

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.4.27>

Пудов Алексей Григорьевич

[Экзистенциальный выбор человека этномодерна в якутской театральной эстетике](#)

Статья раскрывает онтологию и философию культуры национального региона, экзистенциальный выбор человека, завоевывающего европейский модерн. Национальный театр обладает возможностью предвосхитить и смоделировать указанный выбор. Объектом внимания становится творчество новой волны театральной режиссуры Якутии - постановки Сергея Станиславовича Потапова. Раскрыты социокультурные потребности региона, их реализация на театральных подмостках, выявляются стиль и характерные черты постановок. В работе впервые дан обобщенный анализ и квинтэссенция авторского стиля, определяющая особенность экзистенциального выбора героев его спектаклей.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/4/27.html

Источник

[Манускрипт](#)

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 4. С. 131-135. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/4/

[© 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: hist@gramota.net

Философская антропология, философия культуры

Philosophical Anthropology, Philosophy of Culture

УДК 130.2

Дата поступления рукописи: 08.03.2020

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.4.27>

Статья раскрывает онтологию и философию культуры национального региона, экзистенциальный выбор человека, завоевывающего европейский модерн. Национальный театр обладает возможностью предвосхитить и смоделировать указанный выбор. Объектом внимания становится творчество новой волны театральной режиссуры Якутии – постановки Сергея Станиславовича Потапова. Раскрыты социокультурные потребности региона, их реализация на театральных подмостках, выявляются стиль и характерные черты постановок. В работе впервые дан обобщенный анализ и квинтэссенция авторского стиля, определяющая особенность экзистенциального выбора героев его спектаклей.

Ключевые слова и фразы: театральный режиссер; экзистенциальный выбор; эстетика театра; национальный театр; Саха театр; Россия; Якутия; этномодерн; мифологическое сознание; этнокультурная модернизация.

Пудов Алексей Григорьевич, к. филос. н., доц.
Якутская государственная сельскохозяйственная академия
agro_on_line@mail.ru

Экзистенциальный выбор человека этномодерна в якутской театральной эстетике

Современный северянин попал на рубеже веков в шторм локальных и глобальных мировоззрений. Находясь в бурном котле этих представлений о мире, одинокий человек должен совершить свой экзистенциальный выбор, найти свою собственную дорогу в будущее. Что взять с собой, какие ценности традиционной культуры сохранить, какие выработать, перенимая инокультурный мировой опыт? На наш взгляд, экспериментальной лабораторией философской антропологии и философии культуры, отвечающей на подобные вопросы, становится процесс поиска новой эстетики театра национального региона, например такого, как Якутия, а также как Татарстан, Башкортостан и других.

В Республике Саха (Якутия) «вечный спектакль» Андрея Борисова «Голубой, желанный берег мой» (1983 г.) по повести Чингиза Айтматова [1] предопределил на три десятилетия полетом птицы «Агуку» развитие культуры национального региона России. Вдохновив коллектив Саха театра на новый театральный поиск, спектаклю удалось прочувствовать символический груз, скрытый за оригинальным произведением. Мальчик, единственный выживший на родовом каяке, возвращается домой без своих наставников – морских охотников, взамен привозя о них свою именную песню, мифопоэтическое сказание, которое в нашей реальности становится культурным капиталом, работающим на республику. Он возвращается с театром Олонхо, учебным Арктическим институтом культуры, сегодня запланирован многофункциональный международный культурный центр эпосов народов мира.

Региональной национальной культуре есть на что опереться, но ситуация требует выработки новых долгосрочных целей и приложения к ним сил. **Актуальность** статьи продиктована поиском ориентиров и способов культурного саморазвития национального региона, который возложен и на профессиональное искусство, а значит национальный театр. **Цель** данной работы – с философских позиций отразить эстетику авторского театра Сергея Потапова, обозначив особенности стиля авторских работ, поставленных спектаклями социальных и культурных задач в разрезе новаций культуры региона. Указанное целеполагание определило **задачи** статьи. Так, в начале работы автор отмечает особенности условий формирования мировоззрения режиссера, роль национального театра в этническом сообществе и культурные парадигмы, освоенные и осваиваемые им. Таким образом, задача данного исследования сводится к выявлению актуальных онтологических вопросов, стоящих перед культурой национального региона, на примере их эстетического моделирования и проигрывания в форме театрального искусства новой волны режиссеров Якутии. **Научная новизна** статьи раскрывается в выявлении особенностей театральной эстетики на примере творчества

Сергея Потапова, чьи постановки еще не нашли полноценной научной рефлексии в России, а лишь отражены в публицистике прессы и блогосферы электронных СМИ.

Национальные театры России стали инструментом выработки ориентиров и смыслов культуры. Их эстетика – в выработке истины о народе, его переживаниях и чаяниях, вступающих в эпоху всеобщей глобализации, миграции населения и всеобъемлющего давления массовой культуры.

Даже работая в рамках советской идеологии, региональные театры вырабатывали символические смыслы, сопрягаясь с которыми, общество перерождалось, ему дарилась надежда. Например, надежда на то, что есть иной мир, близкий душевному строю сообщества, помимо идеологии. Наличие театральной жизни в национальном регионе – это гарантия общественного развития, здоровья культуры. Театр стал культурной находкой, той важной формой социальной жизни с начала XX столетия, при отсутствии которой ее качество страдает. Национальный театр стал прививкой иммунитета от саморазрушения. Театр, а сегодня и региональный кинематограф становятся актуальными способами идентификации и трансформации социальной реальности в Республике Саха (Якутия).

По-своему поиск нового осуществляет в Саха театре и театрах Евразии Сергей Станиславович Потапов – заслуженный деятель искусств Республики Саха (Якутия), выпускник актерского отделения Республиканского колледжа культуры и искусства, выпускник мастерской Марка Захарова режиссерского факультета РАТИ (ГИТИС), лауреат и номинант всероссийской театральной премии «Золотая маска», в творческом багаже которого уже более 60 постановок в театрах России и ближнего зарубежья.

Он принадлежит поколению, чьи годы становления пришлись на социальные изменения 90-х. Это поколение было молодо и не готово к ним. Они не ведали, что происходит с реальностью. Только сейчас они начинают понимать, что те годы для России стали откатом к власти капитала, когда на смену советского варианта социализма пришла буржуазная общественно-экономическая формация. Вместе с тем именно в те годы ментальный хронотоп преобразуемого субъекта вобрал в себя причудливое единство: а) советской идеологии, в которую уже особо не верили; б) достаточно поверхностно модернизированное европейской рациональностью этнокультурное сознание, несущее подсознательные пласты этнокультурной мифологии; и в) яркое, мифологизированное массовое сознание, активно транслируемое поп-культурой.

Если в двух словах охарактеризовать этот же период языком культурных парадигм национального региона, то, как мы указали в своей работе [8], наступил момент органического культурного осовременивания, обозначенный термином «этномодерн», питающий современное искусство Якутии экзистенциальным желанием сбываться в тех формах культуры, которые принимались внешне, чей онтологический статус не апеллировал к проблеме использования этнического символизма сознания и универсального метафизического символизма, в том числе христианского. Это завоевание еще незавоеванного европейского модерна своими аутентичными формами, основанными на этнической ментальности и социальном коде. Можно провести занимательные параллели о смене культурных парадигм, используя наработки русских классиков, обобщенные И. В. Кондаковым в своей новой работе [4, с. 406-407], который укрепляет идею Н. А. Бердяева [3] о том, что русский «Серебряный век» и стал русским Ренессансом.

Этномодерн якутской культуры, испытанный уже в XX и продолженный в XXI столетии, воплотил в себе сверхускоренный вариант прохождения европейских культурных этапов. Как указал в свое время Д. С. Лихачев относительно российской культуры [5, с. 312], такое ускоренное развитие возможно, берущее готовый культурный багаж соседних народов. Вполне уместно перенести по аналогии данное явление на культуры немодернизированных народов самой России, испытавших активную аккультурацию в период социалистического культурного строительства эпохи премодекна и модерна. Какие-то сто с небольшим лет, и мифологически конципированная этнокультура якутов (саха – самоназвание якутов) перенеслась из эпохи домодерна, через премодекн к модерну [10], испытывая в профессиональном искусстве возможности освоения этих эпох. Несомненно, органически этот процесс проходил неравномерно. Мы можем зафиксировать на фоне непримечательных культурных свершений очень яркие достижения, например, остающуюся авангардной якутскую поэзию Ивана Арбиты первой половины XX века, известную в свое время и за пределами Советского Союза якутскую графику 60-80-х годов, Саха театр с творчеством А. С. Борисова.

Творчество якутского режиссера С. Потапова – это выявление в застывших пластах культуры живых зазоров бытия, восстановление преемственности истории. Главная задача такой работы – попытка восстановления символических смыслов, внесение в мертвеющие культурные формы живой атмосферы, формирование новых токов роста, кристаллизации новейших форм национального бытия.

Каждый художник по-своему субъективен. Его взгляд на мир очень личный. Его территория фантазии конструируется, исходя из того, что промодулировало его в детстве. А детство по определенным медицинским показаниям заставило нашего режиссера замкнуться на мире собственных фантазий и жизни вымышленных героев из детских игрушек, которых он персонализировал, придумывая каждому жизненный багаж за плечами. Он часами играл с ними, исподволь разворачивая в детской комнате «методологические основы» своих будущих постановок. Поэтому Потапова можно назвать «играющим режиссером».

Трагическое веселье, шутовство и балаганность умело используются для формирования потаповской ироники – фирменного стиля, за которым скрывается как за маской наш якутский режиссер. Гротеск, часто используемый им прием, скрыто готовит на уровне сознания и подсознания зрителя последующий шок, а в образовавшемся зазоре суггестивной паузы – подается тонкая и нежная истина. Конструируемая в его спектаклях схема выявляет двойное дно сознания. На поверхности сюжет и заданный мастерски непрерывный поток напряженного сюжета, составленный отточенными приемами и всегда к месту музыкальным сопровождением. В остатке – рождаются мысли, волнующие зрителя и самого режиссера.

Потапов укрепил на сцене Саха театра важную бытийную топикку северян. Это тема соединения универсального языка души и психо-ментального строя этнической культуры якутов. Он ответил на вопрос: как соотнести в сознании мифологический концепт с новыми возможностями его осмысления? Автор пластическим языком постановок выразил следующее: сказать художнику внятное и универсальное на языке мифологического подсознания или идеологии принципиально невозможно. Культурная реальность не позволяет. Потаповым проведена параллель между вязким мифо-бессознательным и радио сознательного опыта. Результатом явилось появление в спектаклях «бастардов» подобного соединения – полулюдей-полуживотных, трикстеров, обитающих в квадрате сцены вместе с главными персонажами. Они порой и останавливают на себе внимание избалованного московского зрителя: «...через все представление неизменно проходит эксклюзивный образ – почти голое, на четвереньках передвигающееся и “страшно” (в действительности даже не смешно...) гримасничающее существо, типа злого духа» [11].

Режиссер ставит диагноз непродуктивному «мэйнстриму» региональной культуры. Через театрального режиссера в региональном движении искусства идет концептуальный поиск, и решается он продуктивно в пользу метафизического. Олицетворяющий современное поколение художников, режиссер осуществил попытку успешного завоевания культурного пространства, трансцендентного отголоскам мифического.

Потапов почти всегда моделирует литературный текст оригинала, выявляет его дополнительные возможности, порой введением не существующего в оригинале активного героя, символических предметов или явлений, обрамленных атмосферными музыкальными партиями, создающими усиление метафизической ауры. Полисимволическими смыслами срабатывают введенные в спектакль символы-образы, апеллируя к философскому, часто – христианскому смысловому топосу. Конструкция спектакля у него всегда работает, порой срабатывая философски точно. Мы созерцаем на сцене переход от слепой инерции традиции к метафизике пронзительно острой паузы, приносящей мысль. «Быть наказанным при жизни» – доминирующий итог героев его постановок. Персонажам его спектаклей удается высвободиться от пут мифологического, стать один на один с миром и из этой точки спросить – «а теперь кто кого?!». Автор осуществляет эстетическую демифологизацию, сдвигая всю культуру этнонационального региона к метафизической топике премодерна и модерна.

Интересным ракурсом рассматривается возможность проследить эволюцию театрального режиссера с точки зрения завоевания якутской культурой онтологии модерна как воплощения индивидуализации культуры, например, посредством обращения к этнокультурному литературному багажу, осмысляющему проблему идентичности, через плутовство трикстерного начала, противопоставленного всякого рода провинциальному цинизму, как особую версию модерна, развитую еще советской художественной культурой [9], а также посредством аутентичного осмысления драматургии мирового и русского модерна и выхода к постмодернистским практикам.

В связи с этим представим краткий анализ двух характеристичных авторских спектаклей Сергея Потапова последних семи лет, поставленных на сценах города Якутска.

«Сумасшедший Ньюкуус», 2013 г.

Переход от мифа к логосу прошелся по судьбам людей, которые пытались жить, неся в себе разрывающие на части полюса кардинально разных, дихотомических мировоззрений [6]. Таковым оказалось бремя якутских литературных классиков, такова ноша современных режиссеров национальных республик. Для классика якутской литературы начала XX века Платона Ойунского в произведении «Сумасшедший Ньюкуус» главный литературный персонаж – это форма и рупор, чтобы высказать себя и попытаться понять философскую глубину разрывающего бытия посредством литературного текста, а у режиссера – эстетики авторского театра. Спектакль понравился думающему зрителю, рефлексирующему экзистенциальный выбор, представленный формой социального раскола на красных и белых, на революцию, в которой платят жизнью обе стороны [2].

Реальный прототип Ньюкууса был живьем сожжен белобандитами в годы гражданской войны в Якутии (1917-1922 гг.), на северо-восточной окраине России. На казни уходящим пророкам принято высказать что-то важное миру. Ньюкуус высказал четыре тезиса. Они стали метафорическим сказанием о природе мышления, выраженного на психо-рефлексивном пограничье культуры и языковой формы. Там появляется свой понятийный аппарат «алхимии» игральных карт, и, главное, нет атмосферы автономии философской работы, когда миру не нужно жизнью доказывать истину. Если продолжить иносказание литературного рассказа, ставшее предсказанием собственной судьбы Платона Ойунского, то там возникает образ Джордано Бруно, отвечающего на все вопросы инквизиции словами: «Я не должен и не желаю отречься, мне не от чего отречься, я не вижу оснований для отречения...», – и в конце несколько раз повторил «Сжечь – не значит опровергнуть!».

Спектаклем проведены параллели с действительностью. Есть памятник в г. Якутске Ойунскому и на той же площади драматический национальный театр, на сцене которого «горел» живой человек. Точки расставлены, сконструированная форма спектакля совершила это для зрителей. Потапов научился делать так, чтобы зрителя осенило не прямой волной сюжета, а ее обратным ходом.

«Мой друг Гамлет», 2018 г.

Сергей Потапов снова доказал преимущества умелого использования феноменов масскульта [7]. Умело расставленные «иконки» массовой культуры он подчинил решению эстетических задач, не выпадая в пародию или фарс, с которым часто сравнивают его творчество.

Скоординированность формы и содержания в современной культуре стерлись и стали выглядеть как пародии. Линейные схемы повествования уходят в небытие. Идти по этому пути опасно, а нашему режиссеру к тому же скучно. Помимо удовольствия самопознания и созидания работающих форм, режиссер, какими-то

невероятными возможностями внутренней лаборатории, раскрывает первичные замыслы и ключевые оттенки оригинального произведения Шекспира.

Режиссер часто пользуется приемом снятия классических культурных коннотаций, их деконструкцией и перестроением. В спектакле Потапов приподнимает непонятные современному зрителю культурные слои на надстройках феноменов массовой культуры, давая возможность «старому» обрести новое бытие и звучание. «Все то же самое, о том же самом», как говорил Сократ, но в новой подаче завоевания смысла экзистенциального выбора – «быть или не быть».

Динамику действия Сергей Станиславович задает множественными переходами от фарса к трагедии. В спектакле «Мой друг Гамлет» целая цепочка таких множественных заходов, раскачивающая зрительское сознание. Постоянный спутник спектаклей режиссера – его ирония, ставшая модулирующим приемом. Он умело им пользуется, выбирая нужные формы, как фокусник, маг сцены. Прием сводится к расслаблению нашего сознания и его последующего препарирования, уже психологически беззащитного.

В спектакле гениальные находки, выплескивающие культурные ассоциации, создающие уникальное полотно смыслов. Они держат внимание, не дают расслабиться и заскучать. В спектакле такими находками-якорями стали миниатюры – «швейная фабрика», «видеомагнитофон», «мышь в шляпе», «теннисный матч», «убийство, переходящее в танец» и многое другое. Они как ребусы, взятые из произведений современной массовой культуры, втягивают зрительское сознание в работу по производству смыслов. Как отмечает критик, «за всем этим хулиганством и кэмпом скрывается чрезвычайно якутское по духу и глубоко личное по эмоциональному строю высказывание» [12].

По содержанию они как будто копируют постмодерн, по форме же это реальное производство смыслов. Движение клипового сознания зрителя по «фарватеру» спектакля идет в пределах створа, выставленного этими находками-маяками.

Для российского интеллектуала образ Гамлета символичен. Он обозначает противостояние личности и власти. Таковым был Гамлет русского театра, начиная с XIX века. Потапов не останавливается на этом. Ему интересен экзистенциальный выбор в современной ситуации.

Именно в этом спектакле Сергей Потапов выдал так много культурных контекстов, что в пору в них утонуть! Но зритель не тонет, а, например, угадывает свою собственную жизнь 90-х [10]. У постановщика всегда есть смысловой концепт, на который они, как бусины, нанизаны, создавая причудливое ожерелье.

«Играющий режиссер»: предварительные итоги

В настоящее время в багаже внутренней театральной лаборатории режиссера саккумулирована широкая палитра эстетических приемов и находок. Подчас их своеобразие вырастает из уникального качества постановщика, сохраненного с детства. Он умеет искренне, по-детски играть в придуманную игру, с той лишь разницей, что живые герои на сцене заменили его детские игрушки. Отсюда отношение к постановкам – они должны ему нравиться! В них почти всегда нет высоколбой идеологии. Он идет к замыслу как второму шагу, продукту шага первого – игры «социальной физики», которую он развязал на подмостках. Он умеет смоделировать «игру» так, чтобы она вобрала зрителя целиком и заструилась, как ручеек. В этой игре зритель растет, что-то обретает, начинает понимать, вот тогда-то по-настоящему он живет, обретает полноту бытия. Без этого свойства игра у него не мыслится. Каждый новый спектакль – это игра с собой и со зрителем. Каждый новый спектакль – авторское путешествие в настоящую жизнь, лишённую надуманности, застенчивости и бездушия. Эти «игры» по-детски где-то наивны, где-то до глубины искренни и чисты, что вместе с тем не лишает их детской жестокости, ригидности и нонконформизма. Спектакли Потапова дарят откровения для поколений зрителей Евразии, это отдушина от худшего спектакля жизни, никудышными режиссерами которой мы, зрители, и становимся.

Итак, можно заключить следующее: экзистенциальный выбор представителя современного национального сообщества выражен преодолением границы инерции мифологической традиции народа и выходом на метафизическую паузу живой мысли. В спектаклях Потапова эта пауза сопровождается обязательным наказанием героя при жизни. Этим эстетическим приемом он добивается эффекта демифологизации, перехода от домодерна к особой версии модерна, а точнее этномодерну, в силу фундирования поступков героев социальным кодом поведения этнической культуры. Неудавшийся транзит культурных парадигм от домодерна к модерну символизирован режиссером включенным в спектакль «бастардом» – трикстером.

Снятие культурных коннотаций оригинальных литературных текстов, их деконструкция и телескопическое приближение к современности через феномены масскульты – еще один способ заострить проблему современно-экзистенциального выбора героя. Раскачивание сюжетной линии спектакля от фарса к трагедии – также один из излюбленных приемов режиссера, что вместе с тем подчеркивает специфику нынешнего времени, где стелб затмевает трагедию, невидимую для общества. Таким образом, «трагическое веселье» становится формообразующим центром, в притяжении которого и осуществляется экзистенциальное вопрошание «быть или не быть».

Новые подходы в поиске эстетики национального Саха театра позволяют полноценно смоделировать проблему современного экзистенциального вызова эпохи и ответа на нее. Постановки Сергея Потапова положили продуктивное начало в культуре региона по завоеванию новой парадигмы национальной культуры, называемой этномодерном, которая должна решать насущные вопросы этнокультурной модернизации в XXI столетии.

Список источников

1. Айтматов Ч. Т. Пегий пес, бегущий краем моря. М.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 256 с.
2. Басьяев А. Спектакль «Безумный Николай» по произведению Ойунского [Электронный ресурс]. URL: <https://oloxoy.wordpress.com/2014/01/11/спектакль-безумный-николай-по-произв/> (дата обращения: 22.03.2020).

3. Бердяев Н. А. Русская идея [Электронный ресурс]. URL: <https://www.libfox.ru/168577-nikolay-berdyayev-russkaya-idea.html> (дата обращения: 03.02.2020).
4. Кондаков И. В. Русский маскульт: от барокко к постмодерну. М. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. 544 с.
5. Лихачев Д. С. Русское Предвозрождение в истории мировой культуры (конспективное изложение концепции) // Лихачев Д. С. Прошлое – будущему: статьи и очерки. Л.: Наука, 1985.
6. Пудов А. Г. Высокий режиссерский пилотаж Сергея Потапова: заметки по яркой премьере в Саха театре [Электронный ресурс]. URL: <https://sakhalive.ru/vyisokiy-rezhisserskiy-pilotazh-sergeya-potapova-zametki-po-yarkoy-premьere-v-saha-teatre/> (дата обращения: 25.03.2020).
7. Пудов А. Г. Идентификация продуктивной парадигмы художественной культуры Якутии // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16. № 3. С. 251-262.
8. Пудов А. Г. Метафизические глубины в новом спектакле Сергея Потапова [Электронный ресурс]. URL: https://dnevnikykt.ru/alex_p/547801?fromC=true (дата обращения: 22.03.2020).
9. <https://arzamas.academy/materials/84> (дата обращения: 03.03.2020).
10. <https://dnevnikykt.ru/karapot/1106236> (дата обращения: 22.03.2020).
11. <https://users.livejournal.com/-arlekin-/3995182.html> (дата обращения: 22.03.2020).
12. <https://www.vashdosug.ru/msk/theatre/performance/2536219/> (дата обращения: 22.03.2020).

Existential Choice of an Ethno-Modernist Human in the Yakut Theatrical Aesthetics

Pudov Aleksei Grigor'evich, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Yakut State Agricultural Academy
agro_on_line@mail.ru

The article considers ontology and philosophy of ethnic culture, existential choice of a human who assimilates the European modernistic approaches. National theatre makes it possible to predict and simulate this choice. The paper focuses on studying the creative work of Sergey Stanislavovich Potapov, a representative of the new wave of the Yakut stage directors. The region's sociocultural needs are revealed, their realization through theatrical means is described; stylistic peculiarities of stage direction are identified. For the first time the paper provides a survey of the stage director's style that determines the personages' existential choice.

Key words and phrases: stage director; existential choice; theatrical aesthetics; national theatre; Sakha theatre; Russia; Yakutia; ethno-modernism; mythological consciousness; ethno-cultural modernization.

УДК 130.2

Дата поступления рукописи: 07.03.2020

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.4.28>

В статье представлен обзор философии славянофильства. Выявляется общность основы данной философии и идейного замысла произведения «Конек-Горбунок» П. П. Ершова – мотива православия. На этом основании раскрываются идейно-художественные особенности творчества писателя в контексте философии русского романтизма и философии славянофильства. Авторами проводится философский и литературоведческий анализ фрагментов текста художественного произведения. Духовные и нравственные ценности русского народа раскрыты через русские традиции, народную культуру и православие.

Ключевые слова и фразы: славянофильство; романтизм; творчество П. П. Ершова; духовность; нравственные ценности.

Шакирова Татьяна Владимировна, к. филол. н., доц.
Еренчинова Евгения Борисовна
Чуманова Наталья Александровна
Тюменский индустриальный университет
ta-nusha9@mail.ru; deutsche2011@mail.ru; nchumanova@yandex.ru

Творчество П. П. Ершова и философия славянофильства (на материале сказки «Конек-Горбунок»)

В XVIII-XIX вв. в русской культуре прослеживаются динамика и творческое развитие русского национального сознания, определяются общие закономерности, формируются новые ценностные ориентации и нравственные идеалы. Нравственные ценности соответствовали умонастроению представителей русской философии и литературы, чье творчество было одухотворено христианскими традициями. Представители русского романтизма осознавали свои народные корни, историю и многовековые традиции через призму культурной парадигмы романтизма. Русские романтики (будущие славянофилы и западники) в национальной культуре видели воплощение своих идейных замыслов.

Согласно П. В. Анненкову, образованный «русский мир как бы впервые очнулся к тридцатым годам, как будто внезапно почувствовал невозможность жить в том растерянном умственном и нравственном положении, в каком оставался дотолем». Он говорит, что «образованный русский мир» должен найти свои «основы сознательного существования» на Руси [1, с. 192-193].