

Л. В. Камедина

**Текст в диалоге
с читателем**

**Опыт прочтения
русской литературы
в начале
третьего тысячелетия**



Людмила Васильевна Камедина
Текст в диалоге с читателем:
опыт прочтения русской
литературы в начале
третьего тысячелетия

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=11823876

Текст в диалоге с читателем: опыт прочтения русской литературы в начале третьего тысячелетия: учебное пособие / Л. В. Камедина. – 5-е

изд.: Директ-Медиа; Москва-Берлин; 2014

ISBN 978-5-4475-2701-3

Аннотация

В учебном пособии предлагаются различные подходы к изучению русской литературы, авторы знакомых хрестоматийных текстов обретаются в иных смысловых измерениях. Как известно, отражение реальности в литературе предполагает определенную меру условности, поэтому при анализе художественного текста учитываются смысловые переходы с уровня знаков-символов на уровень предметно-смыслового содержания. Снятие предыдущего уровня новым, более сложным, дает читателю возможность приращивать иные смыслы и значения русской художественной мысли.

Учебное пособие предназначено для студентов-филологов, учителей-словесников, а также всем обучающимся русской литературе.

Содержание

Предисловие	6
Главная идея «Слова о полку Игореве»	11
А.С. Грибоедов «Горе от ума»	19
Гений русского Возрождения	26
Конец ознакомительного фрагмента.	36

Людмила Камедина

Текст в диалоге с читателем. Опыт прочтения русской литературы в начале третьего тысячелетия

Допущено Учебно-методическим объединением по направлениям педагогического образования Министерства образования и науки РФ в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 050300 Филологическое образование

Рецензенты:

В.А. Сергеева — канд. педагог. наук, доцент каф. литературы ЗабГГПУ *Н.В.*

Орехова — канд. педагог. наук, директор читинского филиала ВСГАКИ Ответственный редактор:

Т.В. Воронченко — доктор филолог. наук, профессор ЗабГГПУ

Предисловие

Литературное произведение настолько интересно, что позволяет варьировать методы анализа, показывать ученикам ситуацию новизны, неожиданности, что всегда будет поддерживать их интерес и развивать любовь к литературе.

Различные аспекты русской литературы на всем ее протяжении изучались неравномерно. Достаточно полно и основательно в советское время были изучены бытовые, социальные, политические, культурные, психологические реалии русской жизни, отраженной в классике и современной литературе. Исследователи большей частью обращались к конкретно-историческому, локальному изображению общественной жизни. За пределами внимания часто оставались важнейшие вопросы, связанные с обращенностью русских писателей к общечеловеческим, духовным категориям, к постижению соотношения быта и бытия, к провидению отблесков Высшей истины. В бурно меняющемся мире русские писатели и поэты находили опорные непреходящие ценности, они умели связать историческое и универсальное и всегда тяготели к универсальному, несмотря на постоянную смену художественных систем.

К сожалению, еще живет иллюзия, что русская литература возникла единственно за счет освоения будущими классиками народной жизни. Но ведь были группировки, объеди-

нения, литературные альманахи – все это существовало исключительно для «внутреннего пользования». Поэт должен был выговориться среди тех, кто его первым поймет, поэтому сначала говорили своим, посвященным, а уж потом – миру. Пушкин никогда не опускался до толпы. Особенно ярко это показано в его стихах: «Поэт и толпа», «Поэт! не дорожи любовью народной».

Классика никогда не устаревают, устаревают методы анализа классики, устаревают ее прочтение.

Многолетняя практика моей вузовской работы позволяет отметить, каким удивительным образом в духовный обиход молодых современников входит XVIII век. Ранее никогда не отмечалось особой любви студентов, например, к сентиментальным и предромантическим повестям Н. Карамзина. Они теперь стали им интересны. Причем, привлекает не только сюжет, герои, но и стилевая архаика – язык, которым уже давно не говорят и не объясняются в любви. Норма литературного языка становится архаикой. А душа, как и во все времена, требует прекрасного: любви, галантности, нежности, сочувствия.

Современные десятиклассники любимой героиней нашли Лизу Калитину, читают и перечитывают «Дворянское гнездо». Казалось бы, что их привлекло в этой далекой от них героине, столь несовременной, далеко не совпадающей с телевизионным идеалом суперсовременных девушек? Душа стремится постичь то, чего не находит в жизни, душа требу-

ет чистоты.

Литературное произведение обладает особой внутренней организацией текста, который можно исследовать в трех аспектах: с точки зрения соприкосновения с определенной исторической реальностью, в отношении к другим литературным текстам и с позиций анализа внутренней организации художественного целого. Последний аспект позволяет увидеть красоту художественного произведения и определить причины эстетического воздействия текста. Художественный текст выполняет определенную эстетическую функцию, воздействует на душу читателя.

Полифункциональность текста определяется культурной эпохой. Так, к примеру, жития святых выполняли учительную функцию, религиозную и эстетическую. К сожалению, в XX веке отношение к художественному тексту было сосредоточено в основном на отношении одного текста к другим текстам, либо на отношениях текста и реальности.

Особую роль в развитии нового направления сыграл выдающийся литературовед Ю.М. Лотман. Анализируя состояние конфликта между двумя тенденциями в XX веке (признавая «деградацию академического литературоведения»), Ю. Лотман останавливает свое внимание на формальной школе. Он пишет: «Исходным положением и основной заслугой этого направления было утверждение, что искусство не есть лишь подсобный материал для психологических или исторических штудий, а искусствоведение имеет собствен-

ный объект исследования»(1, 16). На первый план формальная школа выдвинула проблему текста. По мнению Ю. Лотмана, именно формальной школой было высказано много интересного о знаковой природе художественного текста; ряд положений этой школы предвосхитил идеи структурного литературоведения и нашел подтверждение этому в лингвистике, семиотике и теории информации. Ю. Лотман отмечает особую роль Пражского лингвистического кружка и работ Р. Якобсона, через них «теория русской формальной школы оказала глубокое воздействие на мировое развитие гуманитарных наук» (1, 16).

Социологическая критика 1920-х годов и последующих лет уже в лице советской критики указывала на имманентность литературоведческого анализа формалистов как на основной недостаток. Ю. Лотман показывает разницу подходов через вопросы, которые формалисты сформулировали бы: «Как устроено»? а социологи – «Чем обусловлено»? Значение формальной школы определяется ее выдающимися представителями: Б. Эйхенбаумом, В. Шкловским, Ю. Тыняновым, Б. Томашевским. Определенное влияние школы испытали Г. Гуковский, В. Жирмунский, М. Бахтин и многие другие ученые.

Таким образом, в памяти культуры обнаруживаются забытые темы, средства изображения; является закономерная и целесообразная направленность, которая и составляет сущность нового прочтения старого. Это объясняет в иных отно-

шениях загадочный факт «гетерогенности и полиглотизма» культуры (термины Ю. Лотмана). Есть компоненты, связывающие воедино культурные эпохи. Общность внутри культур неизбежна. Важно понять существование смыслов, пути постижения того, как смысл становится явным и как смысл эволюционирует, рождая новое качество.

Главная идея «Слова о полку Игореве»

Школьные и вузовские учебники в определении идейного содержания гениального произведения древнерусской литературы «Слова о полку Игореве» настойчиво цитируют слова Карла Маркса: «... суть поэмы – призыв русских князей к единению как раз перед нашествием собственно монгольских полчищ» (2, 123). Дочитывая учебник до этого места, все время хочется задаться вопросом, неужели Маркс так хорошо знал русский язык и отлично разбирался во всех эстетических тонкостях древнерусского текста? К сожалению, идеологическая установка советского времени не изжита до сих пор.

Конечно, идея единства в «Слове о полку Игореве» явная, отказываться от нее не стоит. Однако эта идея оказывается сопутствующей. Главная же мысль этого великого произведения сформулирована самим автором. Эта мысль звучит на протяжении всего текста, но особенно усилена и является общим выводом в конце:

Тяжко ти головы кроме плечю,
Зло ти телу кроме головы —
Руской земли безъ Игоря

(3, 104).

Повесть посвящена Русской земле. Образ страдающей, плачущей, тоскующей Земли, которая нуждается в защитнике, является главным. Защитниками же земли-матушки всегда были ее сыновья: богатыри, князья, цари. Эту мысль можно проследить в фольклорных текстах, в древнерусских книгах и в последующей русской классической литературе.

Известный русский историк, ученый И. Забелин, писал о том, что в Древней Руси тип «великого князя» не был очерчен резко и определенно. Он терялся среди всего княжеского племени, среди дружинников. «Черты этого типа пропадают в общем строе земли», – писал Забелин (4, 50). Книжники именовали князя «господином», «главою земли». Это были, по словам Забелина, собственно книжные представления, они соединяли в имени князя «хранителя правды) и «первого воина земли». Если правда нарушалась поступками князя, «он терял доверие, лишался княжества, а иногда и самой жизни, он был «стражем Русской земли» от врагов внутренних, домашних, и от врагов иноплеменных» (4, 51).

Таким образом, князь Игорь Святославлич одновременно и сын, и защитник Русской Земли. Его дело «охранительное и оборонительное». Только в таком случае Русская Земля помогает и защищает своих сыновей-воинов.

Русь, а впоследствии и Россия, вела чаще всего оборонительные войны и всегда в них побеждала. Академик А.М.

Панченко, размышляя о русских сражениях в литературе, в частности, о тех, которые являлись символическими в представлениях нации, приходит к выводу, что это все были вынужденные сражения (5, 20). По мнению древнерусских книжников, Россия защищалась – значит, была права. Все эти сражения происходили на родной земле, которая давала силу. Россия никогда не посягала на чужое, и для нации все эти битвы являлись нравственной заслугой. Так было и в 1380, и в 1812, и в 1945 годах!

Игорь Святославлич нарушил этот закон. Завязка идейного содержания повести звучит уже в начале текста:

Не лепо ли ны бяшетъ, братие,
Начяти старыми словесы
трудныхъ повестий о полку Игореве,
Игоря Святославлича

(3, 44).

Здесь два важных сообщения: одно – о том, как Игорь-князь с полком покинул Русскую Землю; второе – о том, что повесть эта «трудная», то есть печальная. Обращение «братие» – традиционное. Князь так обращался к своей дружине и к народу вообще. И. Забелин приводит подобные примеры из древнерусских текстов: «братье! братья моя милая»! – вызывает к новгородцам древний Ярослав, прося помощи на Святополка; «братья володимерцы»! – вызывает князь Юрий, прося защиты у владимирцев; «братья мужи псковичи! Кто

стар, тот отец, кто млад, тот брат»! – восклицает Домонт Псковский, призывая псковичей на защиту отечества» (4, 51). Князь Игорь обращается к дружине, а Боян – ко всем слушателям.

В Древней Руси сложилась традиция: русский князь не должен был покидать Русскую Землю. Широко это распространялось и на русского человека вообще. Выезды за пределы родной земли приравнялись к измене. Существовали страшные наказания за попытки уехать за границы государства. И совершенно недопустимой, кощунственной казалась эта идея по отношению к князю или царю. Русский князь (царь) должен был «сидеть дома». Любое движение за пределы страны могло принести горе, печаль, раздоры в государстве, ибо защитник оставил землю-мать, и она без него скорбит. Враги же только и ждут, когда Русская Земля останется одна. Примеров в подтверждение этой мысли в русской литературе вполне достаточно.

Таким образом, русские князья всегда сидели дома и боялись покидать родную землю. Даже Петр I, который без конца путешествовал за границу, боялся нарушить эту традицию и совершал поездки инкогнито, под другим именем, а для подданных «царь находился в Воронеже». Видимо, эта же причина явилась одной из главных для последнего русского императора, у которого было достаточно возможностей выехать за Запад, когда в России началась революция, и тем самым сохранить себе жизнь. Однако его «сидение»

в Русской Земле приобретало некий сакральный смысл.

Итак, общая мысль древнерусских книжников – князь должен быть всегда со своей землей. Поход князя Игоря не носил оборонительного характера. Автор текста сообщает о том, что Игорь пошел искать себе славы. Уже одно это обрекало поход на неудачу. По мере продвижения к границам Русской Земли одно знамение за другим предвещает князю поражение. Земля *стонет*, не пускает князя-воина:

Уже бо беды его пасеть птицъ по дубию;
волци грозу восрожать по яругамъ;
орли клеткомъ на кости звери зовутьъ;
лисици брешуть на черленья щиты

(3, 54).

Однако Игорь-князь упрямо продвигается к окраинам Русской Земли, потому что

спаль князю умь похоти
и жалость ему знамение заступи
искусити Дону великаго

(3, 48).

Многokrатно повторяется в «Слове» фраза, которая является ключевой в понимании идеи повести. Эта фраза звучит настойчиво, и чем дальше Игорь уходит, тем назойливее она становится: *О Руская земле! Уже за шеломянемъ еси!*

Князь покидает землю-мать, оставляя ее на растерзание для междоусобной борьбы, когда брат пойдет на брата, и некому будет защитить ее.

Автор много места уделяет описаниям усобиц. Он перечисляет походы князей, когда они *мечом крамолу ковали и стрелы по земле сеяли*; называет имена князей и делает грустный вывод о том, что *земля... костями была посянана, а кровию полянана: тугою възидоша по Руской земли* (3, 64). Вот к чему привел поход Игоря. Уход князя с войском с Русской Земли, оставленной «за холмом», ознаменовал начало «кровавого пира». Невеселое время настало, сетует Автор. Меняется и облик Земли. Она предстает печальной вдовой:

Ничить трава жалощами,
а дерево с тугою къ земли преклонилось

(3,64).

Поганые со всех сторон приходят с победами на Землю Русскую, стонут города Киев и Чернигов. И тоска разливается по всей Русской Земле, и печаль течет посреди земли.

«Золотое слово» Святослава обращено к сыновьям-воинам, которые призваны защитить свою землю, однако Святослав прямо заявляет, что уже не видит сильного воина на Земле Русской. Осталась Земля без защиты:

Уже бо Сула не течеть сребренными струями...
и Двина болотом течеть

(3,86).

Нет уже веселия на Русской Земле. Стонет Русская Земля! Этот стон превращается в плач. Земля-вдова зовет своих сыновей, оставшихся в живых, обратно в Русскую Землю, потому что не может без своих защитников.

Одиночество Земли традиционно выражено образом кукушки. В «призывании» сыновей участвуют все силы природы – реки, ветер, солнце:

Игореви князю Богъ путь кажесть
изъ земли Половецкой
на землю Рускую,
къ отню злату столу

(3, 96).

Игорь не может остаться равнодушным. Русский князь так же не может без Русской Земли, как и она без князя. И князь Игорь спешит к «отеческому престолу». Во время побега Земля его защищает, прикрывает, спасает. Сразу после плача Ярославны, которая символически является воплощением земли-жены, князь Игорь слышит, как *кликну, стукну земля, вѣшумъ трава, вежи ся половецкий подвизашася, а Игорь князь поскони...* в Русскую Землю, которая заждалась его (3, 98).

С возвращением князя Русская Земля вновь обретает прежний облик, светлый и радостный:

Солнце светится на небесе —
Игорь князь въ Руской земли

(3, 104).

Радуются все города и села, славу поют Игорю, русским князьям и их дружине. Казалось бы, и славу-то петь не за что, исходя из содержания и результата похода. Однако в русской традиции князь-защитник и земля-мать воссоединились. И этому Слава!

Некоторые исследователи находят в конце повести акrostих, выделенный в рукописном варианте особо, киноварью. Этот акrostих выделен в форме Креста и содержательно относится к князю Игорю:

Страны ради, гради весели.
Певше пьснь старымъ княземъ,
А потом молодымъ пети:
Слава Игорю Святославличю

(3, 106).

Этот Крест и молитва в акrostихе **Спаси Святославличю** – своеобразная охрана русскому князю и одновременно «закрепка» – сидеть в Русской Земле и ни в какие походы ради славы не ходить. **Аминь!**

А.С. Грибоедов «Горе от ума»

В комедии А. Грибоедова речь идет прежде всего о вечной борьбе знания и невежества, свободы и деспотизма. Персонажи рассматриваются в зависимости от принадлежности к данному интеллектуальному и политическому типу, выступающими либо в контексте «века нынешнего», либо «века минувшего». Речь идет не о зависимости умов от развития исторических условий, а об определяющем «духе времени», успехе политического просвещения и свободомыслия. «Действительность» в литературе есть не верное воспроизведение жизни, а обращение к «важному» политическому содержанию»(6, 44). Таким образом, не столько среда является формирующим фактором, сколько сознание персонажа. Точно так же и в отношении быта. Бытовая среда не всегда определяет характера героя, напротив, быт раскрывает ум Чацкого и определяет его принадлежность к умным людям эпохи. Вслед за Грибоедовым, Ю. Лотман называет общество не социальной категорией, а политико-интеллектуальной, отсюда определение пьесы Грибоедова как «политической комедии».

Итак, одним из уровней постижения смысла «Горе от ума» является уровень интеллектуально-политической иерархии. А поскольку в комедии представлено «два века», то и данная иерархия будет явлена в каждом своя. Для «ве-

ка минувшего» верхнюю ступень иерархической лестницы займет Скалозуб, его ум определен статусом военного той эпохи: *и золотой мешок, и метит в генералы*. Он – самая независимая фигура в пьесе. Он никого не слушает и свое мнение ни с чьим не соопределяет. Это была эпоха военных, к которым льнули все. А уж следом за «умным» Скалозубом пойдут «умы» Фамусова, Молчалина, Репетилова, Лизы и других. Самую же последнюю ступень займет Чацкий. Именно ему, по определению Гончарова, достается «милion терзаний». Горе от ума – это судьба Чацкого. Он признан сумасшедшим.

Что же касается «века нынешнего», то его представления об интеллектуальнополитической иерархии прямо противоположны. Чацкий здесь займет верхнюю ступень, а персонаж «траншеи» Скалозуб будет внизу (*он слова умного не выговорил сроду*).

Порой даже в рифме заложено отношение к персонажам. Вот пример смысловой рифмы:

... смех дурацкий
... Александр Андреич Чацкий,
или
... мы в траншею
... мне на шею

(в последнем случае речь идет об ордене «Анна на шее»).

Для «века минувшего» и ум упрятан в прошлое, в идеал Максим Петровича, в мнения московских тетушек Марьи Алексеевны и Татьяны Юрьевны, к которым все ездят советоваться. Молчалин спрятал свой ум до поры до времени, а, может быть, и навсегда от чужих ушей эпохи Аракчеева – *не смей свое суждение иметь*. Ум Репетилова очень современен. Неудачник в жизни, забулдыга, просадил все состояние, не знал, чем заняться – стал радикалом, теперь «шумит». Грибоедов пророчески угадал политического деятеля русской Думы.

Пожалуй, все понимает Лиза, ведь именно она угадывает Софью. После ночи, проведенной наедине с Молчалиным, Софья пытается оправдаться. Лиза в ответ смеется и вспоминает тетушку:

*Как молодой француз сбежал у ней из дому.
Голубушка! хотела схоронить
Свою досаду, не сумела:
Забыла волосы чернить
И через три дня поседела*

(7, 16).

Софья понимает, что ее сравнивают, что ее поведение уподобляется поступку тетушки и не только в данном контексте, но и дальше – Софья отправляется разгневанным отцом в деревню, к тетке, в глушь, в Саратов.

На этом уровне следует более внимательно рассмотреть и

Чацкого, который выглядит не только положительным персонажем, но и отрицательным. Чацкий – обличитель, он ниспровергатель всех авторитетов, всех традиционных устоев жизни. Общество всегда консервативно, пошло, оно живет традиционно и не любит разрушать свой внутренний уклад жизни. Таково не только общество начала XIX века, но и общество вообще. Становится понятным гнев Фамусова и других по поводу вторжения критикана и ниспровергателя в их застойную привычную и приятную жизнь. Никакому обществу подобный обличитель не нужен, поэтому общество его «выталкивает». Чацкие не способны созидать, они не наделены созидательным умом. Он не предлагает никакой программы действия по «устранению недостатков», его ум обличительный. Такие натуры, как покажут потом Лермонтов и Тургенев на своих персонажах, способны только разрушать.

Так, с одной стороны, Чацкие не нужны обществу, они вносят разлад во внутренний строй этого живого организма, а, с другой стороны, общественный организм никогда не будет живым, если в него иногда не вторгаться и не указывать ему на застойность и омертвелость отдельных элементов его функционирования. В застойные эпохи Чацкие способны выполнить свой положительный долг, конечно, если это Чацкие без пистолета, как это было в случае с Печориным или Базаровым.

Другим уровнем интерпретации комедии Грибоедова можно назвать уровень пьесы отчуждения, комедии недо-

умения, ибо непонимание движет пьесу. Непонимание касается всего и всех. «Века» не понимают друг друга, да и в обществе царит непонимание – Фамусов не понимает дочь, Софья – Молчалина, Чацкий – Софью, общество – Чацкого, Репетилов не понимает, о чем они «шумят».

В проблеме непонимания ключевым эпизодом является сцена между князем Тугоуховским и графиней-бабушкой, где глухая и безумная пытается что-то доказать такому же и услышать ответ. На этот аспект в пьесе указал Е. Лебедев: *Глух, мой отец. Достаньте свой рожок*, – эти слова старухи Хрюминой несут в себе не меньше этического смысла, чем великий вопрос Чацкого: *А Судьи кто?* Общество, изображенное в комедии, выступает как скопище особей, неспособных к «соучастию», глухих и потому враждебных друг другу» (8, 195). Об этом же обществе писал Пушкин в стихотворении «Глухой глухого звал к суду судьи глухого...».

Непонимание Чацкого по сути ведет сюжет пьесы. Он долго не может понять, что Софья его уже не любит (а, может быть, и не любила никогда), он не может понять, за что можно любить Молчалина. Наконец, в финале пьесы, когда сам Чацкий превращается в «типа» общества: подслушал, подглядел – тогда все понял. На пьесу как «трагедию непонимания» указал и В. Маркович, полагая, что конфликт Чацкого с обществом рождается из недоумения, вызванного странным поведением Софьи (9).

В пьесе Грибоедова звучит трагическое пророчество о

разобщенности русского общества, о недостижимости общественного согласия (к чему мы пришли в конце XX века).

Уровень традиции и новаторства комедии Грибоедова также важен при изучении пьесы. Следует сравнить пьесу Грибоедова с предшествующей традицией классицистической драмы и определить новизну произведения, поскольку ощущение необычности пьесы вызвала у современников сразу же по прочтении. Интересны исследования В. Марковича, который указывает возможные источники пьесы Грибоедова, пишет о новизне ее и уникальности, сообщает о том, что в плане организующей эстетической ценности она не имеет аналогов. Прямых последователей у Грибоедова не оказалось (9).

Изучение *пространственно-временных отношений в пьесе* могло бы быть еще одним смыслообразующим уровнем. Персонажи принадлежат не только двум временным эпохам, но и каждый отдельный персонаж прикрепляется к определенному, «своему» пространству и времени. Так, Максим Петрович, вельможа екатерининской эпохи, прикреплен к куртагу, который вывел его «наверх» «интеллектуально-политической лестницы», Скалозуб – к траншее, которая также явилась «для него «возвышением», Репетилов – к дому на Фонтанке, «ибо это в то время было так же модно (иметь на Фонтанке модный дом), как и «шуметь» о чем-то. Кроме этого каждый персонаж находит себе дело в определяемом для него пространственно-временном континууме.

Максим Петрович упал на куртаге, Молчалин упал с лошади, Скалозуб «засел» в траншею и т. д.

Наконец, мог бы быть выявлен еще один любопытный пласт в пьесе. Исследователь С.М. Шаврыгин опубликовал данные рукописи Грибоедова о задуманном сюжете пьесы – Христос и фарисеи, где Христос обличает лицемерие фарисеев (10). Персонификация в Чацкого произошла позднее, но обличительный характер образа сохранился. Что же касается фарисеев-книжников, толпы, то во все времена они сохраняют свою сущность. Так, по мнению С. Шаврыгина, должна была состояться пьеса Грибоедова.

Таким образом, пьеса «Горе от ума» интерпретируется в историко-функциональном аспекте и актуализируется через культурные знаки на современность.

Гений русского Возрождения

В жизни нации так же, как и в жизни людей, бывают периоды застоя, консервации, провалов, утомительных будней, но бывают мгновения, когда нация просыпается, когда духовные и физические силы народа достигают максимального напряжения. И в эти короткие яркие мгновения взлета совершаются дела, для которых, казалось бы, необходимы столетия. Таков «золотой век» русского Возрождения, который укладывается во временном измерении в треть века. Но сколько сделано!

Это была эпоха бурного взлета русской поэзии, русской музыки после долгого господства итальянской оперы. В русском искусстве рождается могучий талант национального композитора Михаила Глинки. Появляется выдающийся русский певец (бас) Осип Петров, первый исполнитель партии Ивана Сусанина, в театре – знаменитый Щепкин. Эпоха отмечена бурным развитием хореографии. Шарль Дидло ставит свои знаменитые балеты в России, о которых упоминает Пушкин в «Евгении Онегине», появляется и своя национальная гордость – балерина Истомина. Эпоха ознаменовалась и целой плеядой русских живописцев, среди которых знаменитые имена А. Иванова, О. Кипренского, В. Тропинина, А. Венецианова, К. Брюллова. В это время прославился русский скульптор Б. Орловский своими знаменитыми рабо-

тами-памятниками: героям войны 1812 года М. Кутузову и М. Барклаю-де-Толли, фигурой ангела на известной Александровской колонне, которую воспел Пушкин. Это время русских архитекторов А. Воронихина и А. Захарова. Это время расцвета русской философской и исторической мысли. Две знаменитые фигуры стоят у истоков: И. Киреевский и П. Чаадаев.

Историк А. Пресняков отмечает в это время подъем и расцвет русской общественной мысли, молодой самостоятельной русской науки, русского предпринимательства, рост участия России в мировом торговом обороте и её влияния на общеевропейские политические дела. Крепостное хозяйство оказывалось невыгодным, и внутри страны зреют новые условия экономического быта, затронутые Пушкиным в романе «Евгений Онегин» (17).

Эта эпоха справедливо называется «золотым веком». Философы осмысливают это время как «третий русский Ренессанс». Все эпохи русского Возрождения, когда резко духовные силы нации поднимаются и достигают небывалого взлета, когда резко возрастает национальное самосознание, выдвигаются на передний план могучие личности, титаны возрождения.

Первый русский Ренессанс был озарен следствием духовной миссии солунских братьев Кирилла и Мефодия, он связан с именами Владимира Святого, Крестителя Руси, выдающегося оратора и книжника, первого русского митрополи-

та Илариона, с созданием мощной духовной обители русско-го творческого монашества – Киево-Печерской Лавры. По мнению академика Д. Лихачева, Русь за несколько десятков лет освоила такой огромный пласт культуры и стала быстро создавать свое, что Европе требовалось гораздо больше времени для подобного процесса.

Второй русский Ренессанс повторяет черты первого уже на другом культурно-историческом и духовно-творческом национальном временном витке. Он связан с выдающимися именами Дмитрия Донского, Сергия Радонежского, Андрея Рублева, Епифания Премудрого, с расширением и углублением духовного пространства – строительством знаменитой Троице-Сергиевой обители.

Третье русское Возрождение связано с именами А. Пушкина, Серафима Саровского, М. Глинки, М. Кутузова. Один только Пушкин, по мысли академика Д. Благого, за 15 лет жизни эстетически освоил столько, сколько западные страны осваивали свыше пяти столетий (11; с. 14–15).

Ренессансные явления повторяются и в различные эпохи проявляют свой характер и свои неповторимые особенности. Но у всех у них один стержень – небывалый интерес к человеческой личности и одновременно к её высшей абсолютной духовной сущности. Одновременно проявляются два начала: гуманистическое и христианское. Вот как пишет о духе Возрождения Дмитрий Мережковский: «Два мировых начала в первый раз встретились в духе Возрождения и всту-

пили в живое взаимодействие, в борьбу, как два равноправных, равносильных бойца. Достижимо ли полное примирение? Это неразрешенный, быть может, даже неразрешимый, вопрос будущего. Во всяком случае, драгоценнейшими плодами усилий и борений человечества, признаками подъема на вершины творчества, являются те редкие мгновения, когда два мира достигают хотя бы бессознательного и несовершенного примирения...» (16; с. 147). Д. Мережковский говорил о западноевропейском Ренессансе. Удивительным является то, что в русском Возрождении дух гуманизма и православия всегда сочетались и примирялись. Пушкин своей гигантской гениальной эпохальной личностью это доказал. Он доказал собою, что в глубинах русского мирозерцания скрываются великие задатки будущего Возрождения России, той духовной гармонии, которая для всех народов является редким плодом тысячелетних устремлений. Эпохи русского Возрождения были связаны с рождением и возрождением исихазма. Личностное начало пронизывает агиографические произведения второго русского Ренессанса. Личностным и одновременно религиозным началом пронизано творчество Пушкина.

Поэт-гений вносит в русскую культуру и нечуждые ей западноевропейские элементы. Вселенскость Пушкина – это не вызов русской культуре, а ее характернейшая черта. Взаимодействие культур не предполагает подражательство и механического заимствования чужих элементов. Пушкин –

творец, и он вносит в этот процесс свое творческое начало.

Для ренессансных эпох характерны некие общие черты. Хотелось бы в дальнейшем сослаться на выдающегося социолога и культуролога П. Сорокина, который в своих работах выявляет эти характернейшие особенности (18).

1. Эпохе Возрождения свойственен своеобразный культ дружбы, дружбы людей, объединенных духовными и интеллектуальными интересами.

Пушкинская эпоха – это эпоха дружеских объединений, кружков, салонов. У Пушкина огромное количество друзей. Литературоведение основательно проработало тему – Пушкин и его дружеское окружение. Много стихов Пушкин посвятил друзьям.

2. Эпоха Возрождения открывает интерес человека к природе. Появляется пейзажная живопись, расцветает парковая и усадебная культура.

Все времена года описал Пушкин в своем поэтическом творчестве, особое внимание уделив любимой осени. Осень – время созревания плодов человеческой мысли. Именно осень способствует нарастанию «лирического волнения», которое предшествует акту творчества. Через пейзаж Пушкин выразил свое внутреннее, психологическое, нравственное, духовное состояние. В «Евгении Онегине» – романе-символе русского бытия – Пушкин показал движение времени через смену времен года. В романе представлен круг жизни: медленно текущее, беспрогрессивное круговра-

щение, и вся человеческая жизнь поставлена в зависимость от времени и явлений природы. Время течет строго и последовательно и никак не зависит от наших желаний и устремлений. Деятельность человеческая гармонично вписана в природный круг.

3. Мир Ренессанса – это мир чувственных явлений в его возвышенных и благородных проявлениях. Люди Ренессанса – люди чести.

Пушкин не только сам являлся человеком чести и погиб, по грустному определению Лермонтова, как «невольник чести», но и показал в своем творчестве героев, для которых честь превыше всего. «Береги честь смолоду», – напомним своим читателям писатель в «Капитанской дочке».

4. Искусство Возрождения пытается проникнуть не только в сферу душевного и духовного мира личности, но и описать жизнь народа в ее сущностном проявлении.

Пушкин питает интерес к истории России, он пытается выявить закономерности хода исторических событий в русской жизни, взаимоотношения власти и народа. Пушкин гениально осмыслил и оставил нам творения глубоко символические и актуальные на все русские времена: «Борис Годунов», «Медный всадник», «Капитанская дочка» и другие.

5. Эпоха Возрождения вскрывает еще одну возможность творческого потенциала гениальной личности – ее доступность широким народным массам. Если в предыдущие эпохи музыка, живопись, литература были доступны только из-

бранному меньшинству, то гений Пушкина (и в равной степени любой творец – гений) становится достоянием нации. Пушкина читали не только в гостиных, но и в передней. Поэт Языков, бывая у Пушкина в Михайловском, умилялся, когда Пушкин читал «Бориса Годунова» и советовался со своей необразованной няней, и прислушивался к её слову. Няня же недоумевала, почему критики не понимают пьесу. Пушкин стал доступен каждому сословию, каждому русскому человеку. В этом тоже гениальное проявление личности эпохи Ренессанса.

6. Эпоха Возрождения открывает бесконечное многообразие искусств, и каждая эпохальная личность проявляет себя в этом многообразии. Грибоедов – поэт и композитор, Лермонтов – поэт, прозаик, драматург и художник, Шевченко – поэт и художник. Искусство не ограничивается сферой интересов. Пушкина привлекает мир древних греков и римлян, славянский мир; он живо интересуется Востоком, и в его поэзии мы найдем поэтические переложения из Корана, восточных мудрецов. Пушкин хорошо знает классику и современное искусство, В его творчестве – подражания революционной поэзии Лебрена и французским революционным поэтам, а на другом полюсе отыщем глубоко религиозные, глубинно личностные стихотворения.

Пушкин пытается объять весь мир, весь космос вне его временной и пространственной ограниченности. Поэт-гений расширяет пространство и время в своей поэзии. Все в ней

существует, как в энциклопедическом издании, где каждому предоставлено поискать для себя все, что угодно. Пушкинская энциклопедия – это уникальное явление.

Русский мыслитель Вячеслав Иванов, рассуждая о природе гениальности, писал: «Историческая действительность никогда не выразит своей эпохи полнее и вернее, чем гениальные творения духа, в ней возникшие, – именно потому, что они говорят иное и большее, нежели действительность. Поистине, они говорят бессмертную, вечно живую и нам соприсущую действительность своей эпохи... Гениальное изначально и в себе едино, как некое духовное семя...» (19; с. 73–74).

Пушкин гениально раскрыл нам нас самих. Он выявил закономерности русской истории точнее, чем любой историк. Гений поэта носит в себе цельный образ мира, в котором все стройно и последовательно, взаимно обусловлено. Дело гения постигнуть этот мир и донести его до нас. Гений обращен к иной, невидимой нам действительности, он – проводник и носитель солнечной силы в человеке, ипостась солнечности. Так определяют Пушкина поэты и философы.

Вместе с гением Пушкина заканчивается и эпоха III русского Возрождения. Пушкинская эпохальная личность исполнила свою задачу. Преображенный сам, он преображал и жизнь вокруг. Ущербный бессилён исцелиться, и Пушкин как гений преодолел ущербность молодости и грехов юности актом Преображения, встречей с Полнотой. Он сам напол-

нился Полнотою бытия. Поэт поведал нам о своем духовном рождении в стихотворении «Пророк». Ущербное, человеческое, земное наполнилось силой духа. Свершилось чудо Преображения, и поэт стал по-другому видеть, слышать, чувствовать и говорить. Поэт стал различать разум ущербный, деструктивный, который все расчленяет, измеряет и определяет законы, – и разум Полноты, творческого вдохновения и гениального прозрения.

Какое же особенное, ценное знание он сообщил нам? Какой новый опыт, неведомый ранее, он вынес из своих духовных странствий? Справедливо названный русским национальным гением, он раскрыл нам нашу русскую душу, в которой гуляет необъятная стихийная сила и ищет свободы и в то же время томится по гармонии и жаждет тишины и покоя.

Запад давно решил для себя эту трудную задачу, он обуздал стихию разумом, нормами и законами. Русская душа ищет другого выхода и предчувствует эту возможность. Последнюю надежду возлагает на целостное преобразование духовной стихии, которое совершается в страдании и озарении высшей правдой.

Гений есть яркое выражение народной души, он – величайший представитель русского духа. Изучение духовного мира гения – первейшая задача русского национального самосознания, ибо, по словам русского философа Семена Франка, «гений – адекватный выразитель самой субстанции национального духа» (16; с. 425). Познание Пушкина нуж-

но нам сейчас как никогда, для познания самой правды, для углубления и просветления основ нашей духовной жизни.

Пушкин – мудрец. В его поэзии есть откровение бытия, живое знание не субъективной личности о своей жизни, а само бытие, которое являет себя осознанным. Пушкин как мудрец эпохи Возрождения возвращает нас к жизни с любовью и состраданием не для того, чтобы погрузить во тьму и злобу земной жизни, но для того, чтобы исцелить и обновить нашу жизнь. Он явлен нам пророком, способным своим словом очистить грешный мир.

Миссия гения, явленная нам в «золотом веке» русской мысли, состояла в том, чтобы духовно наполнить и оформить русскую душевную свободу и пророчески указать русскому народу его жизненную цель. Русский человек всюду тоскует о свободе. Речь идет не о свободе политической и анархической. Пушкин являет нам свободу, уже присущую русскому человеку, изначально данную ему его славянской природой и верой; свободу, которую не надо завоевывать, а, по мысли Ивана Ильина, надо достойно нести, духовно и творчески наполнять, осуществлять, «свободу как способ быть и действовать, как уклад души...» (16; с. 344). Пушкин сам дышал этой свободой:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.