

Никулушкин Константин Владимирович

ГЕРМЕНЕВТИКА ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗА В САТИРЕ А. Д. КАНТЕМИРА "К УМУ СВОЕМУ"

В статье методом герменевтического анализа исследуются художественные образы I сатиры А. Д. Кантемира, полагающие в динамике русского Просвещения культурную амбивалентность. Западноевропейские заимствованные формы изменяли национальное эстетическое сознание, определяя новые параметры в традиционных координатах русского мышления. Онтология духовного образа корректировалась гносеологией рационального познания. Возникший при этом в православном мировоззрении диссонанс приводил, порой, к отторжению европейской научной парадигмы. Кантемир отражает в сатире отношение к идеям Просвещения в сложное постпетровское время "боярского царства". В исследовании затрагиваются также эстетические, исторические и лингвистические аспекты, связанные с раскрытием положений классицизма в пространстве русской литературы XVIII века.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2015/3/21.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (93). С. 82-90. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2015/3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

9. **Об образовании:** Закон РФ от 10.07.1992 г. № 3266-1 // Ведомости Съезда народных депутатов Российской Федерации и Верховного Совета Российской Федерации. 1992. № 30. Ст. 1797.
10. **Российские дети должны быть защищены от «военно-патриотической» госидеологии** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.liberal.ru/articles/4607> (дата обращения: 07.02.2015).

MILITARY-PATRIOTIC EDUCATION AS FACTOR PROVIDING NATIONAL SECURITY OF SOCIETY

Morgailik Marianna Aleksandrovna, Ph. D. in Political Sciences, Associate Professor
Russian State Social University (Branch) in Anapa of Krasnodar Krai
regionmorgailic@mail.ru

The article is directed to the problem of the actualization of the role of military-patriotic education as an essential component of moral values system and a factor providing the national and military security of society in the future. Attention is paid to a need to overcome negative trends in pre-conscription military training, the growing role of the Voluntary Association for Assistance to Army, Air Force and Navy; the views of opposing parties in the evaluation of military-patriotic education and especially its “military” component are represented.

Key words and phrases: military-patriotic education; youth pre-conscription training; state ideology; military service basics; social security; socially important qualities.

УДК 1.091.18

Философские науки

В статье методом герменевтического анализа исследуются художественные образы I сатиры А. Д. Кантемира, полагающие в динамике русского Просвещения культурную амбивалентность. Западноевропейские заимствованные формы изменяли национальное эстетическое сознание, определяя новые параметры в традиционных координатах русского мышления. Онтология духовного образа корректировалась гносеологией рационального познания. Возникший при этом в православном мировоззрении диссонанс приводил, порой, к отторжению европейской научной парадигмы. Кантемир отражает в сатире отношение к идеям Просвещения в сложное постпетровское время «боярского царства». В исследовании затрагиваются также эстетические, исторические и лингвистические аспекты, связанные с раскрытием положений классицизма в пространстве русской литературы XVIII века.

Ключевые слова и фразы: генезис эстетической формы; амбивалентность; просветительская онтология; выразительность интеллектуального акта; аксиология формы; рационализм; категориальный аппарат.

Никулушкин Константин Владимирович

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена
axiosherzen@gmail.com

ГЕРМЕНЕВТИКА ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗА В САТИРЕ А. Д. КАНТЕМИРА «К УМУ СВОЕМУ»

Сатиры, созданные Кантемиром, привлекают исследователей своей литературно-художественной и исторической многоаспектностью. Научные взгляды на его творчество нашли отражение в работах Е. Э. Бабаевой, В. П. Вомперского, В. В. Веселитского, З. И. Гершковича, А. В. Западова, Л. В. Маньковой, Г. Н. Моисеевой, Л. Р. Муравьевой, Л. В. Пумпянского, Ф. Я. Приймы, М. И. Радовского, А. В. Расстягаева, В. Я. Стоюнина, Н. А. Соколова, Р. И. Сементковского, Л. Е. Татариневой и многих других ученых, внесших вклад в изучение филолоско-литературного наследия Кантемира и его эпохи.

Большинство трудов отличает литературоведческий подход к произведениям философа-просветителя. З. И. Гершкович, оценивая эстетическую позицию и литературную тактику Кантемира, раскрывает отношение жанра сатиры к творческому пути самого поэта: Кантемир провозглашает свою верность сатире как единственной форме, способной выразить его воззрения на современную действительность и наиболее соответствующей природным свойствам его поэтического дарования [3, с. 199]. В. В. Веселитский, рассматривая творчество Кантемира через становление национальной литературной нормы, указывает на его вклад в развитие сатирического жанра: Сатиры Кантемира стали первой систематической разработкой данного жанра в литературе XVIII в. [2, с. 35].

В данной статье рассматриваются эстетические образы сатиры в герменевтическом аспекте, позволяющем заглянуть за внешние художественно-сатирические лики персонажей, предложенные Кантемиром. Философский ракурс исследования дает возможность проанализировать сложившиеся культурные отношения в первой трети эпохи русского Просвещения, чьи формы раскрылись в виде монологов героев произведения.

Корпус сатир А. Д. Кантемира состоит из девяти сатир, пять из которых были им написаны в России (с 1729 г. по 1731 г.), а три, более поздних, написаны за границей (с 1738 г. по 1739 г.), во время его

дипломатической службы в Лондоне и Париже. , Девятая сатира, не вошедшая в первое печатное издание его сатир в 1762 г. (сатиры Кантемира при его жизни были доступны только в рукописных списках), была опубликована в , Библиографических записках № 31 г. Тихонравовым только в 1858 г., и вопрос о времени ее происхождения и подлинности является дискуссионным [8].

Формулируемые идеи в сатирах конституируются генезисом эстетической формы, связанной с духом традиций русской и западноевропейской культуры, которая определила ее внешнюю выразительность и заложила интерпретационную глубину постигаемого смысла. Эстетическое отличие двух культур, повлиявших на развитие сатирической поэзии Кантемира, пронизательно увидел В. А. Жуковский, написав в 1809 г. статью . О сатире и сатирах Кантемира и разделив сатиры на два рода: философические и живописные, поставив, таким образом, вопрос об амбивалентности эстетического образа в русском Просвещении: . Сатиры Кантемировы можно разделить на два класса: на философические и живописные; в одних, и именно в VI, VII, сатирик представляется нам философом; а в других (I, II, III, V) – искусным живописцем людей порочных. Мысли свои, почерпнутые из общежития, выражает он сильно и кратко и почти всегда оживляет их или картинами, или сравнениями; <...> По языку и стопосложению Кантемир должен быть причислен к стихотворцам старинным; но по искусству он принадлежит к новейшим и самым образованным [5, с. 205].

Жуковский отмечает поздние сатиры Кантемира VI и VII, написанные за границей, как философские, в которых происходит рассуждение о самой природе порочности в обществе:

Сатира VI «О истинном блаженстве» (1738 г.)

Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен,
В тишине знает прожить, от суетных волен
Мыслей, что мучают других, и топчет надежду
Стезю добродетели к концу неизбежно [6, с. 138].

Сатира VII «К князю Никите Юрьевичу Трубецкому (о воспитании)» (1739 г.)

Что ум в людях не растёт месяцем и годом;
Что хотя искус дает разуму podporу,
И искус можно достать лишь в позднюю пору,
Однако как время того, кто не примечает
Причины дел, учинить искусным не знает [Там же, с. 150].

Сатиры ранние I, II, III, V, написанные в России (1729-1731 гг.), – как живописные, полагающие основным мотивом действия на читателя эстетическую форму поэтического образа:

Сатира I «К уму своему (На хулящих учение)» (1729 г.)

Сверх той тело с гордостью риза полосата
Пусть прикроет, повесь цепь на шею от злата,
Клобуком покрой главу, брюхо бороною,
Клюку пышно повели везти перед тобою [Там же, с. 18-19].

Сатира III «К Архиепископу Новгородскому (О различии страстей человеческих)» (1730 г.)

Настя румяна, бела своими трудами,
Красота ее в ларце лежит за ключами.
Клементий судья собой взяться не умеет
Ни за что, и без очков дьяка честь не смеет [Там же, с. 72].

Национальный колорит русской жизни отражает в сатирических текстах Кантемира художественные образы и формирует эстетическую композицию эпохи. На примере I сатиры Кантемира , К уму своему (На хулящих учение) (1729), чтобы раскрыть эстетический ракурс поэтической формы, произведем герменевтический анализ.

, К уму своему – первый поэтический опыт Кантемира в жанре сатиры, который высмеивает девальвацию идей Просвещения в послепетровское время путем сознательной аргументации персонажей к невежеству.

Кантемир написал эту сатиру , для одного только проведения своего времени [Там же, с. 22] и не имел намерения опубликовать ее. Но Феофан Прокопович, архиепископ Новгородский, прочел сатиру, которому она досталась в рукописном списке через одного из приятелей Кантемира. Он показал ее Феофилу Кролику, архимандриту Новоспасскому, и они вместе написали похвальные стихи к сочинителю сатиры (стихотворные ответы будут рассмотрены ниже).

Действие сатиры демонстрирует изменение представлений об эстетической форме в эпоху Просвещения, потерявшей со смертью Петра I культурный вектор когнитивного развития. Сюжет сатиры разворачивается во время правления малолетнего Петра II, которое принято считать в истории как , боярское царство. Достигнутые при Петре I государственные и политические позиции, на которых основывались новые эстетические воззрения: образование, государственное устройство, дипломатия, вооруженные силы, стали приходить в упадок [1]. Столица государства была перенесена из Санкт-Петербурга в Москву, происходили попытки со стороны духовенства восстановить патриаршество, процветали коррупция и казнокрадство, , птенцы гнезда Петрова сдвигались мощью боярской аристократии. Эстетический образ культуры, основанной Петром I, утрачивал свою привлекательность в охладевшем пространстве исторической *restitutio* (возвращение к прошлым традициям с непризнанием просветительской онтологии). Кантемир указывает на культурную тоналность времени в сатире:

Уме незрелый, плод недолгой науки!
Покойся, не понуждай к перу мои руки:

Не писав летящи дни века проводить
 Можно, и славу достать, хоть творцом не слыти.
 Ведут к ней нетрудные в наш век пути многи,
 На которых смелые не запнутса ноги [6, с. 9].

Выразительность интеллектуального акта в пространстве русского эстетического сознания начинает тускнеть под давлением утилитарного, прагматического мышления, концептуальность значений которого переходит из сферы всеобщей пользы, на благо отечества в сферу частной, личной выгоды. В обществе происходит развитие собственнической дихотомии (что для меня является полезным – неполезным, выгодным – невыгодным), изменяющей аксиологию культурно-духовной формы (быть создателем эстетического пространства, demiургом его существования и развития или стяжателем эквивалента его материальной объективации). Такое частичное обмирщение петровских идей связано с наступившим духовным нигилизмом, основание которого выражено не только смертью Великого культуртрегера, но и определено деструкцией исторически сложившихся ментальных традиций. А. М. Панченко в статье «Петр I и веротерпимость» характеризует ситуацию, сложившуюся в русской культуре к началу Просвещения: «Ревнители древнего благочестия <...> на их глазах Русь кардинально преобразовывалась, меняла “культуру-веру” на культуру как таковую. Бог, бывший целью и смыслом земного существования, замещался бранным человеком. Перенести это они были не в силах» [9, с. 387].

Сатира Кантемира отражает колебание культурных приоритетов этого времени:
 Смеется, гнушается. Кто над столом гнется,
 Пяля на книгу глаза, больших не добьётся
 Палат, на расцвечена мраморами саду;
 Овцу не прибавит он к отцовскому стаду [6, с. 9].

Традиционное понимание эстетического образа, связанного с духом Православия, не затерлось просветительской идеей, изменившей культурный фон эпохи. Вера и разум с трудом обретали свою дифференцированную форму в эстетике Просвещения; Фома Аквинский в русском религиозном мышлении не смог бы разграничить области философии и теологии – положения истины разума и истины откровения совпадают в философском дискурсе Православия. Соответственно две идейные позиции: традиционная, религиозная, и просветительская создавали два ракурса на одну и ту же форму в культуре. Это приводило к различным конфликтным разногласиям, которые были связаны и с пониманием одного из главных символов Просвещения – разума, определявшего эстетические возможности двух культурных парадигм. Кантемир выразил противоречие двух эстетических пространств в сатире:

Расколы и ереси науки суть дети,
 Больше врет, кому далось больше разумети,
 Приходит в безбожие, кто над книгой тает.
 Критон с чётками в руках ворчит и вздыхает,
 И просит свята душа с горькими слезами
 Смотреть, сколь семя наук вредно между нами [Там же, с. 10].

В герменевтическом анализе фрагмента сатиры следует усмотреть не полагание отрицательных эстетических образов в христианско-религиозной парадигме, а отличную от нее просветительскую интенцию, абстрагирующую разум путем введения в эту парадигму сатирической формы. В православной культуре отношение к знанию являлось сакральным, возникавшие идеи были связаны нитями с текстом христианства и создавали единый лик духовной жизни. Эстетические формы в пространстве раскрывались в свете единой идеи – идеи Православия. В исследованиях А. М. Панченко по русской культуре определяется положение идеи и познания в предпросветительскую эпоху через отношение к книге: «Книга – духовный руководитель, вместительница вечных идей. Само собой разумеется, что вечные идеи не могут заполнить сотни и тысячи томов, ибо вечных идей немного. Следовательно, нужно не вообще читать книги и читать не всякие книги, а “пользовать себя” строго определенным кругом избранных текстов» [9, с. 379].

Персонаж сатиры Критон является глашатаем в православно-христианском миропонимании, но в примечаниях Кантемир дает такое пояснение к его внешнему образу: «Вымышленным именем Критона (каковы будут все в следующих сатирах) означает тут притворного боготочения человек, невежа и суеверный, который наружности закона существу его предпочитает для своей корысти» [6, с. 26]. Насколько необходима была эта ремарка, какие мотивы побудили дать пояснение образа в сатире? Ответ на этот риторический вопрос, связанный с культурной деформацией традиционной эстетической формы, можно найти в статье Ю. М. Лотмана о положении русской литературы в начале эпохи Просвещения: «Миф о чудесном создании Петром новой России энергично формировался и самим императором <...> Ощущение своей эпохи как новой связано было со стремлением противопоставить ее предшествующей <...> Прежде всего это выразилось в том, что пестрое и разнообразное культурное прошлое России до Петра, прошлое, для которого, казалось, невозможно найти единые формулы, было объявлено единым застывшим, лишенным жизни и движения. Концепция эта <...> выделила в прошлом лишь то, что могло быть контрастно противопоставлено (*курсив мой – К. Н.*) настоящему» [7, с. 120].

Эстетическая позиция Кантемира, выраженная в сатире, понятна, он не имел духовных традиций, удерживаемых пространственными границами государственно-религиозной системы. Его дух был движим петровскими реформами, эстетическим сознанием новой эпохи Просвещения. И все, что стояло на пути этого движения, в мышлении отрицалось, создавая, порой, гротескные формы.

В примечаниях к сатире Кантемир раскрывает положение, применяемое в тексте, – расколы и ереси, которое характеризует его личное отношение к данному понятию как историческому событию: «Расколы и ереси <...> Огонь служит и нагревать и разорять людей в конец, каково будешь его употреблять <...> Подобно и наука; однако для того ни огонь, ни наука не злы, но зол тот, кто их употребляет на зло. Между тем и то заметно, что в России расколы больше от *глупости*, чем от учения рождаются; *суеверие* же есть истое *невежество* (*курсив мой – К. Н.*) порождений [6, с. 26]. Положительная коннотация эстетического образа огня в христианской религии связана более с пламенным сердцем и душой верующего, нежели с отдельным объектом, который можно употребить по своему усмотрению. Отрицательная, разрушительная эстетически знаковая форма огня неподвластна человеческой культивации ее в пространстве, поскольку она есть результат судилища, наказание свыше. Поэтому сравнивать движение одного и того же эстетического образа в христианской и научной парадигме мышления – значит нивелировать их в одну культурную плоскость, полагающую равные для всего объема семантические и семиотические значения. Возможность осуществления такого сравнения в культурном тексте происходит через отношение Кантемира к просветительским символам: разуму и знанию. Для Кантемира знание является привлекательным только в одной эстетической форме – научной, истина которой расчерчивается в своей красоте доказательными силлогизмами. Любая другая форма, претендующая на истину, просвечивается для него через призму эстетической категории безобразного, полагающей свое отрицание в тексте словами *глупость*, *суеверие*, *невежество*. Различное основание христианских и научных догм (установленных Церковью, обозначающих теологическую, богооткровенную истину/аксиому в науке, отражающей объективные логически непротиворечивые отношения), на которые ориентировалось эстетическое сознание эпохи, не дало знанию быть для них обеих тождественно выразительной формой. Возникший диссонанс между старым и новым положением знания в культуре раскрывается эстетическим ракурсом сатиры, где тот же священник Критон причитает:

Праотеческим шли следом к Божией проворны
Службе, с *страхом* слушая, что сами *не знали*,
Теперь к церкви соблазну Библию честь стали;
Толкуют, всему хотят знать *повод*, *причину*,
Мало веры подай *священному чину* (*курсив мой – К. Н.*) [Там же, с. 11].

Переход от традиций сакрального образа в Православии, связанного с чувственной интуицией духовной формы, к логике объекта, выраженного рациональным познанием эпохи, изменял эстетическое мировосприятие народа. Эстетика христианского Православия никогда не была начальным, низшим (по А. Г. Баумгартену, 1714-1762 гг.) уровнем познания. Она выстраивалась смысловыми линиями христианской веры, раскрывалась на полотне культуры узорами первых православных духовидцев, являлась, умозрением в красках (Е. Н. Трубецкой, 1863-1920 гг.). Возникновение Киево-Могилянской коллегии в 1632 г. (с 1701 г. – академия), ставшей общеобразовательным центром Юго-Запада России, скорректировало эстетическое пространство Православия западноевропейскими формами знания. А. М. Панченко характеризует отношение между двумя парадигмами знания: «Самый стиль богословствования, которому учили в Киеве, глубоко чужд великорусской традиции. «Латинствующие» были типичными схоластиками. Они умствуют силлогизмами, правильными умозаключениями <...> Этот стиль укоренился в духовных школах петербургского периода, когда было создано бесчисленное множество профессионально-богословских сочинений. Но это скорее диссертации, нежели труды, и кто их ныне читает? Не случайно из русских духовных школ в XIX в. вышло столько атеистов, вольнодумцев и революционеров: семинарская премудрость повергала учеников в «скуку» и даже в «скорбь», то есть повреждение рассудка [9, с. 388]. Таким образом, можно сказать, что в произведении Кантемира сатирический персонаж священник Критон совершает обвинение не столько науке, пустившей свои побеги в эпоху Просвещения, сколько сожалению о разрушении таинства в традиционном понимании прекрасного. Рационализм эксплицирует в русской культуре новую систему знания, полагающуюся на логико-понятийное мышление, которая должна подчинить духовную интуицию образа уровневой структуре разума. Категориальный аппарат русской науки формируется в эпоху Просвещения. Само понятие, категория, которое в научном значении употребил впервые Аристотель, происходит от древнегреческого слова *κατηγορέω*, что значит *обвинять*, *доносить*, *объявлять*; западноевропейская наука, применяя категориальное мышление в пространстве русской культуры, совершает обвинение, живому образу православной эстетики, на что персонаж Кантемира Критон в своей жалобе и указывает.

В разрушении традиционного уклада жизни обвиняет науку и другой герой сатиры – Селиван:

Селиван другую вину наукам находит:
Учение, говорит, нам голод наводит;
Живали мы прежь сего, не зная латыни,
Гораздо обильнее, чем мы живем ныне,
Гораздо в *невежестве* больше хлеба жали,
Переняв *чуждой язык*, свой хлеб потеряли.
Буде речь моя слаба, буде нет в ней *чину*,
Ни связи, должно ли о том тужить дворянину (*курсив мой – К. Н.*) [6, с. 13-15].

Эстетический образ, его проявление в тексте культуры связаны с положением логоса, высвечивающего выразительные национальные нюансы художественной формы. Незнание латыни в тексте сатиры является не показателем отсутствия в допросветительской культуре самой языковой формы и ее эстетических

коррелятов (вирши в русском литературно-эстетическом пространстве, которые писались на латинском языке, известны с конца XVI в.), а установлением нового культурно-лингвистического отношения между словом и вещью, изменившего полярность в аксиологическом значении имени; в исследованиях А. М. Панченко русской культуры в канун петровских реформ находим: «В культурной иерархии слово уступило место вещи. Если раньше вещь была аппликацией на словесной ткани, то теперь слово сопровождает вещь, играет роль пояснения, узора, орнамента, своеобразной арабески. Иначе говоря, если прежде весь мир, все элементы мироздания, включая человека, воспринимались как слово, то теперь и слово стало вещью» [9, с. 299].

Сакральность письменного текста в допетровское время сформировала особое эстетическое понимание культурного единства смысла и образа в русской азбуке (лингвистически: семемы и графемы), разрушение которого рассматривалось как святотатство. М. Ю. Лотман, изучая литературу в контексте русской культуры XVIII в., раскрывает: «Одной из особенностей русской средневековой культуры был особый авторитет Слова. Слово совмещает в себе и разум, и речь, и одно из наименований Сына Божия, и данный им людям закон. Как слово переводится и *gema*, и *logos*, и *dogma*. И это не неразличение понятий, а концентрация воедино высших сакральных и культурных ценностей. Слово никогда не ставится в один ряд с другими искусствами: они получают авторитетность извне, от сакральных или феодальных ценностей. Слову же авторитетность присуща имманентно, как таковому. Суетное слово противостоит как осквернению» [7, с. 121].

В сатире и Критон, и Селиван, обвиняя науку, также апеллируют к понятию «чина», создающего порядок в эстетическом оформлении русской культуры. «Священный чин Критона и чин в речи Селивана являются чином одного и того же порядка, одной и той же системы, несмотря на различную контекстную узуральность. Эстетическая форма Православия отражалась в тексте русской культуры семиотикой и синтаксисом церковнославянского языка, но эстетика нового петровского времени, на позициях которой стоял Кантемир, раскрывалась порядком (чином) табеля о рангах Петра I (1722 г.), изложенного гражданским шрифтом (1708 г.). Различные эстетические формулы двух культурных систем в эпоху Просвещения (традиционная – христианско-православная и новая – просветительская) полагали и различное эстетическое понимание в выразительности линий культурной формы. В сатире находим подтверждение:

За любопытством одним лишиться покою,
Ища, солнце ль движется, или *мы с землею?*
В *часовнике* можно честь на всякий день года
Число месяца, и час солнечного восхода.
Землю в четверти делить без *Евклида* смыслим;

Сколько копеек в рубле без *алгебры* счислим (*курсив мой – К. Н.*) [6, с. 16].

Знаковому положению в культуре русского христианства 1) «Часослова» и «Псалтыри», по которым продолжительное время изучали грамоту путем заучивания текстов наизусть, и 2) русской земли, связанной сакральными узами в концепции «Москва – Третий Рим» (которая, в силу этого, недвижима в православном сознании), никак не может быть противопоставлено абстрактное очарование эстетики Евклида и бездуховное исчисление формы алгеброй. Это соотношение двух форм мировоззрения: научного и религиозного, столкновение которых привело к деноминации духовных значений в эпоху Просвещения. В. Я. Стоюнин в изучении творчества Кантемира определил сложившийся вопрос этого времени: «Вопрос о связи науки с верою сделался одним из самых живых вопросов, и Кантемир не мог обойти его. Он старался разрешить его *наглядно* и, так сказать, *практически* (*курсив мой – К. Н.*), как обыкновенно разрешал и все другие вопросы» [Там же, с. XLVIII]. «Наглядной – значит эстетически, несмотря на форму сатирического изложения, прорисованные изгибы художественных образов дают возможность увидеть диалектику эстетического сознания первой половины XVIII в. в России. И, несмотря на то, что Кантемир в примечании указывает на простой культурный типаж Селивана: «Под именем Селивана означен старинный скупой дворянин, который об одном своем поместье радуется, оуждая то, что к распространению его доходов не служит» [Там же, с. 26], аргументация, влагаемая в его речь, раскрывает утаенные под плащом сатиры культурные доминанты Православия.

Эстетической экспонентой Просвещения в сатире служит обличение традиционной формы мировосприятия в русской культуре через категорию комического. Чтобы подчеркнуть очевидное несоответствие новому научному ракурсу Просвещения образного мышления традиционной христианской культуры, Кантемир вводит в сатиру еще одного персонажа – Луку:

Румяный, трожды рыгнув, Лука подпеваает:
Наука содружество людей разрушает;
Люди мы к сообществу Божия тварь стали,
Не в нашу пользу одну смысла дар прияли.
Что же пользы иному, когда я заприся
В чулан; для мертвых друзей живущих лишуся? [Там же, с. 16].

Имя Лука в контексте русской культуры связано, большей частью, с религиозным христианским церковным именем (Лука – апостол от семидесяти, сподвижник апостола Павла, христианского святого; Лука Елладский (896-953) – православный святой; Лука (?-1189) – епископ Ростовский, святой; Лука Жидята (X-XI) – второй епископ Новгородский, почитается РПЦ). По одной из этимологических версий, имя Лука происходит от латинского *Lux* (*gen. sg. – lucis*), что означает свет. Таким образом, при помощи подчеркнуто выраженного уничижительного образа Луки в сатире совершается возможность контрастного противопоставления тусклого света христианства, неспособного осветить идеи-образы в рациональном познании, яркому

свету. Про-свещения, высвечивающего не только изъяны старой системы мышления, но и прививающего в почве национальной культуры заимствованные концепты западноевропейской науки.

Кантемир же дает только короткое пояснение этому персонажу: «Лука пьяница, с вина румяный, и с вина часто рыгая, говорит и проч.» [Там же, с. 28]. По замечанию литературоведа А. Д. Галахова, действие образа Луки в произведении Кантемира имеет анакреонтические реминисценции, связанные с творчеством поэта Горация: «Сатира вооружается против мнения Луки потому, что он под сообществом разумеет веселье и пиры, провождение времени с кубком в руках. Похвала пьянству, воспеваемая Лукой, есть подражание Горацию, который в пятом послании славит вино» [Там же, с. 16]. Соответственно сноска Кантемира в примечаниях к образу Луки является отражением классицистического подхода в западноевропейской поэзии, полагающего подражание античным образцам. В силу той же подражательности анакреонтике, славящей эстетику гедонизма, происходит и эпическое противопоставление «живых друзей», «мертвым», которое конституирует внешнюю форму чувственного удовольствия. Кантемир поясняет применяемое в тексте понятие «мертвые друзья»: «Для мертвых друзей, то есть, для книг» [Там же, с. 28]. Поэзия Горация, в данном случае подражание ей, разрывает традиционное эстетическое пространство русской культуры несвойственными для нее образами, смешивает палитру духовной и бытовой жизни. Философия гедонизма не имела своих форм в традиционном эстетическом сознании. В русской православной культуре понятие «чулан», примененное в сатире, неизменно соотносилось бы с положением монастырской кельи, а книга в таком соотношении несет сакральное значение и назвать книгу «мертвой» – значит совершить кощунственное действие, перейти границы религиозного мировосприятия. А. М. Панченко указывает на отношение к книге в русской средневековой культуре: «Книга – не вещь, это своего рода неотчуждаемое имущество <...> Книга, подобно иконе, – духовный авторитет, духовный руководитель. Чтение книги – не акт, но процесс <...> книгу нужно читать постоянно, раз за разом, чтобы сохранить духовное здоровье» [9, с. 378]. Поэтому в сатире Кантемир совершает насилие над образом Луки, изображая его имманентным традиционному укладу русской жизни:

Крушиться над книгою, и повреждать очи?

Не лучше ли с кубком дни прогулять и ночи?

Вино дар божественный, много в нем провору;

Дружит людей, подает повод к разговору,

Веселит, все тяжкие мысли отымает,

Скудость знает облегчать, слабых ободряет,

Жестоких смягчит сердца, угрюмость отводит,

Любовник легче вином в цель свою доходит (курсив мой – К. Н.) [6, с. 17].

А. Д. Галахов также указывает на нарушение гармонии в эстетическом образе Луки, связанном с безотчетной подражательностью античным образцам в границах теории классицизма: «Гораций, поклонник изящного эпикуризма, смотрит на вино глазами поэта и видит его эстетическую сторону; его похвалы упоению искренни <...> Лука так же искренно хвалит вино, исчисляя добрые его качества, тогда как цель автора была возвысить книги над чашей. Такая несоответственность между намерением сатирика и его словами не объясняется даже иронией, потому что Лука говорит вовсе не иронически: она объясняется только чистым подражанием Горацию» [Там же].

Новое действующее лицо, которое вводит в сатиру Кантемир, – Медор. Этот тип персонажа был новым в русской культуре, наделенный чертами человека постпетровского времени, но в котором просветительские взгляды не нашли своего развития. Такого человека, внешне подражающего эстетической форме Просвещения, Кантемир кратко определил в примечаниях к сатире как: «Медор. Щеголь тем именем означен» [Там же, с. 28]. Чтобы понять образ, выраженный Кантемиром, прибегнем к герменевтическому анализу слова «щеголь» через его этимологию. В историко-этимологическом словаре П. Я. Черных слово «щеголь» происходит от русского «щеголь» – пестро разукрашенной птицы – и приводятся синонимы: «франт», «модник» [12, с. 430], то есть выразительная форма с нулевым когнитивным содержанием в эстетическом пространстве. В этимологическом словаре русского языка М. Фасмера в статье «щеголь», в ее первой части, значение совпадает с значением П. Я. Черных, но М. Фасмер двигается в исследовании дальше и находит, что: «с др. стороны, щеголь сближают как первонач. «одиночка, холостяк» с польск. *szczegol* <...> представлено в сербск.-цслав. *сѣгль* «единственный, одинокий»» [11, с. 498]. Таким образом, если брать второе значение М. Фасмера «одиночка» и сравнить семантику значений в текстах двух культурных парадигм (православной и просветительской), то увидим, что в православной парадигме одиночка – это святой инок, отшельник, для которого эстетика художественного образа раскрывается проникновением во внутреннюю духовную форму культуры через священные тексты христианства; а в просветительской парадигме одиночка – индивид, пользователь новых, внешне привлекательных эстетических форм и сюжетов, презентуемых в обществе через подчеркнутое значение со-временности («в ногу со временем»). Но вернемся к тексту сатиры, где Кантемир сам раскрывает аксиологическое отношение, сложившееся в русской культуре через портрет действующего лица:

Медор тужит, что черезчур бумаги исходит

На письмо, на печать книг; а ему приходит,

Что не в чем уж завертеть завитые кудри;

Не сменил на Сенеку он фунт доброй пудры.

Перед Егором двух денег Вергилий не стоит,

Рексу, не Цицерону, похвала достойна (курсив мой – К. Н.) [6, с. 18].

Противопоставление культуртрегерским символам античного мира ипостаси нового жизненного уклада связано с демонстрацией переноса идеи Просвещения из области мысли в область функционального значения заимствованных форм. В примечаниях к тексту Кантемир дает определения: *Перед Егором Вергилий*. Егор был славный сапожник из Москвы, умер 1729. Вергилий, стихотворец латинский <...> Весь свет дивится стихами его, которыми у всех достал себе имя князя стихотворцев латинских <...> Рексу, не Цицерону. Рекс был славный портной в Москве, родом немчин; Марко Туллий Цицерон <...> уехал в Грецию, где у знатнейших учителей обучившись, в такое совершенство привел латинское сладкоречие, что отцом того назван [Там же, с. 29]. Соответственно положения сапожника и портного в культуре, изменившей идеалам петровских преобразований (об этом также говорит связь сатирических персонажей с Москвой – столичной реставрацией), в силу духовного обезличивания комически возвеличиваются по отношению к создателям текста мировой литературы.

Классицистическая парадигма, входившая на зарождающиеся просторы русской литературы через трактат Буало *Поэтическое искусство* (1674 г.), не всегда соблюдалась Кантемиром. Это происходило в силу двух причин: незавершенности формирования стилистической нормы русского литературного языка и, порой, отсутствия синонимичного ряда образов в текстах западноевропейской и русской культур. Поэтому у Кантемира в сатире присутствует стилевой диссонанс: и просторечие (низкий жанр) – покрой брюхо бороною, врет околесну, плюнуть на них можно; и архаизмы допетровского языка – злато, всход, сребро, бразды; при этом и архаизмы, и просторечие соединялись как с заимствованными словами западноевропейской культуры – перук с узлами (парик), пудра, так и с языком презентующего античную культуру – Цицерон, Вергилий, восходить к музам, житель парнасский.

Л. Е. Татарина в исследовании русской литературы XVIII в. дает определение эстетических и этических положений классицизма, которые должны были соблюдаться в западноевропейской художественной культуре неукоснительно: *Классицисты изображали в своих произведениях только возвышенное или низменное <...> комедийные элементы, комедия должна была обличать и высмеивать общечеловеческие пороки, и в круг персонажей комедии могли входить только представители “низших” слоев населения [10, с. 58]. Но в сатире Кантемира образы не подлежат классицистической градации, еще не обозначились в новой русской эстетической парадигме языковые константы, формулирующие четкие положения литературно-жанровой формы. Текст сатиры полагает эклектику эстетической формы, в которой можно найти по соседству таких персонажей как священника Критона, дворянина Селивана, пьяницу Луку, щеголя Медора и судью:*

Хочешь ли судию стать? Вздень перук с узлами,
Брани того, кто просит с пустыми руками,
Твердо сердце бедных пусть слезы презирает,
Спи на стуле, когда дьяк выписку читает.
Если же кто вспомнит тебе *гражданские уставы*,
Иль *естественный закон*, иль *народны права*,
Плюнь ему в рожу; скажи, что врет околёсну,
Налагая на судей ту тягость несносна (*курсив мой* – К. Н.) [6, с. 20].

Облачение во внешние элементы западноевропейской культуры не создавало ощущения функциональной полноты заимствованной формы; в общественном сознании не происходила ее эстетическая редупликация. Поэтому Кантемир в сатире высмеивает образ судьи, для которого важна новая официальная форма – парик, заимствованный из французской судебной культуры, а не знание тех же заимствованных юридических положений и понятий, берущих свою родословную от Римского права. В примечаниях к тексту находим определение Кантемира указанных юридических терминов этой эпохи: *Гражданские уставы* суть законы, учрежденные от государей, для расправы в судах, каково у нас Уложение. *Закон естественный* есть правило, от самой природы нам предписанное, которое всегда неотменно и без которого никакое сообщество устоять не может. *Народны права* суть законы, которые содержать должны народы разных властей, для удобного взаимного сообщения и взаимной пользы» [Там же, с. 30]. Непонимание заимствованной эстетической формы объекта в диагоналях русского быта, положение его инородности в традиционной культуре, – все это создавало механическую инсталляцию в эстетическом сознании. И если Кантемир в объяснении *Гражданского устава* еще смог подобрать для сравнения пример из русской юридической культуры – Уложение, то для *Закона естественного* и *Народного права* эстетические проекции данных форм в русской юриспруденции на тот момент отсутствовали, и эквивалентом их образного определения могла быть и околёсна».

Созданная Петром I возможность карьерного роста за счет личных способностей в государственной иерархии (табель о рангах 1722 г.) производила после его смерти, большей частью, погоню за успешной формой, аксиология которой выражалась одной составляющей – рангом. Представление о профессиональных знаниях на государственной службе нивелировались до их внешнего образа. В. Я. Стоюнин, исследуя персонажей, на которых было направлено жало сатиры Кантемира, пишет: *Внешность, форма для них составляла все, потому что только эти качества прежде всего поражают внешние чувства и прельщают или отвращают их, а до умозрения дело доходит не так скоро [Там же, с. XLVI].* Безусловно, просветительская установка на позитивность знания в таком эстетическом ракурсе измельчалась так же, как ранее секуляризовалась культура Петром I. В тексте сатиры Кантемир на это указывает:

Нет правды в людях, кричит безмозглый церковник;
Еще не епископ я, а знаю часовник,
Псалтырь и послания бегло честь умею,
В Златоусте не запнусь, хоть не разумею.

Воин ропщет, что своим полком не владеет,
 Когда уж имя свое подписать умеет.
 Писец тужит, за сукном что не сидит красным,
 Смысла дело набело списать письмом ясным [Там же, с. 21].

Отражение положения в культуре внешне привлекательной эстетической формы без должного рассуждения находим и в примечании к данному отрывку сатиры: «Письмом ясным. Наши подьячие, когда пишут, об одном только тшятся, чтобы письмо их было четко и красиво; что же до правописания касается, так мало к тому прилежат, что и не нужно то чают; для того, если желаешь какую книгу не разуместь, отдай ее подьячему переписать!» [Там же, с. 31].

Заканчивает I сатиру философ-поэт словами, раскрывающими изменение эстетического образа науки в русской культуре, которая из экстравертного состояния петровского времени переходит в латентное состояние после его завершения:

Коли что дала ти знать мудрость всеблагая,
 Весели тайно себя, в себе рассуждая
 Пользу наук; не ищи, изъясняя тую,
 Вместо похвал, что ты ждешь, достать хулу злую [Там же, с. 21].

Первая сатира Кантемира появилась в эстетическом пространстве русской литературы инкогнито (без указания на имя автора) и была направлена против попыток зашорить традиционной культурной тканью научный потенциал Просвещения. Эстетический ракурс сатиры затронул своего чувства Феофана Прокоповича (Архиепископа Новгородского), бывшего сподвижником Петра I в новом политическом созидании государства. Феофан Прокопович, дознав имя стихотворца, но соблюдая условие инкогнито, положенное автором, безотносительно имени, везде с похвалами стихотворцу рассеял [Там же, с. 22]. Таким образом, инкогнито создавало парадоксальное эстетическое пространство научного оккультизма (от лат. *occult* – скрывать, прятать), утаивающего имя верующего в идеалы Просвещения, в отличие от сакрального, нарекающего новым именем в знак отречения от (старого) мира.

Прокопович послал в дар сочинителю книгу «Гиральдия о богах и стихотворцах» и написал похвальные стихи, выражающие отношение просветителей к сложившейся форме научного знания:

Не знаю, кто ты, *пророче рогатый*;
 Знаю, коликой достоин славы;
 Да почто же было *имя укrywати*?
 Знать, тебе страшны сильных глупцов нравы.
 <...>

А ты как начал течи путь преславный,
 Коим *книжные* текли исполины,
 И пером смелым межи порок явный,
 На нелюблящих ученой дружины (*курсив мой – К. Н.*) [Там же, с. 23].

Феофил Кролик (Архимандрит Новоспасский) выразил свою поддержку сочинителю сатиры стихом на латинском языке и, таким образом, определил круг посвященных в ученую дружину, соединив эстетику поэтической формы с языком науки того времени:

Ars est celebris stultitiae genus
 Pernosse, naevos carmine pungere
 Cornuto, ut expungas nocens si
 Fors animis dominetur error [Там же]. / Искусство есть достойное, распознав основательно род глупостей, поражать порок (порочные пятна) острием стиха (отточенным пером), как если бы ты удалил вредное, случайное заблуждение, властвующее над разумом (духом) (*перевод – К. Н.*)
 <...>

Vitabis at si, quae reprehendis

Omne feres, venerande, punctum [Там же]. / Однако, если ты уклонился от того, что ты обнаружил в других, ты уже почитаем и достигнешь многого (*перевод – К. Н.*).

Апелляция к идеалам Просвещения через сатирическую демонстрацию когнитивной омертвелости в русской культуре нашла отклик в сердцах просветителей, связанных между собой философским мышлением.

Итак, сатира «К уму своему (На хулящих учение)» высмеивает расшатывание просветительских идеалов, основанных на рациональном познании. Аксиология новой культурной формы русского Просвещения выражается Кантемиром через эстетическую категорию «прекрасное», отрицание которой комически обезображивает лицо, его совершающее. Художественные образы, с помощью которых Кантемир производит конструирование эстетического пространства, полагают в тексте Просвещения задуманный автором сатирический маршрут. Персонажи сатиры не имеют скульптурного объема художественной формы, их положение перед зрителем (читателем), двигающимся по маршруту, расположено фронтально. В целях усиления сатирического эффекта за них нельзя заглянуть, увидеть скрытые эстетические линии сложившей их культуры. Переход от одного образа к другому создает статичную позиционность в отношении идеалов Просвещения, которые моделируют новое эстетическое сознание эпохи.

Таким образом, через комическую форму первая сатира Кантемира отражает дивергенцию в понимании культурных символов времени (разум, знание, культура), контекстуально выражающих глубину духовных традиций и каузально полагающих их исчисляемую рациональную форму.

Список литературы

1. **Башилов Б.** Русская Европа: Россия при первых преемниках Петра I. Начало масонства в России [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kulichki.com/moshkow/POLITOLOG/OV/europa.htm> (дата обращения: 25.01.2015).
2. **Веселитский В. В.** Антиох Кантемир и развитие русского литературного языка. М.: Наука, 1974. 70 с.
3. **Гершкович З. И.** Об эстетической позиции и литературной тактике Кантемира // XVIII век: сб. 5. М. – Л.: ИРЛИ АН СССР, 1962. С. 179-204.
4. **Жирмунская Н. А.** От барокко к романтизму: статьи о французской и немецкой литературах. СПб., 2001. 463 с.
5. **Жуковский В. А.** Эстетика и критика / вст. ст. Ф. З. Кануновой и А. С. Янушкевича. М.: Искусство, 1985. 431 с.
6. **Кантемир А. Д.** Сочинения, письма, избранные переводы: в 2-х т. / под ред. П. А. Ефремова, прим. В. Я. Стоюнина. СПб.: Издание Ивана Ильича Глазунова, 1867. Т. 1. 725 с.
7. **Лотман Ю. М.** О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1993): История русской прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство – СПб, 1997. 848 с.
8. **Муравьева Л. Р.** Проблема так называемой девятой сатиры А. Д. Кантемира // XVIII век: сб. 5. М. – Л.: ИРЛИ АН СССР, 1962. С. 153-178.
9. **Панченко А. М.** Я эмигрировал в Древнюю Русь. Россия: история и культура. СПб.: Звезда, 2008. 544 с.
10. **Татарнинова Л. Е.** История русской литературы и журналистики XVIII века. М.: Изд. МГУ, 1982. 423 с.
11. **Фасмер М.** Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. / перевод и доп. О. Н. Трубачева. М.: Астрель, 2004. Т. 4. 860 с.
12. **Черных П. Я.** Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2-х т. М.: Русский язык, 1999. Т. 2. 559 с.

AESTHETIC IMAGE HERMENEUTICS IN A. D. KANTEMIR'S SATIRE "TO ONE'S OWN MIND"

Nikulushkin Konstantin Vladimirovich
 Herzen State Pedagogical University of Russia
axiosherzen@gmail.com

In this article the artistic images of A. D. Kantemir's 1st satire assuming cultural ambivalence in the dynamics of the Russian Enlightenment are studied by the method of hermeneutical analysis. The Western European adopted forms changed national aesthetic consciousness defining new parameters in the traditional coordinates of the Russian mentality. Spiritual image ontology was adjusted by the gnoseology of rational knowledge. The dissonance, resulting from it in the Orthodox worldview, led, at times, to tearing away the European scientific paradigm. In the satire Kantemir reflects the attitude to the ideas of the Enlightenment in the difficult post-Peter time of "boyar reign". The study also touches upon aesthetic, historical and linguistic aspects related to dislodging classicism ideas in the field of the Russian literature of the XVIII century.

Key words and phrases: aesthetic form genesis; ambivalence; educational ontology; intellectual act expressiveness; form axiology; rationalism; categorical apparatus.

УДК 1.091.141

Философские науки

В статье рассматривается концептуальность понятия «страдание» в философском творчестве В. С. Соловьева, идеи которого положили начало духовному движению, известному в истории философии под названием «Русский религиозный ренессанс». В основании учения Соловьева находились и метафизика всеединства, и софиология, сместившие традиционные координаты духовных образов. Многие понятия и термины философской и религиозной культуры, имевшие в языке закрепленное семантическое значение и узус, начали изменяться в новой философско-религиозной системе мышления Соловьева. Философский дискурс русского мыслителя раскрывается в приведенных текстах на примере движения понятия «страдание». Исследование данного понятия совершается в единстве философского замысла В. С. Соловьева и на материале его произведений.

Ключевые слова и фразы: интеллектуальный ход; гипотетическая реконструкция; логический нигилизм; мистический контраст; философская концепция; эстетическая форма; формула истины.

Николушкин Константин Владимирович

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
axiosherzen@gmail.com

КОНЦЕПТУАЛЬНОСТЬ ПОНЯТИЯ «СТРАДАНИЕ» В ФИЛОСОФИИ В. С. СОЛОВЬЕВА

Творческое наследие Владимира Сергеевича Соловьева в русской философской культуре изучено к настоящему времени достаточно широко. Многоаспектные исследования с различных мировоззренческих