорить о воплощении аксиологических взглядов во внутренней форме произведения, что отражает индивидуальный стиль писателя.

Термином «внутренняя форма произведения» мы пользуемся вслед за современным филологом Юрием Ивановичем Минераловым, который ввел в научный обиход обновленный термин А.А.Потебни: внутренняя форма присуща не только слову, но и всякому семантически целому словесному образованию (например, словосочетанию, фразе и даже произведению) [5, с.253].

Вслед за А.Н.Соколовым мы обращаемся к широкому пониманию категории стиля: А.Н.Соколов говорит о «более широкой концепции стиля», чем стиль как язык произведения, что часто встречается в науке о литературе, сам он стиль понимал широко, «как художественную систему, охватывающую не только язык, но и другие элементы структуры литературного произведения. Такое понимание литературного стиля сближается с пониманием художественных стилей» [6].

Под стилем мы понимаем явление текучее «индивидуальный стиль, его поэтика – не только и не столько данность (продукт, результат), сколько деятельность, процесс» [5, с.21].

Нам дорога мысль Ю.И.Минералова в череде размышлений о внутренней форме и стиле: «внутренней форме принадлежит огромная роль в стилевой индивидуализации содержания художественного произведения. Важная сторона взаимных отличий индивидуальных стилей состоит именно в семантическом «расширении» и «сгущении». «Сгущение» и «расширение» содержания – видимо, один из основных факторов превращения каждого индивидуального художественного стиля в семантический уникум (в «неповторимое», исключаящее точный перевод средствами другого индивидуального стиля образование)» [5, с.274]. Как поможет эта мысль разобраться со сложным развертыванием аксиологического плана прозы о художнике? Внутренняя форма, понимаемая как «образ образа» и «образ идеи», позволит выделить индивидуальное в трактовке общеизвестных ценностей.

Эпоха романтизма дала множество вариантов развития темы творческой личности и творческого дара. Интерес к теме не угасает более 200 лет. Как можно объяснить столь долгую жизнь в литературе героя-художника? Очевидно, эта тема не случайна, герой так или иначе оказывается связан с самим писателем, отражает если не результат, то процесс творческого поиска, со всеми сомнениями и победами, с мыслями о своем даре и своем месте в мире. Семантическое поле героя-художника связано с ценностными установками православия и религиозной философии, со свято-отеческим наследием, с Нилом Сорским с его мыслью об «умном делании», о исихазме: «исихастская практика рассматривалась ее адептами как благодатное искусство, «художество из художеств», задача которого «сочетать ум с сердцем», найти путь единения человека с Богом» [4].

Путь человека к богоподобию оказывается чрезвычайно важным для русской литературы. «Ценность – это «безусловное значение», связанное с образом и подобием Божиим» (В.С.Соловьев).

Понятно, что в вопросе о происхождении дара героя-художника будет присутствовать дуализм еще древнерусской литературы – добро (свет, правда) с одной стороны и зло (тьма, ложь) – с другой. Божественный промысел и дьявольское искушение в судьбе художника – так ставится вопрос в новелле В.Ф.Одоевского «Импровизатор» (1833), повести Н.В.Гоголя «Портрет», особенно явно в первой редакции (1835), заострит вопрос Д.С.Мережковский в романе «Воскресшие Боги. Леонардо да-Винчи» (1900). В.Ф.Одоевский вопрос решает в диалоге с житийной традицией [1] и фаустовским сюжетом о заключении сделки с темными силами ради возможности «творить без труда», Н.В.Гоголь в «Портрете» скажет о размене таланта на «чечевичную похлебку», Андрей Рублев превратится в Андрея Копьева (см. варианты имени героя – [3]). Так внутренняя форма имени героя из черновиков писателя «подсказывает» аспект ценностей художественных и материальных, противопоставление искусства иконописца и портретиста Чарткова, что будет развернуто во второй части повести.

Д.С.Мережковский через полотна исторических лиц Леонардо да-Винчи и Микеланджело, через прием экфрасиса, расставит основные акценты – искусство и искушение, «верх и низ» в предсмертном видении Леонардо, различить которые так сложно.

Ценность и польза – центральная тема рассказа А.П.Чехова «Скрипка Ротшильда» (1894). Ложная посылка названия с именем богача Ротшильда уже дает основание задуматься о разных «сокровищах» – какой же богач нищий еврей из оркестра? Но именно он в финале рассказа окажется носителем того самого главного открытия и особого сокровища – скрипки старого гробовщика по прозвищу Бронза с той неповторимой мелодией, которую на пороге смерти создает Бронза. И теперь, после смерти гробовщика-скрипача, «теперь в городе все спрашивают: откуда у Ротшильда такая хорошая скрипка? Купил он ее или украл, или, быть может, она попала к нему в заклад? Он давно уже оставил флейту и играет теперь только на скрипке. Из-под смычка у него льются такие же жалобные звуки, как в прежнее время из флейты, но когда он старается повторить то, что играл Яков, сидя на пороге, то у него выходит нечто такое унылое и скорбное, что слушатели плачут, и сам он под конец закатывает глаза и говорит: «Ваххх!..» И эта новая песня так понравилась в городе, что Ротшильда приглашают к себе наперыв купцы и чиновники и заставляют играть ее по десяти раз» [7, с.305]. И в этом изображении Чеховым гробовщика-скрипача на пороге смерти видна самоирония, в этом его особый подход к теме художника, основанный на иронии и парадоксе (подробнее – см. [2]).

Другая сторона ценностных ориентиров возвращает нас в 1870-е годы – к романам И.А.Гончарова «Обрыв» (1869) и Л.Н.Толстого «Анна Каренина» (1873-77). Тема дилетантов встает в эту эпоху особенно ярко. И если поэтическая натура Бориса Райского из «Обрыва» вызывает симпатию и показана автором как русский характер, для которого характерен особый поэтизирующий взгляд на мир, то дилетантизм Алексея Вронского оборачивается для всех трагически. Последний герой не является в строгом смысле героем-художником, однако именно через его увлечение живописью, когда он ищет «технику», но не может выполнить портрет Анны так, как художник Михайлов, со всей отчетливостью проступает дилетантизм героя, выводит эту черту на уровень обобщения – дилетант в живописи, в скачках, в любви и жизни вообще.

Особое место среди ценностей прозы с героем-художником занимает вопрос о взаимодействии художника и мира и о воздействии шедевра на мир. В аксиологии христианства главная ценность – обретение образа Божия, преОБРАЖение души человеческой.

Пророческий дар и плата за этот дар – вот еще один вопрос прозы о художнике. В «Портрете» Н.В.Гоголя вопрос обозначен, непревзойденным по силе воздействия на зрителя оказывается труд иконописца. В смысле ценностных ориентиров изображение святых имеет большую ценность по сравнению с портретами современниц и современников, за которые платят деньги. Чуть раньше у В.Ф.Одоевского в «Русских ночах» речь идет о шедеврах Бетховена, который «отдает жизнь за чувство» и творит *безумно*; импровизатор Киприано, который вместе с даром «творить без труда» получает мучительный для себя дар все видеть и все знать; Бах, который за возможность творить отдает саму свою жизнь. Но это романтическая традиция, здесь очевидна мысль о масштабе человека-артиста, противопоставление его толпе, у которой он ищет славы или понимания (и не находит). Продолжением темы станет новелла И.С.Бунина «Безумный художник» (1921), которая отражает свою эпоху в музыкальном и живописном плане. Художник приезжает из Стокгольма, чтобы в России написать «Рождение нового человека» и отдать полотно людям в дар. Но он не находит в России 1910-х годов ни красок, ни полотна, ни кисти. В безумном порыве он создает полотно-пророчество, вместо Рождества изображает в рождественскую ночь Распятие и Страсти Христовы. Апокалиптические предчувствования роднят с новеллой Бунина и рассказ Варламова «Рождение», в котором большое дитя связано с эпохой «рождения нового человека» в России 1990-х годов.

Перечень примеров можно продолжать, однако общая тенденция ясна.

В прозе аксиологические вопросы поставлены в русле исканий религиозной философии и на почве православного христианства. Пространство религиозного осмысления жизни будет семантическим полем героя-художника.

Проза с героем-художником позволяет видеть ценностные ориентиры своей эпохи, поскольку отражает сам стиль эпохи. Вместе с тем, внутренняя форма произведения позволяет говорить о «сжатии» или «развертывании» мысли у разных писателей: от внутренней формы имени героя до внутренней формы целого романа. Часто для выражения ценностных ориентиров и «развертывания» содержания будет использоваться живописный или музыкальный экфрасис или будут портретироваться жанры других видов искусства, прежде всего музыки. Так аксиологический план русской прозы с героем-художником позволяет глубже и точнее понять идею произведения, выявить черты индивидуального стиля автора, соотнести их со стилем эпохи.

Литература:

1. Боровская, Е.Р. Диалог с житийной традицией в новелле В.Ф. Одоевского «Импровизатор» / Е.Р.Боровская // Сила слова: история литературы, стиль, художественная практика. Коллективная монография / Под ред. Минераловой И.Г., Васильева С.А., Завгородней Г.Ю. – М.: Издательство Литературного института им. А.М.Горького, 2013. – 408 с.
2. Боровская, Е.Р. Деталь и символ в рассказе А.П. Чехова «Скрипка Ротшильда». / Е.Р.Боровская // Успехи современной науки. – 2016. – № 2. – Том 1. – С. 55–58.
3. Боровская, Е.Р. Портрет у Н.В.Гоголя и А.Ф.Писемского (на материале повести Н.В.Гоголя «Портрет» и романа А.Ф.Писемского «Тысяча душ») / Е.Р.Боровская // Вестник Литературного института им. А.М.Горького. – 2009. – № 1. – С. 105–134.
4. Лукьянов, В.Г. Русская религиозная аксиология / В.Г.Лукьянов. - СПб.: Алетейя, 2015. – 220 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.klex.ru/kh8> (дата обращения 27.02.2017).
5. Минералов, Ю.И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность) / Ю.И.Минералов. – М.: Владос, 1999. – 360 с.
6. Соколов, А.Н. Принципы стилистической характеристики языка литературно-художественного произведения / А.Н.Соколов // Филологические науки. – 1962. – № 3. – С. 29–42.
7. Чехов, А.П. Скрипка Ротшильда / А.П. Чехов // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. /АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982. Т. 8. [Рассказы. Повести], 1892—1894. – 1977. – С. 297–305.

E.R. Borovskaya,

Philosophy doctor (philology),

Associate Professor of the Department of Philology and teaching methods in elementary school at

SAEI HPE "Moscow City Pedagogical University"

e-mail: BorovskayaER@yandex.ru

Axiology of Russian prose with artist as a character

Key words: An artist as a character, individual style, inner form, axiology, Russian literature of the XIX century.

The article deals with the novel by N.V.Gogol, L.N.Tolstoy, A.P.Chekhov, D.S.Merezhkovkiy, I.A.Bunin from the point of view of philological analysis of the text. The detailed comparative analysis of the variations in the main character's surname is held for the first time. The individual style of the writer is described as a continuous category, the "internal structure" and the "individual style" are the basic categories. The basic axiology means of Russian prose are described. The ideas by A.A.Potebny, A.N.Sokolov, Y.I.Mineralov are the foundation of the research.

О.А. Гриневич

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

e-mail: olga.grinevich.1994@mail.ru

УДК 821.161.1 (092 А. Белый)

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ РЕАЛЬНОСТИ В ПОЭТИКЕ УСАДЕБНОГО ТЕКСТА:

РАЗРУШЕНИЕ И СОТВОРЕНИЕ МИФА

(на материале повести А. Белого «Котик Летаев»)

Ключевые слова: усадебный миф, усадебный текст, феноменология, категория памяти, мифопоэтика.

В статье рассматривается соотношение культурного кода усадебного мифа русской литературы с феноменологической репрезентацией реальности в автобиографической прозе (на примере повести А. Белого «Котик Летаев»), а также наложение на усадебную литературную модель особенностей индивидуальной творческой манеры писателя и его мировоззренческих установок.

Ролан Барт в статье «Риторика образа» (1964) писал: «Любой мир целостного смысла изнутри (то есть, структурно) раздирается противоречием между системой как воплощением культуры и