УДК 71.04
ББК 87.7

Л. В. Камедина
г. Чита, Россия

Культурологические основания к исследованию феномена духовности художественного текста

Статья исследует культурологические основания к интерпретации художественного текста. Автор предлагает целостный подход к выявлению духовного смысла в тексте. Дается обзор полемических точек зрения на интерпретацию текста русской словесности. Доказывается, что иерархия смыслов в художественном тексте зависит от приоритета эпохальных ценностей и от мировоззрения автора или критика, который берется объяснять главный духовный смысл произведения.

Ключевые слова: культурологическое исследование, духовный смысл, художественный текст, контексты, целостность.

L. V. Kamedina
Chita, Russia

Cultural Background to Study of the Phenomenon of Spirituality in a Literary Text

The article discusses cultural reasons in interpreting a literary text. The author offers a holistic approach to identifying spiritual meaning in a text. The author reviews polemical points of view on interpreting a text of Russian literature. It is proved that the hierarchy of meanings in a literary text depends on the priority of values relevant to the epoch when a text was written and on the author's or critic's worldview when he is interpreting the spiritual message of a literary work.

Keywords: research in study of culture, spiritual meaning, a literary text, cultural context, integrity.

В полноте своей литературное творчество связано с философскими, социально-нравственными, религиозными, культуро-историческими основаниями. Феномен духовности художественного произведения составляют как раз те духовные смыслы, которые имплицитно прикрепляются к этим основаниям. Какие основания считать главными, а какие второстепенными – вопрос полемики, которая сохраняется до сегодняшнего дня. Например, философы Серебряного века считали свои философские разработки в интерпретации и понимании русской классической литературы самыми важными. В советское время продвигались на первый план идеологические и социально-нравственные подходы к изучению и постижению художественного произведения. В последние два десятилетия многие тексты русской классической литературы осмысливаются религиозно, и на первый план выдвигаются православно детерминированные контексты и подтексты русской культуры. Наиболее близкими основаниями к исследованию феномена духовности художественного произведения являются культуро-исторические, потому что они включают в себя и философские разработки той или иной эпохи, и социокультурную динамику текста, и религиозно-нравственную атмосферу при создании произведения. Целостность духовных смыслов художественного творения как раз обеспечивается всеми основаниями. Такие исследователи, как М. М. Бахтин, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, А. М. Панченко считали культуроисторизм главным при исследовании духовных смыслов литературного произведения.

Чем дальше во времени мы удаляемся от того или иного автора, тем более открытым всей культуре делается его художественное создание; чем ближе автор к нашему времени, тем более обособленно его произведение. Антиномии проявляются как при сопоставлении конкретного текста с культурой на всем ее протяжении, так и на уровне сравнений одного художественного творения с другим. Аналогичный процесс наблюдается и при антиномиях авторов, когда, например, Лермонтов в русской культуре дополняется Пушкиным, Пушкин дополняется Набоковым и т. д.

Историк литературы имеет дело с текстом. Что касается духовных смыслов художественного творения, то между замыслом автора, воплощением его в словесную ткань произведения и читателем, который должен понять заложенный духовный смысл, существует открытое смысловое пространство. Критик и литературовед выступают в роли помощников, конечно, если их мировоззренческие позиции совпадают с авторскими. Есть

© Камедина Л.В., 2011

и прямо противоположные примеры. Позитивист Д. Писарев не только не видел духовных смыслов литературного творчества А. Пушкина, но и вовсе устранял их, как и самого Пушкина, из литературы за недостаточную идеологичность. Революционно-демократический критик Н. Добролюбов не увидел в пьесе А. Островского «Гроза» духовно-нравственного смысла трагедии совести и проблемы своеволия и подменил духовную проблематику пьесы на революционную, увидев в запутавшейся в греховных страстях Катерине революционную бунтарку. В данном случае подходы к духовности осуществляются с позиций автономной критики, без учета культурно-исторического и религиозно-нравственного контекста авторского мира.

Для культуро-исторического подхода важно истолковывать духовную проблематику художественного произведения с позиций тех духовных смыслов, которые заложены в него самим писателем, и устанавливать их корреляции с кодами и смыслами самого основания исследования. Так, например, религиозный Н. Гоголь может быть понят религиозным исследователем В. Воропаевым, который знает религиозную символику или код, с помощью которых он раскроет духовную проблематику гоголевских произведений [4, с. 262–272; 5]. В. Белинский же, применивший социально-политические основания к анализу духовных смыслов литературного творчества Н. Гоголя, оказался в нетворческой позиции [2, с. 207–232].

По определению Ю. М. Лотмана, система кодов текста содержит главное и много второстепенного. Главным может быть одно слово или чьи-то слова, а вся остальная часть текста останется «вне системы», потому что не будет нести в себе духовного смысла [12, с. 338]. Таким образом, всякий текст имеет главное сообщение, знак, код, жест, символ – это исходная точка, первооснова, отправляясь от которой наука вскрывает культурологические связи и исторические закономерности. Смысловое наполнение главного кода текста будет соотнесено с духовным смыслом всей культуры. Смысловая связанность «повествовательных сегментов», по мнению Лотмана, которые образуют сюжет текста из событий реальности и традиции, может дополняться рефлексиями автора на эти события. Более того, автор может передавать содержание событий не с теми смыслами, которые он увидел, прочитал, услышал, а свою рефлексию на эти события. Например, Л. Толстой в романе «Война и мир» на десятках страниц излагает взгляды историков, политиков, дипломатов, очевидцев на события 1812 г., однако всегда завершает такие рассказы собственным мнением на этот счет и наполняет событие своим, автономным от всех, духовным смыслом.

Ю. М. Лотман, анализируя исторические закономерности и структуру художественного произведения, отмечает, что «факт превращения события в текст повышает степень его организованности. Более того, система языковых связей неизбежно переносится на истолкование связей реального мира» [12, с. 339]. Сначала сама реальность «навязывает» свою структуру языку для организации текста, а затем язык подчиняет реальность своей организации, т. е. произведение начинает воздействовать на жизнь. Если, например, духовно-религиозный смысл иерархически займет соприсущую ему от вдохновения верхнюю ступень, то такой текст внесет в реальность высший смысл, которым реальность будет преобразовываться. О реальности, которая напрашивается в художественное произведение, может знать не только автор, но и читатель, также имеющий право на интерпретацию событий.

Ю. М. Лотман предупреждает об осторожном отношении к культурно-историческому прошлому. По отношению к произошедшим событиям может быть только один взгляд: факт состоялся и сослагательное наклонение недопустимо. Читатель не имеет права дописывать и додумывать авторское произведение, как это произошло, например, с издателем Н. Полевым, который опубликовал продолжение романа «Евгений Онегин» с пошлой концовкой адюльтера, тем самым опошлив весь роман А. Пушкина и уничтожив духовный смысл его произведения. Такое, например, часто случается при восприятии текста читателями-десятиклассниками при изучении романа И. Тургенева «Дворянское гнездо», в частности, в трактовке эпизода ухода Лизы Калитиной в монастырь, ее отказом от личного земного счастья. Читателю хочется, чтобы Лиза была счастлива с Лаврецким, сознание читателя просит канонически радостного завершенного окончания романа. Однако Тургенев предпочитает сказочному «они поженились и счастливо стали жить-поживать, да добра наживать» духовный смысл, который определяет всю жизнь Лизы, все ее поступки и мысли. Весь текст тургеневского романа, наряду с другими смыслами, иерархически организован духовным смыслом. Сообразно этому смыслу, закономерен и финал романа, имеющий причинно-следственные связи уже в самом сюжете. Лиза совершает поступок, отвечающий духовно-религиозному смыслу произведения и замыслу Тургенева.

Нельзя не коснуться при исследовании целостности духовных смыслов художественного произведения и знаков, которые касаются культурной памяти народа. Так, в русской литературе есть тексты, ориентированные на «начало» и «конец». Например, «Повесть временных лет», находящаяся у истоков русской культуры, ориентирована на «начало»: «Се повести времянных лет, откуда есть пошла русская земля, кто в Киеве нача первее княжити, и откуда русская земля стала есть»

[15, с. 22]. Заголовок повести придает особую семиотическую значимость «началу». Для древнерусской идеациональной культуры важно было показать истоки, на них моделировалась культура. Автор чувствовал время и вечность, ритмы времени и круг вечности. События «начала» никогда не исчезали для настоящего и будущего времени. Они существовали всегда. Победы и поражения, описанные Нестором-летописцем, с присущими им духовными смыслами, совершаются по воле Творца. Они имеют непрерывную цепь повторений на протяжении всей древнерусской литературы, и даже последующей.

Л. Н. Толстой в своем романе «Война и мир» также следует канонам древнерусского книжника в знаке «своей» и «чужой» земли. Произведение Толстого – это большая воинская повесть, в которой битвы на чужой земле – это всегда поражения, потому что они носят захватнический характер. Воины идут на войну не ради защиты Отечества, а ради славы. Так поступает князь Андрей Болконский: он мечтает о своем «маленьком Тулоне», готов повторить подвиг молодого Наполеона. Битвы на своей земле, и знаковая из них – Бородинская – это битвы-победы. Традиционно в сравнении даются Толстым два главных воина: один – русский богатырь Кутузов, коренастый, тучный, с богатой шевелюрой седых волос на голове, уверенно сидящий на своем коне. Другой богатырь – вражеский, с толстыми ляжками, лысеющий и плохо сидящий на коне – Наполеон. Смерть главных героев-богатырей также вписывается в канон: Кутузов умирает в Бунцлау, на границе своей земли, и его кладут в русскую землю как богатыря, для охранения Святой Руси. Наполеон же умирает, как умирают враги – в чужой земле, в изгнании, преданный своими товарищами.

Один раз произошедшее событие в русской культуре уже не отделяется от традиции, а впоследствии лишь обновляется и всегда имеет связь с первообразом свершившегося. В классической литературе обновленные сюжеты сохраняются с приращенными к ним версиями и духовными смыслами. Авторское сознание обращает мысль не к завершению события, а к его началу. Однажды совершенное зло продолжает существовать в настоящем, действовать и нарастать в будущем. Духовные смыслы вне времени. Также вневременны и постижения духовных смыслов. Каждое поколение черпает вечные истины из нового прочтения. «Эта мысль считалась одной из фундаментальных… – пишет А. М. Панченко, – с нее начинался «Измарагд» – сборник, который с XIV в. считался своего рода «книгой жизни» для древнерусской культуры [16, с. 202]. Согласно «Измарагда», читающий книги, черпающий в них истины и духовные смыслы, «обновляется, и просвещается, и спасается» [16, с. 203].

Таким образом, автор активен в создании-повторении духовных смыслов вечности. Созданные однажды, они уже существуют вневременно, не входя в историческое время, а располагаясь в глубинных слоях Бытия, всегда готовые к глубинному общению с читателем. Кто повторяет «начало», считалось в древнерусской культуре, тот несет *ответственность* перед Творцом, ибо «начало» не исчезает, а уже вечно существует, обновляясь в каждом последующем прочтении-поступке для читателя.

В чувственном искусстве усиливается роль «конца» в тексте, именно в нем сосредоточивается духовный смысл повествования. Читательское сознание требует завершенности, причем, счастливой. Однако классические произведения чувственного искусства дают в основном эсхатологический конец, в котором герои гибнут в погибающем мире. В качестве примера можно привести эсхатологические финалы в произведениях А. Блока, С. Есенина, М. Цветаевой, а в дальнейшем, М. Шолохова, Ч. Айтматова, В. Астафьева, В. Распутина, А. Вампилова. Эсхатологический мотив был задан Библией, следовательно, знак «конца» не только в прошлом, даже не столько в прошлом, он имеет значение и в настоящем, но более всего – в будущем. Духовный смысл «конца» задан, но еще не раскрыт до предела. Он остается открытым для сознания читателя. Память восстанавливает духовные смыслы прошлого заново. Тексты прошлого могут внезапно стать современными.

Так, к примеру, на первый взгляд, кажется, что повесть В. П. Астафьева «Царь-рыба» состоит из разрозненных рассказов, несвязных многочисленных контекстов, в которых имеются свои внутренние подтексты. Однако цитата из книги Ветхого Завета – «Экклесиаст», данная в конце произведения, высвечивает всю повесть и ее контексты неожиданным духовным смыслом, который был запрятан автором в подтекст библейской цитаты и не выявлялся до конца. После выявления духовного смысла подтекста (с помощью библейской цитаты) все произведение Астафьева осмысливается уже по-другому, оно требует выхода за пределы повествования в реальность жизни читателя. Например, Астафьев пишет о постепенном уничтожении сибирской тайги: пожарами, вырубкой, жестоким уничтожением зверей и птиц. Он рассказывает о нравственной деградации народа, о тяжелых болезнях и ранних смертях. Высокий уровень цивилизации, который, казалось бы, так необходим сибирякам, оборачивается против них самих. Разорваны родственные связи. Народ сочиняет частушки нового времени; пьяные, бесшабашные и жестокие, они открывают духовное и нравственное уродство, которое не может продолжаться бесконечно. Наступает время распла-

ты. Всем сюжетом повести и эсхатологическим «концом», казалось бы, писатель оставляет читателя без надежды. Однако развернутая цитата из «Экклесиаста» и риторические вопросы финала выводят текст в жизнь современника, который должен выявить для себя, для своего *ответственного поступка,* духовные смыслы произведения Астафьева [1].

У культуры, по мнению Ю. М. Лотмана, есть *внешняя память* – «это память о предшествующем опыте человечества», и есть *внутренняя память* – «память культуры о предшествующих ее состояниях [12, с. 616]. Смыслы внешней памяти будут проходить через пространство отношений «автор – текст – критик − читатель» с учетом реальности и традиций от начала культуры, а смыслы внутренней памяти организуются и выявляются в целях, мотивах, способах организации художественного произведения, в результатах читательского восприятия. Глубинная память на уровне духовного смысла может подвергнуть их изменениям, а может и сохранить в неизменном виде. Тогда духовный смысл, пронизывая художественное произведение, связывает все его элементы между собой. Система предстает *цельной* и *полной*.

В каждом новом культурном контексте духовный смысл функционирует по-новому. Однако именно духовный смысл, ориентированный на вечное, придает системе стабильность и диалектическую изменчивость под влиянием прочтения текста различными культурными кодами. Примером могут служить «вечные образы», например, культурный знак «блудного сына», пройдя через все культурные эпохи, сохранит свой духовный смысл, который поможет читателю в своем сознании, в своей памяти реконструировать культурный контекст библейского сюжета как первообраза. Для каждой новой эпохи он будет напоминанием о вечном смысле данного характера и ситуации, которая имеет особенность все время повторяться. В то же время блудный сын как сквозной образ культурных эпох активизируется в своих несовпадениях в различных пространственно-временных условиях. Так, блудный сын из «Повести о Горе-Злочастии» (XVII в.) не совпадает с блудным сыном Евгением Онегиным или Раскольниковым (XIX в.), или блуждающими героями В. Астафьева из повести «Царь-рыба» (XX в.). Образ будет обладать активностью в каждом новом пространственно-временном культурном контексте. Однако библейский духовный смысл как сущностный, глубинный, иерархически высший над всеми другими, сохранится в памяти культуры и всякий раз будет реконструироваться в художественных произведениях.

В памяти культур есть простые духовные смыслы, сущность которых прочитывается в таких образах, как блудный сын, фарисей, Каин и Авель, Хам, о зернах и плевелах, а есть сложные духовные смыслы, которые обладают многослойным подтекстом, многоплановым содержанием. Например, духовный смысл «Лествицы» Иоанна Лествичника, духовный смысл Нагорной проповеди Христа, духовный смысл Откровения Иоанна Богослова в последней книге Библии. В литературном творчестве простые духовные смыслы, заключенные в смысловых емких образах, обладают большей вместимостью культурной памяти, чем сложные. Еще большую наполняемость имеют символические знаки, например, «Крест», «древо», «распятие»; «символика цвета и числа». Глубинная сущность библейских знаков и символов не стирается, потому что связана с Первообразом. К примеру, духовный смысл *выбора пути*: витязь на распутье; гамлетовское «быть или не быть»; пушкинское «Куда ж нам плыть?» или в общенациональном звучании – «Куда ты скачешь, гордый конь? И где опустишь ты копыта?»; гоголевское «Куда же несешься ты, Русь?»; печоринское «Зачем нам воля дана?»; вопрос Катерины – «Куда теперь, домой или в омут?» – проходит через всю русскую культуру, одновременно и модифицируясь, и оставаясь в своем сущностном определении выбора. Перечень подобных смысловых вопросов можно продолжить. Русская литература богата духовными вопросами. Сквозь один духовный смысл может просвечивать другой, цепь духовных смыслов придает культуре *полноту.*

Сегодня, в ситуации кризиса литературного творчества, как никогда актуальна проблема возрождения духовных смыслов русской культуры, что может способствовать сохранению и осознанию непрерывности своего бытия и бытия культуры. Поиск вечных образов, символов, аллегорий через культурологический подход к художественному тексту мог бы продвинуть, например, построение так называемой *религиозной филологии* (название предложено литературоведами по аналогии с *религиозной философией*).

Итак, культурологические исследования феномена духовности художественного произведения включают в себя несколько позиций.

1. Автор сознательно включает в свое творчество духовный смысл, «служит» Вечности своим творчеством. Литературовед помогает читателю увидеть и понять духовный замысел писателя. Автор текста и литературный критик могут совпадать в своих взглядах. Например, исследователь В. Воропаев в интерпретации творчества Н. Гоголя мировоззренчески близок религиозным взглядам писателя [4; 5]; литературовед В. Непомнящий лучше других понимает православные коды А. Пушкина [14]; Т. Касаткина богословски точно исследует художественное богословие романов Ф. Достоевского [9].

2. Автор включает в свое творчество разные смыслы, он служит Культуре, Музе, идее. Литературовед может интерпретировать произведение, настаивая на приоритетности одного или другого духовного смысла. В качестве примера можно привести разные взгляды на творчество: А. Пушкина – революционного демократа В. Белинского и культуролога и литературоведа Ю. Лотмана [2; 12]; на романы И. Тургенева – критика В. Марковича и радикала Д. Писарева [13; 17]; на пьесы А. Островского – взгляды А. Журавлевой и демократа XIX в. Н. Добролюбова [7; 6]; на религиозные романы Ф. Достоевского – религиозного философа Серебряного века С. Франка и советского критика В. Кирпотина [18; 10]. Каждый из исследователей соответственно своему мировоззрению видит определенный духовный смысл произведения.

3. Автор включает духовные смыслы в творчество для пропаганды своей автономной идеи. Интерпретация подобного произведения, как правило, тоже автономная. Например, взгляды на творческие идеи Л. Толстого – революционера-большевика В. Ленина [11], советского критика Б. Бурсова [3], «формалиста» Б. Эйхенбаума [19], архиепископа Иоанна Сан-Францисского [8]. Духовные смыслы творчества Л. Толстого будут интерпретироваться по-разному.

4. Автор включает разнообразные духовные смыслы в свое литературное творчество: либо по культурно-исторической традиции, либо по интуиции своего художественного таланта, либо по тому и другому с целью служения народной правде (М. Шолохов, В. Быков, В. Астафьев). Задача критика – увидеть их и передать читателю.

Культурологический подход исследует феномен духовности художественного текста в русской культуре целостно и в полноте.

Список литературы

1. Астафьев В. П. Царь-рыба: повести, рассказы. М.: Эксмо, 2008. 800 с.
2. Белинский В. Г. Избранные сочинения. М.: ОГИЗ, 1947. 670 с.
3. Бурсов Б. И. Лев Толстой: идейные искания и творческий метод. М.: Гослитиздат, 1960. 407 с.
4. Воропаев В. А. Духом схимник сокрушенный: жизнь и творчество Н. В. Гоголя в свете Православия // Прометей. 1990. № 16. С. 262–272.
5. Воропаев В. А. Н. В. Гоголь: жизнь и творчество. М.: МГУ, 1998. 128 с.
6. Добролюбов Н. А. Статьи. Стихотворения. М.: Моск. рабочий, 1972. 456 с.
7. Журавлёва А. И. «Гроза» А. Н. Островского // Анализ драматического произведения. Л.: ЛГУ, 1988. С. 196–212.
8. Иоанн Сан-Францисский (Шаховской). Избранное. Петрозаводск: Святой остров (Фонд культуры Карелии), 1992. 575 с.
9. Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. М.: Наследие, 1996. 336 с.
10. Кирпотин В. Я. Достоевский-художник. М.: Сов. писатель, 1972. 319 с.
11. Ленин В. И. Лев Толстой как зеркало русской революции; Л. Н. Толстой // Л. Н. Толстой в русской критике. М.: Сов. Россия, 1978. 256 с.
12. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2001. 704 с.
13. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). Л.: ЛГУ, 1982. 207 с.
14. Непомнящий В. С. Пушкин. Русская картина мира. М.: Наследие, 1999. 544 с.
15. Памятники литературы Древней Руси: в 12 т. Т. 1. М.: Худож. литература, 1978.
16. Панченко А. М. Русская история и культура: работы разных лет. СПб.: Юна, 1999. 520 с.
17. Писарев Д. И. Литературная критика в 3-х т. Т. 1. Л., 1981.
18. Франк С. Л. Достоевский и кризис гуманизма // О Достоевском: творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. М.: Книга, 1990. 432 с.
19. Эйхенбаум Б. М. О литературе: работы разных лет. М.: Сов. писатель, 1987. 544 с.

Рукопись поступила в издательство 22 марта 2011 г.