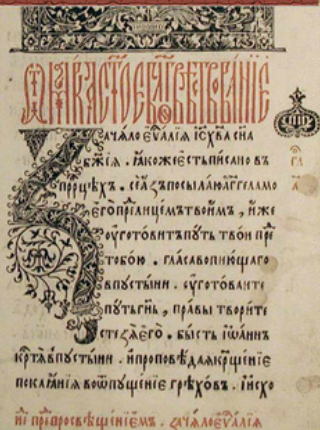


ДУХОВНЫЕ СМЫСЛЫ РУССКОЙ СЛОВЕСНОЙ КУЛЬТУРЫ



Л. В. КАМЕДИНА

АЗБУКА ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ

DirectMEDIA

Людмила Васильевна Камедина

Духовные смыслы русской словесной культуры

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=11822385

Духовные смыслы русской словесной культуры: монография /Камедина

Л. В. : Директ-Медиа; Москва- Берлин; 2014

ISBN 978-5-4475-2570-5

Аннотация

В монографии рассматривается целостность духовного смысла в русской словесной культуре, выявляются условия её трансформации. Указываются обстоятельства потери целостности в эпохальной социокультурной динамике, факторы кризиса духовности в отдельные периоды истории. Тео-аксиологический подход к текстам словесной культуры позволяет изучить природу, происхождение и сущность ключевых ценностей русского народа.

Содержание

Введение	5
Глава I	9
1.1. Гносеоцентрическая и эстетическая трактовки духовноцелостной русской культуры	9
Конец ознакомительного фрагмента.	41

Людмила Камедина
Духовные смыслы
русской словесной
культуры. Монография

Рецензенты:

*И. А. Арзуманов – доктор культурологии, профессор ФГ-
БОУ ВПО «Иркутский государственный университет»*

*Г. С. Митькова – доктор исторических наук, профессор
ФГБОУ ВПО «Бурятский государственный университет»*

Введение

Актуальность исследования духовной целостности русской культуры и её смысловой репрезентации в художественной словесности XI–XXI вв. связана с возрождением интереса к традиционным духовным ценностям в обществе и проблемой наследования их новым поколением. К сожалению, приходится констатировать отход российского общества от традиционных духовных ценностей и идеалов. Молодёжь является главным стратегическим ресурсом страны и в поисках смысла жизни порой попадает в деструктивные религиозные инновации и экстремистские организации, не различая духовного смысла добра и зла. Молодое поколение теряет связь с духовными традициями предков, способность любить Родину. С потерей чёткого духовного ориентира, личность теряет смысл жизни, свою целостность, движется к искажению всей своей духовной жизни.

Русская культура способна сохранить и донести духовный смысл до личности через художественное творчество. Это усиливает научный интерес к феномену духовной целостности русской культуры, которая обеспечивается наличием и секулярных, и религиозных смыслов. Интерес к теме обусловлен тем, что научные представления о духовной целостности русской культуры и её смысловой репрезентации в рамках существующих теоретико-методологических подхо-

дов отличаются недостаточной разработанностью, фрагментарностью, неопределенностью. Требуется глубокое переосмысление философско-методологических основ русской духовной культуры. Духовный смысл понимается как *святой, неотмирный, свободный, неизменяемый, сердечный*, каждым поколением постигается заново, в связи с чем актуальным и значимым в глобализирующемся мире становится поиск адекватного способа его передачи новому поколению. Культурным результатом освоения духовного смысла явится опора на традицию, которая основана на опыте веры, предполагающей возможность эстетического постижения трансцендентной реальности через художественные образы, символы, знаки, ритмы, интонации. Это потребует обновления языка и технологий интерпретаций текстов русской культуры.

Духовный смысл может осваиваться религиозно (через духовный опыт), и творчески (через русскую культуру, литературу, живопись, музыку), поэтому восприятие духовного смысла религиозно в художественном тексте русской культуры не должно быть противопоставлено восприятию художественному, культурологическому. Целостное постижение духовного смысла в художественном тексте – это постижение его со всеми остальными смыслами текста через художественные знаки культуры, что заложено традицией идеационального типа творчества Древней Руси и традицией религиозно-художественного самосознания автора и читателя.

Говоря о целях преемственности духовного смысла новым поколением, нужно заметить, что в религиозном восприятии сохраняется идея спасения, понимаемая как духовное совершенствование человека, а в светском – как служение творчеством, выступающим как форма общественного служения, ответственный поступок за судьбу человека, народа.

Актуальной государственной проблемой, на которую неоднократно указывает Президент РФ, является проблема национальной безопасности. Исследование духовной целостности русской культуры и её духовных смыслов входит в сферу *духовной безопасности*. Механизм обеспечения духовной безопасности позволит избежать многих проблем: оградит личность от деструктивных религиозных сообществ; разрушит религиозные стереотипы; придаст устойчивость коренным семейным и социальным ценностям в гражданском обществе.

Это особенно важно для мирного диалога духовных культур в многонациональных, многоконфессиональных регионах.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что его результаты вносят вклад в развитие культурологического знания в области интерпретации текста, его функционирования в общем контексте системы культуры, в разработку технологии раскодировки и узнавания духовного смысла в русской культуре, в освоение духовной целостности русской культуры и её смысловой репрезентации в художественной

словесности с использованием тео-аксиологического подхода. Исследование позволяет проследить функционирование духовного смысла, цикличность его проявления, эпохальные трансформации и необходимость воспроизведения каждым поколением. Разработки расширяют методологический потенциал филологических исследований русской художественной словесности, предлагают новые подходы к изучению культурного мира писателя.

Глава I

Теоретико-методологические основы исследования духовной целостности русской культуры и её смысловой репрезентации в художественной словесности

1.1. Гносеоцентрическая и эстетическая трактовки духовноцелостной русской культуры

Для исследования духовной целостности русской культуры и её смысловой репрезентации в художественной словесности необходимо определиться с теми дефинициями, которые будут употребляться в тексте как базовые. В идеациональном типе культуры *целостность* не является объектом внимания, по этой причине идеациональная древнерусская культура была целостной по сути своей. Эту целостность она восприняла в X в. вместе с византийской, восточно-христианской традицией и сохраняла до середины XVII в. Секу-

ляризация и европеизация раскололи духовную целостность русской культуры. Исчезла взаимообусловленность религиозных и секулярных интенций в творчестве. Русская культура пошла по пути подражания западноевропейским культурным образцам.

Только в начале XIX в. о *цельности* духа заговорили славянофилы. И.В. Киреевский подразумевал под этим гармонию веры и разума, он писал о собирании души в точку бытия, где разум, воля, чувство, совесть, прекрасное, истина, удивительное, желаемое, справедливое, милосердное и ум сливаются в единство и восстанавливают личность в первозаданной неделимости. Рассудочно-логическое мышление, которому часто придаётся первостепенное значение, по мнению философа, – это мышление, отпавшее от *цельности* в результате грехопадения [Киреевский, 1979].

И. А. Ильин дал определение *цельности* по отношению к человеку: «Человек религиозен лишь там, где он целен, и лишь постольку, поскольку ему удалось добиться в самом себе внутреннего единения и единства» [Ильин. Аксиомы... 1993, с. 290]. Философ связывает *цельность* с религиозностью, потому что только в вере он видит человека во внутреннем единстве и гармонии. Утрата же религиозной *цельности*, по мнению И.А. Ильина, ведёт к бездуховности. Эту позицию он распространял и на литературное творчество. При утрате *цельности* духа автор утрачивает глубину и гармоничность, в его произведениях мы читаем о распаде, раз-

броде, беспредметности и хаосе. Религиозность же призвана *целить* распавшееся, она требует духовной *цельности*. Религиозный дух, ищущий «внутреннего единства и органической согласованности <...> я и называю *цельностью*», – писал И.А. Ильин [Ильин. Аксиомы... 1993, с. 292]. Так происходит и в культуре, в которой обнаруживается много смыслов, но все они иерархически подчинены сакральному духовному смыслу, исходящему от духа Творца в момент творческого вдохновения. Только при данных условиях осмысление текста становится *целостным*. Духовный смысл И.А. Ильин определяет как религиозно *цельный*, очищенный от автономии и гетерономии. *Религиозная целостность*, по мнению философа, включает гармонию чувства, разума и интуиции, где под чувством имеется в виду любящее *сердце*, под разумом – *созерцание и удивление* Божьему творению, а интуиция предполагает, прежде всего, *совесть* как самое сильное и безошибочное духовное побуждение [Ильин, 1991]. В *цельности* личность обретает *святое*, которое побуждает её к духовному *деланию* — ответственному поступку: в религиозном сознании – перед Богом, а в светском – перед народом.

В концепции *цельного знания* и целостности творчества В.С. Соловьёва под *целостностью* понимаются вера, знание и опыт, а смысл творчества воплощается через Красоту, Истину и Благо [Соловьёв, т. 2, 1990, с. 140–288]. Именно к этому смыслу стремились древнерусские книжники, вопло-

щая в своих творениях Божественную красоту мира, человека и красоту его поступков; идеациональный древнерусский текст был направлен автором на поиск Истины Христа, а, следовательно, имел и «практическую пользу» – нёс благо для спасения души читающего и просвещающегося.

Современные подходы к идее *целостности* можно найти в исследованиях В.Н. Сагатовского, М.С. Кагана. Культура имеет системный характер и потому обладает целостностью. В.Н. Сагатовский, рассматривая уровни системы, включает в целостность три уровня бытия: объективный, субъективный и трансцендентный. Культуру он помещает между объективной и трансцендентной реальностями [Сагатовский, 1999]. М.С. Каган включает «духовное» как обязательный элемент *целостности* структуры [Каган, 1991].

Теория *целостности* рассматривается и в свете древнегреческого холизма, учения, термин которого использовал для «философии целостности» Я. Смэтс, предполагая, что процесс эволюции – это бесконечно создающиеся целостности [Smuts, 1926]. Холизм в своих идеях исходит из высшей всеохватывающей целостности мира. Мировые культуры – целостные системы, включающие мир материальный и мир духовный в единую структуру.

Категория *дух, духовный* актуализируется в двух ракурсах – *религиозном* и *гуманистическом*. Защитники религиозной концепции считают духовный смысл в русской культуре центральным, а гуманисты приоритетными делают общечелове-

ческие смыслы. Часть исследователей употребляют слово *духовный* в широком значении: «идеальный», «культурный», «нематериальный», «космический». [Каган, 1991; Арутюнова, 1998; Рикёр, 2002; Шелер, 1994; Кассирер, 1998; Бурдье, 2001; Дильтей, 2007]. Такое широкое понимание, скорее, запутывает вопрос и, что самое важное, часто переносит акцент с духовной основы на сугубо материальную. Митрополит Иерофей (Влахос) замечает, что религиозная духовность «не ведёт к абстрактной религиозной жизни, она не есть плод внутреннего усилия человека <...>, не есть также проявление душевных энергий, таких, как разум, чувство, гнев» [Иерофей, 1999, с. 8–9]. Иные, добавляет митрополит Иерофей, склонны называть духовным человеком интеллектуала: учёного, художника, поэта, актёра. На самом деле духовный человек – тот, «который имеет в себе действие Святого Духа», который «стал сыном Божиим по благодати» [Иерофей, 1999, с. 9–10]. О таком человеке говорят, что он «в духе ходит», то есть благоразумен, терпелив, кроток, молится Богу и созерцает Бога. Например, святые являлись носителями и выразителями духовности, духовного смысла мира. Святые представляются не как просто хорошие, нравственные люди, но как люди, в которых действовал Святой Дух. Иерофей (Влахос) предлагает отличать эмоциональное, психологическое состояние от духовного, которое, во-первых, *христоцентрично.*, во-вторых, *триадоцентрично,* в-третьих, *церковноцентрично* [Иерофей, 1999, с. 15]. По

мнению митрополита Иерофея, именно духовно цельные и духовно здоровые люди способны создавать истинные культурные ценности как «плоды своей святости» – величественные храмы, непревзойдённую иконопись, изумительные по красоте песнопения, мудрые книги, наполненные духовным смыслом [Иерофей, 1999, с. 109].

В исследовании используются понятия дух, *духовный*, разработанные греческим богословием, святоотеческой традицией, русскими религиозными философами [Григорием Паламой, Василием Великим, Лукой (Войно-Ясенецким), И.Л. Ильиным, С.Л. Франком]. *Дух* определяется как конкретное животворящее свободное начало, превосходящее своим могуществом и силой человека, поэтому *духовный*- всегда деятельный, возвышенный, творческий, бессмертный, утверждающий *святое*. Дух литературного творчества – *вдохновение*, нисходящее к автору в его глубинном экзистенциальном диалоге с духовной основой мира и через текст передающееся читателю. Дух Святой непостижим для человека. Святитель Василий Великий (IV в.) о Духе Святом пишет: «Дух – нечто бесплотное, вполне невещественное и несложное. Дух Святой – умный свет и податель жизни, распределитель дарований по достоинству каждого <...> Он весь присутствует в каждом и весь повсюду <...> всем достаточно изливает всецелую благодать...» [Василий Великий, т. 1, 2008, с. 113–114]. Дух Святой совершенствует и одухотворяет плотское. Святитель Василий Великий подчёркивает его беспредель-

ную великость, которой он усовершенствует других, но при этом Сам ни в чём не нуждается. Дух живёт без обновления. Он прост, неделим, хотя и многообразен в своих действиях. Дух животворит в человеке, и все человеческие способности в результате этого раскрываются: мышление, восприятие, душевные привязанности, творческая энергия – всё это остаётся человеческим и в то же время обретает способности изливать свет, радость, любовь. Духовная жизнь – это не антропоцентрическое состояние, а опыт приобщения к нетварной божественной Благодати. Например, человек может делать *добро* без духа Благодати Божьей, например, из страха перед осуждением или за награду, а может и в духе Благодати – ради самого *добра*.

И.Л. Ильин считал дух инстинктом человека, который живёт с рождения, ждёт пробуждения, Благодати, которой он питается, и сам её излучает. Духовность, по мнению И.А. Ильина, присуща каждому человеку, «она имманентна человеческому естеству», каждый человек есть уже дух, и он не может перестать быть им, хотя может и не осознавать своей духовности. Именно духовность направляет человека к *Совершенству* и благоговению перед *священным* [Ильин. Путь... 1993]. *Духовное* И.А. Ильин приравнивает к *религиозному*, потому что «религия есть от духа».

Мысли о связи духа со смыслом жизни содержатся в философии С.Л. Франка: если человек служит частному, т. е. части чего-то, а думает, что служит абсолютной цели, то его

жизнь не имеет отношения к основному запросу его духа, он становится рабом этого частного, нецелого и теряет смысл жизни [Франк, 1994, с. 491–583]. С.Л. Франк, как и И.А. Ильин, связывает *духовное* с *религиозным*, считая, что без веры в Бога невозможно определить свой путь.

Учение Г.Г. Шпета о духе опирается на разработку, взятую из богословия первых веков христианства [Шпет, 1996, с. 86–94]. Он предлагал отличать духовные процессы от идеальных и не понимать *духовное* в психологическом значении. Дух, по мнению Г.Г. Шпета, – это конкретное, живое, свободное существо, своими качествами, могуществом и силой превосходящее человека. В этом смысле дух – источник деятельности, он действует и внутри самого духа, и в реальной действительности. Дух может меняться, оставаясь бессмертным. Дух может действовать одновременно в нескольких местах. По силе влияния *часть* духа может быть равна *целому*. Духов может быть много.

Возможны общение, сожитительство и иерархия духов. Философы употребляют выражения *мировой дух*, *Святой Лух*, *злой дух*, *ангелы как духовные существа* и т. п. Психология же, подчёркивает Г.Г. Шпет, подобными разработками не занимается [Шпет, 1996]. Опираясь на учение Г.Г. Шпета, можно утверждать, что духовный смысл русской культуры – это выражение духовного менталитета русского народа. Понятие *душа*, *душевное*, которое часто путают с *духовным*, остаётся в типах (в эстетическом и моральном), а поня-

тие *духовное*, *дух* — в духовном укладе народа. «Духовный уклад» – величина меняющаяся, но неизменно присутствующая при всяком полном социальном переживании» [Шпет, 1996, с. 153].

Существенное дополнение в изучение *духовности* вносит архиепископ Лука (Войно-Ясенецкий), профессор, доктор медицинских наук, богословствующий писатель. Святитель Лука выражает сожаление по поводу того, что господствующий материализм не признаёт духа как особую сущность: всё сводится к проявлениям психики и физиологии. На самом же деле, дух – высшая сила нашей духовной деятельности: «Глубочайшую сущность существа нашего познаём мы не умом, а духом. Самосознание есть функция духа, а не ума» [Лука, 2001, с. 223]. Святитель Лука занимался также изучением разного рода восприятий, в том числе и духовных. Он отмечал психические, органические, чувственные восприятия, однако указывал, что все они исчезают со смертью человека. Бессмертны только «элементы самосознания», которые связаны с жизнью духа. Дух может существовать и без связи с телом и душой. Дух бессмертен, не подлежит уничтожению, свободен и наделён могуществом [Лука, 2001]. В человеческих творениях, по мысли Святителя Луки, угадывается замысел Творца, потому что религия создала искусство и литературу, и вся жизнь человечества находится в зависимости от религиозного чувства, а идеи Добра, Красоты и Истины являются главными в творениях художников [Лу-

ка, 2001].

В современных учениях о духовности исследователи разделяют два направления: мистическую и магическую духовности [Моторин, 1998]. Обе имеют внутри себя разветвления, однако высшая степень мистического – это «христианская мистика – сверхсознательное (сверхчувственное и сверхразумное) общение с Всемогущим, Всеблагим, Милосердным Богом» [Моторин, 1998, с. 26]. Именно с христианской мистикой связана русская культура. Магическая духовность относится к противоположному: она проявляется в вере в духов зла и общение с ними с целью овладеть миром. Цель эта богоборческая, связанная с желанием стать равным Богу. Область магии – это область язычества, к которому принадлежат мифологии народов мира [Моторин, 1998, с. 39].

Наряду с выявлением категорий *цельность, дух, духовный* важно разобраться с междисциплинарным понятием *смысл*, которое со временем утратило свое исходное значение. Это церковнославянское слово изначально означало *съмыслие* (*со-мысле*) и стояло в одном ряду с такими приставочными образованиями, как *с-мирение*— соединение с миром, *со-весть* – весть от Бога, *со-знание* – соединение земных накопленных знаний, опыта и интеллекта с божественным. В данных словах приставка *с-, со-* означала слиянность, сочетаемость человеческого и божественного, земного и небесного. Слово *смысл* не относилось ни к области рациональ-

ного, т. е. не означало «разум», ни к области чувственного, т. е. не предполагало «интуицию». Оно означало *целомудрые*, полноту знаний, *понимание* и *осмысление*. В.И. Даль в своём словаре приводит такую поговорку: «Не нужен учёный, а нужен смышлёный». Это означает, что образование (накопленные знания) ничего не решают в жизни, уступая первенство «пониманию» и «творчеству». Кроме того, В.И. Даль приводит устаревшее значение слова *смышленник* — искусник, то есть тот, кто связан с творчеством. Церковнославянский язык не разделял слово и его сущность, то есть смысл. Смысл нельзя было переименовать, он всегда оставался неизменным. Если невозможно его понять, то проблема заключается не в смысле сказанного, а в нашем непонимании. Таким образом, слово *смысл* включает нераздельную сущность *духовного, понимающего, творческого*.

Понятие *смысл* включает и понятие *цели*. Словарь церковнославянского языка даёт определение: *мысль как цель, намерение*. Следовательно, в древнерусской литературе воздействие слова и самого художественного текста должно было привести к преобразованию читателя. Текст, который не содержал в замысле автора духовного смысла, мог иметь обратное воздействие, то есть мог потерять свое назначение, *цель*, а, следовательно, и *смысл* для читателя.

Философия помогает литературному творчеству в анализе категории *смысла*, разным аспектам которого посвящены работы Е.Н. Трубецкого «Смысл жизни», Н.А. Бердяе-

ва «Смысл творчества», В.С. Соловьёва «Общий смысл искусства», С.Л. Франка «Смысл жизни», В. Франкла «Человек в поисках смысла». Наука не оперирует духовным смыслом культуры, не ставит вопрос о смысле жизни и не учитывает религиозные воззрения автора. В науке нет сопричастности Творцу. Сопричастность указывает на коммуникационную природу литературного творчества. Однако художественный текст характеризуется и символической природой. Символы могут менять свои значения, но никогда не меняют смысла. Духовный смысл явлен из глубины веков и сохраняется до сего дня. *Смысл* связан с текстом художественной словесности, он предполагает *со-мысле*, включён в мотивационную сферу автора, не исчезает ни в какое время функционирования текста и может в любой момент декларироваться в сознании читателя. Через культуру человек призван творчески исполнить свою задачу духовной личности, способной через ответственный поступок к преобразованию социума.

Итак, духовный смысл отличается от остальных смыслов. Он наделён *святостью*, он *вечен, свободен, статичен*; он даёт внутреннюю *радость, удивление, благость, милосердие, веру, надежду, любовь*; он обращён к *сердцу*. Духовный смысл не выявляется рассудочно-рационально, он познаётся не по сущности, а по энергии, он постигается интуицией, через религиозный опыт, и воспринимается на образно-художественном и символическом уровне.

Один из аспектов полемики в современной науке касается проблемы изучения художественного текста: рассматривать его с позиций чистой науки или с учётом целостности контекстов авторского художественного мира, в который включаются и религиозные контексты. Существуют два основных подхода к исследованию феномена духовной целостности русской культуры и её смысловой репрезентации в художественной словесности: гносеоцентрический и эстетический, которые основываются на гуманистических принципах и при выявлении духовных смыслов базируются на широком употреблении слова *духовный*, придавая высшую значимость нравственным, социальным, философским, психологическим или эстетическим смыслам, т. е. таким, которые приобрели общечеловеческое звучание.

Гносеоцентрический подход оформился еще в XVII в. в творческой концепции Симеона Полоцкого, выходца из западных пределов Руси, монаха и поэта. Гносеоцентрический подход требовался «новым учителям», «латинствующим», как их называли на Руси, для объяснения своего нового типа творчества. Вместо бывшей в идеациональном творчестве Древней Руси теоцентрической модели художественного мира была предложена заимствованная западноевропейская гуманистическая модель. Отход от христоцентричной русской культуры объяснялся поиском новой духовности. Святостью стала считаться новая учёность, а наука, научные знания возводились в главное достоинство. Источником познания при-

знавался только разум, поэтому шло накопление количества знаний, прежде всего, научных. Ценность личности определялась учёностью. Гносеоцентрический подход предполагал практическое использование накопленных в культуре знаний. Господствовал принцип рационализма и пользы как в государственных делах, так и в частных. Культура тенденциозно отражала государственные интересы, поэтому главным героем культурного мира должен был стать социально-исторический, этический человек.

При гносеоцентрическом подходе стал формироваться новый диалог, который предполагал полемику, споры, критику, бунтарское несогласие. В XVII в. в русской культуре произошло столкновение двух воззрений: теоцентрического (для русской культуры – христоцентрического, православно обусловленного) и гуманистического, представлявшего в центре мира человека учёного, просвещённого новыми знаниями. В своём основании гносеоцентрический подход предполагает состязательность. Каждой стороне важно было определить, кто является первым в культурном социуме? Гносеоцентрический подход в русской культуре должен был объяснить появление новых жанров, нового стиля художественной словесности, шёл поиск «нового языка» для объяснения новых, появившихся смыслов русской культуры. Это были смыслы гуманистической направленности: социально-исторические, этические, общественно-правовые. Религиозные смыслы употреблялись в тот период наравне с об-

щечеловеческими смыслами, Бог становился частью человеческого мира.

Гносеоцентрический подход окончательно закрепился в русской культуре в течение XVIII в. и существует поныне. С течением времени он частично модифицировался, но не потерял своей основной сущности и значения. Гносеоцентрический подход к художественному тексту, выработанный в XVII в., совпадает в своих основных чертах с принципами тенденциозной литературы натуральной школы первой половины XIX в., с идеологическим подходом в советской литературе XX в. Писатели-демократы XIX в., и советские писатели XX в. называли себя «новыми учителями», их «новое» творчество также требовало объяснений появившейся новой художественной картины мира, они также искали новую духовность в освящении новой революционной святости, а ценность личности они определяли силой отдачи душевных сил на служение народу, партии и советскому государству. Источник познания закреплялся в научных и философско-материалистических трудах, в социуме сохранялся принцип общественной или государственной пользы, который должен был воплотить в жизнь герой – «народный заступник», революционер или коммунист, то есть социально-исторический и этический человек. Тенденциозная культура этого периода сохранили состязательность диалога, дух борьбы, критики и, конечно же, позицию первенства. Например, Некрасов считал себя первым поэтом, а «русски-

ми второстепенными поэтами» он называл Тютчева и Фета. Для советского поэта Демьяна Бедного «вторыми» были безыдейные Есенин, Блок. Шёл поиск «нового языка» для пояснения новых смыслов русской культуры, которые закреплялись в модели гуманистических смыслов. Революционно-демократическая художественная картина русского мира включала религиозный смысл, однако рассматривала его в ряду общечеловеческих смыслов (Н.А. Некрасов, Н.Г. Чернышевский). Советская культура игнорировала религиозный смысл или подвергала его жёсткой критике (Н.А. Островский, В.Ф. Тендряков).

Разработка принципов гносеоцентрического подхода в русской культуре, начавшаяся с Симеона Полоцкого, продолжилась в трудах исследователей и в творчестве самих писателей. Например, общечеловеческие смыслы русского художественного мира Г.Р. Державина подтверждались гносеоцентрической позицией интерпретатора его творчества А.В. Западова, просветительские смыслы А.Н. Радищева – критиком Г.П. Макогоненко, смыслы Н.А. Некрасова – Н.Н. Скатовым, А.М. Горького – Е.И. Наумовым, М.А. Шолохова – Л.Г. Якименко и т. д.

Однако гносеоцентрический подход применялся и к писателям нетенденциозного направления, например, к А.С. Пушкину (Б.С. Мейлах), Н.В. Гоголю (Ю.В. Манн), Ф.М. Достоевскому (Ю.Ф. Карякин). Интерпретация текста была нецелостной, так как не выявляла все смыслы художествен-

ного произведения, не учитывала полноту контекстов авторского мира. Религиозные образы, мотивы, цитаты, реминисценции, символы, знаки рассматривались через призму философских, психологических, нравственных смыслов. Религиозные факты биографии писателя не учитывались интерпретаторами. До сих пор сторонники гносеоцентрического подхода отстаивают свои права в интерпретации текста русской культуры без теоцентризма (С.В. Белов, С.Г. Бочаров, В.К. Кантор, М.О. Чудакова и др.). В вертикаль структуры культурного мира писателя они ставят Историю, Культуру. Гносеоцентрический подход утвердился в связи с идеями общественного блага, пользы, воспитания личности.

Эстетический подход в русской культуре также восходит к XVII в., к «новым учителям» Симеону Полоцкому, Епифанию Славинецкому и новой культуре удовольствий, которая появилась как культура скандала и развлечений. Эстетический подход предполагал элитарность: не всё творчество рассматривалось с точки зрения гедонизма, а только элитарное, и не все интерпретаторы подходили к роли толкователей такого рода культуры. Прежде всего, сторонники эстетического подхода демонстрировали свою непричастность к делу государственного строительства. Цель их «новой» культуры – развлечение, насмешка. Гедонистический подход включал накопление эстетических удовольствий через поиск новых жанров, сюжетов, стиля, языка формирующейся культуры. К государственным интересам это не имело никакого от-

ношения, сторонники эстетического подхода к культуре интересовались только частной личностью и её чувственным миром. В виршах Симеона Полоцкого даже царь становился частным лицом.

Теоцентризм уступил место антропоцентризму. В центре культурного мироздания появился частный человек со своими земными интересами. Русское культурное пространство наполнилось образами «гуляющих людей», бытовыми повестями, анекдотами, фацециями. Бог стал рассматриваться как существо, которое можно провести, обмануть. Человеческое начало одерживало победу над божественным. Эстетический подход включал диалог: это был противоречивый диалог «новой» культуры со старой, он содержал иронию, насмешку, вызов. Духовные смыслы выявлялись либо на уровне эстетической материи текста (Симеон Полоцкий), либо на уровне частной жизни героя (анонимные авторы фацеций).

Эстетический подход в русской культуре господствовал у романтиков конца XVIII – начала XIX в., в декадентском искусстве конца XIX – начала XX в., превалирует он и в современном постмодернизме. Интерпретаторы эстетического подхода анализируют текст на уровне художественной материи ради эстетического смысла (М.Л. Гаспаров, М.М. Гиршман, Д.М. Магомедова, Б.М. Парамонов, В.И. Тюпа). Научное познание текста как системы во всей его целостности может быть открыто «лишь в субъективной данности его эстетического переживания», при любви к самому тек-

сту, который «соборно» объединит людей с такими же переживаниями [Гюпа, 2009, с. 16–19]. Налицо все признаки эстетического подхода: субъективные переживания, гедонизм от самого текста и элитарность, которая предполагает приобщение к тексту только понимающих эстетический смысл художественного произведения. Цель эстетического анализа – это выявление бесконечных эстетических возможностей в познании художественной материи текста, без прикрепления этих знаний к ответственному поступку личности и смыслу её жизни. Интерпретаторы эстетического подхода и сами художники «чистого искусства» пытаются сохранить теоцентризм, обожествляя Музу, Природу, Красоту, растворя Христа в пантеизме или эстетизме. Однако чаще всего Христос как духовный ориентир и духовный центр русской культуры исключается из сферы интересов интерпретаторов. При эстетическом подходе к художественной словесности происходит эстетизация добра и зла, поэтому часто невозможно определить, что считать злом, так как оно соотносится с таким же злом. Духовный смысл выявляется либо внутри самой эстетической материи, либо зависит от вкусов интерпретаторов текста. Духовный смысл сопрягается не с духовной жизнью народа, а с духовно-эстетической жизнью авторов произведений и, соответственно, их интерпретаторов. Примером может служить «Повесть о Горе-Злочастии», написанная в конце XVII в., и её интерпретация в вузовском учебнике, в которой автор повести характеризуется

как консерватор, не способствующий светскому продвижению Молодца, «загоняющего» героя в монастырь [История русской литературы... 1980, с. 394–398]. Молодец пытается познать жизнь чувственным образом, с помощью физиологических (напиться), психологических (поиграть в азартные игры), сексуальных (поблудить) ощущений. Физиологические ощущения обеспечивают обыденный комфорт, а чувственные удовольствия становятся единственным критерием различения добра и зла. Интерпретация текста с точки зрения доминантной чувственной истины приводит не только к неразличению духов добра и зла, но и вместе с этим к отрицанию вечных ценностей.

Несомненно, большая заслуга эстетического анализа состоит в расширении сферы эстетического при подходе к явлениям художественной культуры, в понимании языка художественной словесности, в идее наслаждения от «эстетического свершения». Можно назвать словесные игры И. Хейзинги, Ж. Батая, сотворение структурных форм культуры с сохранением их на протяжении истории А.Ж. Греймаса, раскодировки символов, знаков культуры Р. Барта, У. Эко, Э. Кассирера, Г. Гадамера, поиск мифологических источников для культуры П. Рикера. Большая работа проделана в области поиска и раскодировки христианских и мифологических источников в русской культуре В.Н. Топоровым, проведено исследование языка метафор, символов, знаков русской картины мира Н.Д. Арутюновой [Арутюнова, 1998], откры-

тие семиосферы текста, знаков национального культурного бытия Ю.М. Лотманом, Г.С. Кнабе, Б.Л. Успенским [Лотман, 1996; 2001; Кнабе, 2005; Успенский, 1995], рассмотрения структуры концептов констант текста Ю.С. Степановым [Степанов, 2007], изучение художественного мира писателя как объекта эстетики Е.А. Костиным, ДМ. Магомедовой, З.Г. Минц, В.И. Тюпой [Костин, 1990; Магомедова, 2004; Минц, 1981; Тюпа, 2009], анализ эстетики игры В.Н. Курицыным, И.Б. Паперно, Б.М. Парамоновым [Курицын, 2000; Паперно, 1996; Парамонов, 1997]. Большинство учёных при интерпретации художественного текста используют оба подхода: и гносеоцентрический, и эстетический. Примером этому могут служить труды выдающихся исследователей, таких, как М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, которые никогда не ограничивались только одним подходом к интерпретации художественного текста в русской культуре, органично сочетая и гносеоцентрический, и эстетический подходы в своём творчестве. Они понимали, что русская культура создавалась не для узкого круга специалистов, была всегда обращена к народу, поскольку всегда позиционировала ответственность писателя перед народом. Художественная литература через русское слово передавала полноту русского мира и полноту национальной жизни.

Постижение духовного смысла художественного произведения в гносеоцентрическом и эстетическом подходах рождает проблему *понимания* или *непонимания* текста, кото-

рый не всегда осваивается читателем в полноте его смыслов. Каждый способен понять столько, сколько способна принять его душа. Духовный смысл соотносится с уровнем духовности читателя. Непонятное остаётся неактуализированным, не укладываемым в бесконечный мир души, которая может оказаться закрытой для полноты понимания. Гносеоцентрический подход помогает разобраться в причинах непонимания текста, которые могут таиться и в историческом образе жизни, и в жизни социума. Литературное творчество в разные эпохи может выдвигать разные идеалы. Например, в эпоху Просвещения идеалом в литературе был Петр I как просвещённый монарх, для Пушкина – «Татьяна – милый идеал», у Лермонтова – Максим Максимыч, «человек достойный уважения», в советской литературе – Павка Корчагин. Как видим, преобладание одного идеала над другим зависит от установок эпохи, однако господство и преобладание идеала над духовным смыслом всегда начинает тормозить горизонт познавательных устремлений личности, обедняет смысловые возможности текста и усиливает непонимание. Смысл вечен и неизменен, идеалы же постоянно меняются. Именно многочисленность идеалов наряду с духовным смыслом и создаёт альтернативность и полифоничность понимания текста.

Д.С. Лихачёв подчёркивает социализацию литературного творчества в гносеоцентрическом подходе к нему и процесс взаимодействия в системе автор-текст-интерпретатор-чита-

тель с учётом реальности и традиций. Такое литературоведение он называет *конкретным литературоведением* [Лихачёв, т. 3, 1987, с. 221–227]. В конкретику, по мнению Д.С. Лихачёва, входят история текста, замысел, идея, форма – «строительный материал» художественного произведения. Исследователь не принимает во внимание духовный (религиозный) смысл литературного текста, который может дать неожиданную его интерпретацию, порой прямо противоположную гносеоцентрическому подходу. Например, известная интерпретация романа И.С. Тургенева «Накануне», данная с гносеоцентрических позиций Н.Л. Добролюбовым, авторски и общественно субъективна. Гуманистическое понимание не даёт полноты и *цельности* в истолковании русской литературы. Такая позиция характерна и для гносеоцентрического (в угоду группировкам, партийным тенденциям), и для эстетического (в угоду личным пристрастиям) подходов.

Духовный смысл художественной словесности в гуманизме подменяется идеей прогресса, которая создаёт иллюзию движения литературного творчества в прогрессивном направлении [Храпченко, 1982; 1987; Бушмин, 1969; Мейлах, 1951; Кирпотин, 1978]. Умалаясь роль гения, так как прогресс не связывался с наличием таланта в личности. Главное – «средние возможности, совершенствование их, расширение и усложнение художественной сущности литературы» [Лихачёв, т. 3, 1987, с. 398]. Духовный смысл русской культуры подменялся и объяснялся материальными процес-

сами: например, религиозные чудеса Воскресения и Преображения подавались как пейзажные зарисовки или бытовые картинки. Содержание литературного произведения всё больше сливалось с реальностью. Количество тем в литературе стремилось сравняться с количеством аспектов реальной действительности. Размывались границы между литературой и действительностью, более того, литература приближала свои средства изображения к действительности. Д.С. Лихачёв называет это «общим и прямолинейным путём движения литературы» [Лихачёв, т. 3, 1987, с. 401]. Различая текст идеационального канона и чувственного литературного творчества, давая им характеристику, Д.С. Лихачёв отмечает, что «генетическая способность» литературы высока в средние века, где существует литературный этикет и литературные каноны. Она ещё более высока в фольклоре <... > Искусство, сливаясь с действительностью, перестаёт быть искусством, становится только фиксацией этой действительности, её дублированием» [Лихачёв, т. 3, 1987, с. 401–402]. По мнению Д.С. Лихачёва, литература спасается внешней энергией, которую он называет «биосферой литературы», понимая под этим окружающую действительность. Не отношение читателя к смыслам художественного произведения меняют интерпретацию текста, не человек воздействует на текст, а перемена действительности, среды вызывает различия в анализе художественного произведения. Получается, что человек не задействован в осмыслении литературного

творчества, что всё зависит от среды, в которую попадают и произведение, и читателя. Литература создается не духовным смыслом, а «строится из «вещества», захваченного ею в окружающей действительности» [Лихачёв, т. 3, 1987, с. 402]. И поскольку энергия литературного творчества со временем иссякает и может исчезнуть вовсе, то большая роль возлагается на талант; считается, что появление гениев прямо противоположно угасанию литературной жизни. Изначально (в фольклоре) искусство было безличностным, в Древней Руси – сознательно анонимным, а затем личностное начало в нём усиливалось, и роль таланта всё возрастала. Д.С. Лихачёв соглашается с тем, что «энергия вносится творцом», под которым учёный подразумевает всего лишь автора, без него литературное творчество угаснет.

В. В. Библихин в своём труде «Энергия» исследует процесс истощения энергии в мире, которая угасает, подобно солнцу, и человеку вскоре потребуется «подпитка». Человек вынужден обращаться к Творцу, чтобы наполниться энергией Духа [Библихин, 2010]. Творческие люди более всего нуждаются в божественной энергии, во вдохновении. Энергия, полученная от Творца, передаётся через автора в мир культуры. Это иное отношение к энергии.

Советский гуманизм предпринимал попытки рассмотреть духовную целостность русской культуры. Одну из своих статей Д.С. Лихачёв называет «Где искать «точку опоры»?». Следует отметить, что постановка проблемы абсолютно вер-

на. В литературном творчестве должна быть точка опоры, стержень, из-за которого наполняется смысловое содержание текста и до которого всегда нужно «докопаться», т. е. осмыслить то главное, что спрятано за художественными средствами, деталями, элементами. Д.С. Лихачёв считает, что такой точкой опоры должна стать *история*. история жизни автора, которую можно обнаружить в замысле произведения, и история жизни текста в социокультурном процессе. Что делать с творчеством А.С. Пушкина, которое всегда было «над историей». Его трагедия «Борис Годунов» – текст актуальный во все времена, он «осуществляется» до сих пор. Духовная целостность русской культуры заключается в том, что она подчиняет человеческую историю Божественному Закону, которым объясняет её. Низшее подчинено Высшему, как часть Целому. Духовный смысл литературного творчества в гносеоцентризме подменяется «историческим сознанием», которое, в свою очередь, требует как от автора, так и от читателя, осознания исторической относительности своего собственного сознания.

В современной полемике по поводу первичности духовного или исторического смыслов по-прежнему защищается примат исторической поэтики и не признаётся контекст религиозности. Полемичным в современной науке остаётся вопрос, что считать Высшим: вертикальное измерение текста с духовным смыслом [В.С. Непомнящий, 2001] или горизонтальное, историческое [С.Г. Бочаров, 1999]. Одни ис-

следователи в структурную вертикаль русской культуры ставят Историю, Традицию (Н.Л. Бродский, ДС. Лихачёв, Ю.М. Лотман), другие – Просвещение, Ум (В.Г. Белинский, Д.И. Писарев, В.К. Кантор), третьи – Идеологию (В.Я. Кирпотин, Н.Г. Чернышевский), иные – Народную Правду (С.П. Залыгин, М.А. Шолохов, Т.Л. Чекунова и др.), а иные – Патриотизм (А.П. Ланшиков, В.В. Кожинов). Этот вопрос сохраняет полемичность и в зарубежных исследованиях. Например, П. Рикёр в вертикальное измерение культуры ставит миф, А.Ж. Греймас – культурные коды мира, Ж. Делёз – историю, П. Бурдьё – социальную деятельность. Думается, что оба измерения должны присутствовать, образуя синтез смыслов духовной целостности культуры и обязательное включение в произведения русской литературы органически присущего ей православно обусловленного религиозного смысла, как исторического контекста русской культуры.

В гуманистическом чувственном искусстве, по мнению П.А. Сорокина, «рано или поздно релятивизм уступает место скептицизму, цинизму, нигилизму <...>, граница между истинным и ложным, правильным и неправильным исчезает, а общество погружается в состояние настоящего морального, умственного и культурного хаоса» [Сорокин, 1992, с. 471]. Художественная изопрёрённость может достичь своего апогея, и тогда текст исчезает, появляются подделки, переделки, тексты-цитаты. Читатель уже и сам не в состоянии отличить истинное от ложного. Проблема освоения духовного

смысла в культуре обостряется ситуацией бездуховности.

И.А. Ильин различает два типа художников – художники внешнего опыта и художники внутреннего опыта. «*Внешний опыт*, – пишет И.А. Ильин, – прилепляет нас к *чувственным* восприятиям и состояниям. Мы обращаемся к миру – зрением, слухом, обонянием и осязанием, воспринимаем его мускульными ощущениями, пространственным созерцанием, чувством холода, тепла, боли, тяжести, голода ит.д.» [Ильин, 1991, с. 13]. Внутренний же мир, по мысли И.А. Ильина, «уводит нас от чувственных восприятий и состояний и открывает нам иной мир, мир, воспринимаемый нечувственно», при этом мир материальный, вещественный перестаёт быть для человека главным [Ильин, 1991, с. 13]. К внутреннему миру философ причисляет мир добра и зла, греха и святости, божественного откровения, религиозного смысла жизни. В этом мире все страсти «одухотворяются» и получают некое священное значение. Писатели такого *художественного акта* называются И.А. Ильиным «художниками внутреннего опыта» [Ильин, 1991, с. 14]. Например, Л.Н. Толстого он причисляет к писателям внешнего опыта, а Ф.М. Достоевского – внутреннего опыта.

А.С. Пушкин, по его мнению, относился и к тем, и к другим. Однако ни *эстетическая материя*, ни *художественные образы*, каким бы талантливым писатель ни был, не будут отвечать запросам человеческого духа, если они не будут направлены на Главный Предмет, ради которого и со-

здаётся совершенное художественное произведение [Ильин, 1991]. И.А. Ильин подчёркивает недостаточность эстетического подхода к художественной словесности. По мнению И.А. Ильина, читатель – всегда *соучастник* творческого процесса, со-художник. «Когда художник творит своё произведение, – пишет И.А. Ильин, – то он втайне мечтает о «встрече» [Ильин, 1991, с. 3]. Он всегда надеется, что читатели услышат его слово и понесут его в себе, потому что «искусство, подобно молитвенному зову», желает быть услышанным. Каждый писатель мечтает о «состоявшейся художественной встрече» и испытывает страшные муки и томление одиночества, если такая встреча не состоялась, если писатель остался непонятым [Ильин, 1991, с. 3].

Воспитание не духовной, а социальной личности ставится в гуманизме на первое место. Социальность в гуманистической позиции не затрагивает религиозной сферы человеческого мира, в социальности всегда присутствует неполнота. Воспитание интеллектуализма и социальности через художественную литературу не решает проблемы смысла жизни конкретного человека, не отвечает на запросы целостности его духа, не вводит его в сферу ответственного поступка. Зарубежные (Г.У. Бальтазар, Э. Жильсон, Тейяр де Шарден) и российские учёные (А.И. Осипов, М.Н. Громов, А.С. Панарин) утверждают, что гуманизм должен соединиться с христианством, необходимо говорить о христианском гуманизме, в котором центром культурного мира становится не

человек с его греховностью, а Бог с заповедью любви к человеку и к миру.

П.А. Сорокин подводит итог гуманизму с доминантными ценностями человеческой личности, которые постепенно заполняют собою всё пространство культуры, теряя при этом то, что называется духовным Центром, – Творца, с которым личность раньше соотносила свое *Я*, а теперь не соотносит, выставляя только свое автономное [Сорокин, 1992, с. 463–488]. Каждый автор вносит своё, неповторимое в текст, каждый читатель интерпретирует текст по-своему, уже не соотносясь с авторским замыслом и даже забывая о нём. В гносеоцентрическом подходе к русской культуре исследователи используют религиозную философию, однако не для теонормных целей, а зачастую приспособлявая её к своим автономным взглядам и концепциям, они вырывают из контекста те цитаты, которые нужны для подкрепления определённых позиций, не учитывая объективных факторов. Во-первых, не все философские основания пригодны для объяснения духовной целостности русской культуры; во-вторых, конкретная цитата, вырванная из общего текста, может осмысливаться и противоположным образом по отношению ко всему мировоззрению философа; в-третьих, современные критики порой для обоснования своих методологических позиций выбирают идеи тех философов, которые противоречили догматическому богословию, поэтому в их взглядах также заложены противоречия. Такой выбор может быть обоснован

незнанием догматического богословия самим интерпретатором. В частности, полемика С.Г. Бочарова и В. С. Непомнящего о статусе новой религиозной филологии построена, в том числе, и на указанных позициях.

С. Г. Бочаров для методологической аргументации гносеоцентризма и религиозного эстетизма обращается к работе философа С.Н. Булгакова «Свет невечерний». С.Г. Бочаров отвергает религиозные подходы к искусству и использует те идеи философа, которые отвечают его собственной гносеоцентрической позиции. Для подтверждения цитируется следующий текст об искусстве: «Оно должно быть свободно и от религии (конечно, это не значит – от Бога), и от этики (хотя и не от Добра)» [Бочаров, 1999, с. 589]. С.Г. Бочаров подчёркивает мысль С.Н. Булгакова о «самодержавности» искусства, доказывает, что «искусство мыслилось в составе религиозного единства культуры, но на правах автономной свободной области» [Бочаров, 1999, с. 597]. Однако С.Н. Булгаков, говоря о «самодержавности» искусства, отмечает, что следующей ступенью самосознания автора становится трагический разлад: «художнику становится *мало* его искусства <...> Эстетическое искусство перестаёт его удовлетворять, потому что оно только распаляет, но не удовлетворяет его жажду, оно условно, ограничено, бессильно» [Булгаков, 1994, с. 331]. Рассуждая об эстетизме, С.Н. Булгаков отмечает, что искусство «только причастно Красоте, а не обладает её силою», поэтому художник трагически ощущает его

границы. Тем самым осуществляется переход на следующий этап искусства, главными целями которого становятся *духовные*,

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.