

Ю. П. Бень

---

*Герменевтика  
русской  
литературы*

---

Сборник статей

---



Ю. П. Бень

**Герменевтика русской  
литературы. Сборник статей**

«Издательские решения»

**Бень Ю. П.**

Герменевтика русской литературы. Сборник статей /  
Ю. П. Бень — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-934121-1

Предлагаемый Вам сборник статей по русской литературе является результатом более чем десятилетней работы на кафедре русской и зарубежной литературы ПГУ им. Т. Г. Шевченко и школах г. Тирасполя.

ISBN 978-5-44-934121-1

© Бень Ю. П.  
© Издательские решения

## Содержание

Необходимое предисловие	6
Роман Александра Пушкина «Дубровский»	7
Конец ознакомительного фрагмента.	11

# Герменевтика русской литературы Сборник статей

**Ю. П. Бень**

© Ю. П. Бень, 2018

ISBN 978-5-4493-4121-1

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Рецензенты:

**М. В. Козьменко**, канд. филол. наук, зам. заведующего отделом русской литературы конца 19 начала 20 века ИМЛИ им. А. М. Горького

**И. А. Бавенкова**, ст. преп. Каф. Русской и зарубежной литературы ПГУ им. Т. Г. Шевченко

Сборник статей ст. преподавателя кафедры русской и зарубежной литературы ПГУ им. Т. Г. Шевченко «Герменевтика русской литературы» представляет собой опыты толкования известных художественных произведений русской литературы.

Утверждено Научно-методическим советом ПГУ им. Т. Г. Шевченко

## Необходимое предисловие

Уважаемые коллеги! Предлагаемый Вам сборник статей по русской литературе является результатом более чем десятилетней работы на кафедре русской и зарубежной литературы ПГУ им. Т. Г. Шевченко и школах г. Тирасполя.

Именно это десятилетие как бы сфокусировало в себе все те изменения, которые произошли в нашем обществе, педагогической науке и литературном процессе. Именно это непростое время обеспечило возможность полифонии мнений и подходов в литературоведении к произведениям великой русской литературы.

Современное литературоведение оперирует порядка 15—20 методологий исследования словесных художественных произведений, что, безусловно, способствует более глубинному раскрытию их сверхсмысла. Одна из самых продуктивных, на мой взгляд, – есть герменевтика. Герменевтика рассматривает произведение литературы как художественный текст, который испытывает хронический недостаток в толковании. На взгляд одного из основоположников современной герменевтики немецкого ученого К. Гадамера, произведение литературы раз и навсегда истолкованное фактически является мертвым.

Данный сборник статей представляет собой попытку автора применить эту методологию. На практике анализа известных художественных текстов классических авторов русской литературы от А. С. Пушкина до М. А. Булгакова.

По словам известного французского философа Анри Бергсона «задача образования состоит в том, чтобы разбивать лед слов и обнаруживать под ним свободное течение мысли». Очень надеюсь, что данный сборник будет служить этой цели в многотрудной работе преподавателя литературы.

*Бень Ю. П.*

## Роман Александра Пушкина «Дубровский»

*Петр создал войско, флот, науки, законы, но  
не смог создать словесности, которая рождается  
сама собой от своих собственных начал.*

*А. С. Пушкин*

К концу 20-х годов 19 столетия на страницах русской печати и в личной переписке известных писателей живейшим образом обсуждается вопрос о дальнейших путях развития русской литературы. Главным предметом обсуждения становится художественная проза, так как именно здесь отставание русской словесности от мирового литературного процесса было наиболее очевидным. Так,

А. А. Бестужев-Марлинский, говоря об исторических трудах Н. Карамзина, подчеркивает: «Сими двумя томами началась и заключилась, однако ж изящная проза 1824 года. Да и вообще, до сих пор творения почтенного нашего историографа возвышаются подобно пирамидам на степи русской прозы, изредка оживляемой летучими журнальными бедуинами или тяжело движущимися караванами переводов» (1,560). Активное участие в дискуссии принимает А. С. Пушкин. В известной статье Б. Эйхенбаума «Путь Пушкина к прозе» подробно прослеживается взгляды писателя по этому вопросу. Основное стремление Пушкина выражается, прежде всего, в понимании того факта, что «русский стих исчерпал отпущенный ему запас традиций и возможностей, намеченный поэтами 18 века, что определенный стиховой цикл заканчивается» (2,216). Пушкину представляется, что только от прозаиков русский язык должен ожидать «европейской своей общезитительности». Все основания утверждать подобное у великого русского поэта были, так как он сам к 1831 году сумел создать выдающиеся образцы всех стихотворных форм, в той числе и их вершину – роман в стихах. В своих многочисленных критических статьях Пушкин неизменно проводит мысль о недостаточной самобытности русской прозы и о скудности тех образцов западной литературы, которым она взялась подражать.

Также неоднократно Пушкин настаивает на имманентной сущности развития литературы. В статье «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной» он пишет: «В словесности французской совершилась своя революция, чуждая политическому перевороту, ниспровергнувшему старинную монархию Людовика XIV. В самое мрачное время революции литература производила приторные, сентиментальные, нравоучительные книжки. Литературные чудовища начали появляться уже в последнее время кроткого и благочестивого восстановления. Начало сему явлению надо искать в самой литературе (3,123—124). Настаивая на собственной «литературной памяти» (выражение М. Бахтина), Пушкин и в прозе обращается к известной романной жанровой форме – к роману о благородном разбойнике.

Непосредственным толчком, как известно, для написания романа «Дубровский» послужил эпизод из жизни небогатого белорусского дворянина Островского, рассказанный Пушкину его другом П. В. Нащокиным. Но интерес к подобной теме возник еще раньше во время Южной ссылки, когда Пушкин задумывает повесть «Кирджали». Литературная генеалогия героя, чьим именем назван роман, практически не указывалась исследователями, считавшими, что по своим жанровым признакам «Дубровский» – историко-бытовой роман с некоторым авантюрным элементом. Вероятно, на подобную аберрацию зрения критиков оказала влияние позиция В. Г. Белинского, обратившего внимание, прежде всего, на верное изображение Пушкиным в романе дворянского быта. Общая недооценка Белинским всей художественной прозы Пушкина известна. Она была вызвана тем обстоятельством, что он рассматривал литературу как орудие борьбы за общественный прогресс, оставляя на втором плане ее эстетиче-

скую функцию. Его постоянный призыв к социальности дает право Н. А. Бердяеву указать в своей работе «Смысл и истоки русского коммунизма», что Белинский в первую очередь является социальным, а не литературным критиком. У Пушкина – другие задачи. Он первый русский профессиональный писатель и видит своей целью интеграцию отечественной словесности в мировой литературный процесс. Это хорошо понимал Ф. М. Достоевский. В своей знаменитой речи он говорит: «В самом деле, в европейских литературах были громадные величины, художественные гении – Шекспир, Сервантес, Шиллеры. Но укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такой способностью **всемирной отзывчивости** (выделено мной – Ю.Б.) как наш Пушкин» (4, 454 – 455).

С этой точки зрения обращение Пушкина к известной сюжетной схеме вполне закономерно. Ее истоки мы находим уже в Библии, вероятно, первым благородным разбойником был царь Давид (1-я Царств. Г. 22. 1.2). В дальнейшем эта линия получила разработку в легендах о Робин Гуде и в известном романе Вольпиуса «Ринальдо Ринальдини, атаман разбойников». Пушкин, используя национальный материал, опирается на европейскую традицию, в первую очередь на роман Шарля Нодье «Жан Сбогар». Несомненно, Пушкин хорошо знал этот роман: «таинственный Сбогар» привлекает Татьяну Ларину, именно Сбогаром зовут собаку Алексея Берестова из повести «Барышня-крестьянка». Но у писателя сложились собственные представления о задачах художественно прозы, ему тесны рамки романтической эстетики, в которой сделан роман Нодье. Он требует от прозы «точности и краткости; мысли и мыслей», а не сомнительных метафор и длинных отступлений.

Герой Нодье с самого начала окутан таинственностью, усиленной тем, что очень мало известно и о его втором лице – Лотарио. Благородный разбойник Пушкина представлен с самого начала рассказа о нем самым обыкновенным человеком.

«Будучи расточителен и честолюбив, он позволял себе роскошные прихоти; играл в карты и входил в долги, не заботясь о будущем и предвидя себе рано или поздно богатую невесту, мечту бедной молодости». (А. С. Пушкин. Собр. соч.: В 10 т. М., Худ. лит. – 1975. С.139—141. Т.5. – в дальнейшем все цитаты из текста приводятся по этому изданию).

Героя Ш. Нодье в атаманы разбойников приводит мятежная душа, поиск абсолютной свободы, вражеский плен, изгнание с родины; героя Пушкина – несправедливая обида, нанесенная его отцу всемогущим барином Троекуровым. Это обстоятельство, несомненно, более прозаическое, но и более человечески понятное. Именно поэтому так разнится экспозиция романов Нодье и Пушкина (кодирующая функция). «Жан Сбогар» начинается с величественной пейзажной зарисовки; «Дубровский» – с описания жизни и характеров старинных друзей Троекурова и Дубровского. Такого рода антиромантическое снижение наблюдается по ходу всего действия романа «Дубровский», в том числе и в главном элементе сюжетного развития – утром – джентльмен, вечером – разбойник. Лотарио (второе лицо Сбогара) – светский человек с множеством талантов и шлейфом таинственных слухов; Дубровский – скромный французский учитель. Сбогар, чтобы доказать свою храбрость черногорцам ходит с рогатиной на медведя; Дубровский – Дефорж, ставший жертвой глупой шутки Троекурова, убивает медведя, выстрелив из пистолета ему в ухо. Такое резкое различие эпизодов, характеризующих такое качество героя, как храбрость, вызвано тем обстоятельством, что Пушкин использует «бродячий» сюжет романтического типа, работая в реалистическом методе.

Поэтому в романе «Дубровский» социальный элемент, служащий в традиционном романе о благородном разбойнике лишь отправной точкой повествования, занимает столь существенное место. Но не будь выпадение главного героя из его социальной среды, сознательного выбора им двойничества (по ходу повествования он предстает не только учителем, но и генералом), не было бы и самого романа.

В своей статье «Сюжетное пространство русского романа 19 века» Ю. Лотман отмечает: «Каждая вещь в тексте, каждое лицо и имя, т.е. все, что сопряжено в культурном созна-

нии с определенным значением, таит в себе в свернутом виде спектр возможных сюжетных ходов» (5, 329). Название романа по имени его главного героя Дубровского – многопланово, оно содержит и паронимичность (Дубровский – Островский) и типологическое сращение с романом Ш. Нодье, названному по подобному принципу, и весь спектр тех возможностей, которые содержит в себе подобная романная форма. Дуб – становится почтовым ящиком тайно влюбленных детей врагов; ров – окружает лагерь Дубровского в лесу. Формой тайной связи между ними становится кольцо. По Словарю Керлота кольцо – это традиционный символ континуальности и цельности (6, 255).

«Если решитесь прибегнуть ко мне, – сказал он, – то принесите кольцо сюда, опустите его в дупло этого дуба, я буду знать, что делать (с. 183)».

Как известно, Пушкин при всем своем свободомыслии был достаточно суеверным человеком и верил в магическую силу колец, кроме того, многие исследователи отмечают страсть Пушкина к переодеванию, что особенно проявилось в период Южной ссылки. Речь здесь может идти о проекции личных качеств писателя на характер взаимоотношений своего героя. Этот уровень знаковой системы текста поддерживается названием деревеньки Дубровских Кистеневка (кистень – известное оружие русских разбойников), и названием села Кистенева, принадлежавшего Пушкину.

Пушкин, безусловно, понимал не только, что такое беллетризация повествования, но и какие возможности таит в себе знаковая система текста. Это касается не только упоминания в романе князем Верейским имени Ринальдо Ринальдини, но и фамилии одного из основных персонажей – Троекурова. Ее происхождение от искаженного французского «строить куры», т.е. заигрывать, и история с мадмуазель Мими полностью дорисовывают портрет этого русского барина. Какие возможности таит в себе этот короткий фрагмент замечательно показано Л. Н. Толстым в истории отношений старого чудака Николая Болконского и мадмуазель Бурьенн. Пушкин не разрабатывает эту линию, так как у него в романе есть другая любовь, интересующая его несравненно больше. Понимание Пушкиным, что без любовной линии нет и не может быть романа, вполне соответствовало эстетическим воззрениям его времени. В частности, Н. И. Надеждин пишет: «В действиях признается романическое, когда они основываются не на холодных расчетах благоразумия, а повинуются безотчетно внушениям сердца, и потому каждое происшествие, совершающееся под влиянием любви, сей верховной царицы чувств, считается в высшей степени романическим» (7, 5).

Любовь Владимира Дубровского и Марьи Кирилловны развивается согласно законам жанровой формы – дочь врага, неожиданное открытие истинного лица, тайные встречи. Но по сравнению с романом Нодье, где Антония, очень странная, мистически настроенная девушка, а Сбогар терзается всеми муками ада, желая стать достойным ее любви, любовная линия в романе Пушкина достаточно реалистична. События развиваются гораздо быстрее: на откровенное признание Дубровского следует не менее откровенное согласие Марьи Кирилловны прибегнуть к помощи «открытого разбойника». Нет никакой роковой предопределенности, на которую все время указывает Нодье в своем романе, Неадекватна роль случайности: в романе «Сбогар» шальной выстрел разбойников убивает любимую сестру Антонии, в романе Пушкина крестьянский мальчик слишком рано является к почтовому ящику влюбленных – дубу. Соединенность двух сердец в романе Нодье закрепляется почти одновременной смертью, Антонии – от разрыва сердца, когда она узнает, кто ее возлюбленный, Жана Сбогара – на плахе. Разные пути Марьи Кирилловны и Дубровского подчеркивают различие финалов романов Пушкина и Нодье. Героиня отправляется в имение князя Верейского, став его законной супругой, герой – за границу. Совершенно не понятно восхищение В. Г. Белинским образом Марьи Кирилловны. Пушкин рисует ее вполне заурядной дворяночкой. Где воображение Татьяны (сон), ее потрясающая искренность (письмо к Онегину), ее мучения (отказ)? Нет ничего подобного. Пушкин не доверяет Марье Кирилловне написать ни одной страст-

ной строчки, произнести ни одного признания. Это выглядит вполне оправданным, ведь глубокие чувства ей не ведомы. Она еще способна наполняться внешними интересами жизни, о чем свидетельствует сцена посещения Троекуровыми имения князя Верейского, где Марья Кирилловна прекрасно проводит время, увлеченно выслушивая рассказы много повидавшего князя. В прощальной сцене расставания с Дубровским она также выглядит излишне сдержанной и холодной. «Подвиг верности» совершается, но как-то бесстрастно.

«Я согласилась, я дала клятву, – возразила она с твердостью, – князь мой муж, прикажите освободить его и оставьте меня с ним» (с.193).

И говорится все это раненому, теряющему сознание Дубровскому.

Фабульная незавершенность романа Пушкина также определена имманентными законами жанровой фирмы. Благородный разбойник (Дубровский) всегда и везде чужой в отличие от проходимца (Чичиков). (5, 384).

«Вы разбогатели под моим начальством, каждый из вас имеет вид, с которым безопасно может пробраться в какую-нибудь отдаленную губернию и там провести остальную жизнь в честных трудах и в изобилии. Но вы все мошенники и, вероятно, не захотите оставить ваше ремесло. После сей речи, он оставил их, взяв с собой одного» (с. 196).

Так завершается стремление героя обрести новое социальное пространство. Но ему по-прежнему, согласно законам жанра, полагается пространство «большой дороги». Именно с этим пространством связаны опорные точки повествования романа: встреча с Дефоржем, последняя встреча с Марьей Кирилловной. Ролевая функция выбрасывает героя за пределы России, где он снова обречен быть чужим.

Согласно современной теории романа приключенческий роман – это наивный способ переживания смысловых явлений. Реалистический роман – способ не прямой, но нуждается в первом, как бы во внутреннем усвоении. По мнению Х. Ортеги -и-Гассета «это объясняет то, что казалось необъяснимым: каким образом действительность, современность может претвориться в поэтическую субстанцию. В строгом смысле слова действительность не становится поэтической и не входит в произведение искусства иначе как в том своем жесте или движении, где она вбирает в себя идеальное» (8,125). Таким образом, Пушкин следует не только внутренней усваемости жанра романа, но и, используя романтическую сюжетную схему в реалистическом контексте, рисует идеальную модель (благородное поведение), которая невозможна для реализации в неблагородное время, никак не вознаграждается и не может быть вознаграждена.

## **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.