

*доктор филологических наук,
профессор кафедры мировой
литературы и культуры имени
проф. О. Мишукова Херсонского
государственного
университета*

МЕЖДУ "МИРОМ" И "МОНАСТЫРЕМ": ДВЕ ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ

В теоретическом осмыслении проблемы "христианство и литература" можно выделить несколько точек зрения. Так, ортодоксальная рассматривает поэзию исключительно в ее церковно-прикладной функции – проповеди религии и учения Христа, полное подчинение художественности канону и догматике. Секулярная (мирская), отстаивая известную автономность поэзии от религии как разных видов духовной деятельности, утверждает иную крайность. Ее представители считают возможным использование евангельских сюжетов и топики, образа Христа, религиозной символики как мифологем, культурных кодов, знаков для решения как сугубо поэтических задач (саморефлексии, поэтологических концепций), так и в эпатажных целях. Третью позицию отличают интенции к преодолению антропоцентристских и теоцентристских крайностей, исходного напряжения между "миром" и "монастырем", тяготение к синтезу, к диалогичности отношений религиозного и творческого сознания в структурах нового синтеза. Проиллюстрируем исходную посылку сравнением поэтологических концепций представителей двух разных типов религиозно-поэтического сознания – традиционно-догматического (поэзия иеромонаха Романа) и национально-религиозного (поэзия Ю. Кузнецова). Сопоставление их поэтологических констант позволит выявить общее и различное в решении проблем творчества и веры.

"Определение поэзии" Ю. Кузнецова опирается на давнюю, идущую из архаических времен идею боговдохновенности художника и святоотеческое определение Творца "художником", но интерпретированные им применительно к светскому типу творчества. Его взгляды на поэтическое творчество, отраженные в магистральной теме "Бог и поэт", стереоскопично отражают "следы" насильственного разрыва традиции, оскудение веры, блуждания в поисках иных ценностей, и, наконец, обретенный свет Истины: "И всюду открывалась мне дорога, / Ведущая в обетованный Дом / Где вещи мира источают Бога" (*Муха в янтаре*). Блудный сын возвращается в Дом Отца: по воспоминаниям близких, именно слово "домой" было у поэта последним [10, с. 100].

Автор поэмы о Христе, наследуя средневековой традиция русской культуры, считает поэта не столько создателем "энергии прекрасного", сколько ее проводником: "Бог сотворил человека из земного праха и вдохнул в него свою малую частицу – творческую искру. Эта Божья искра и есть дар поэзии". [...] А первый поэт – это сам Бог" [8, с. 8]. И хотя даром наделены многие, часто даже не подозревающие об этом, носителями высшей истины становятся лишь избранные – пророки-поэты, псалмопевцы, сказители. По мере ухода поэзии от питавшего ее духовного источника, мельчает творчество и, как с самоиронией констатирует поэт, "в вечерней мгле" случалось и светляка принимать "за искру Божью" (*Поэт молчанья*).

Поэма "Путь Христа" содержит поэтические размышления автора о специфике творчества, посвященного религиозной теме. В ее журнальном варианте есть вставной эпизод, в основе которого – парафраза легенды о нерукотворном образе Иисуса. Известно, что в русской иконографии образ Спаса Нерукотворного – это икона икон, поскольку в самом названии "заложена концепция любой иконы, в которой всегда важное

место отводится тому, что лежит за пределами человеческого творчества" [16, с. 59]. Существуют две версии происхождения нерукотворного образа. В одной из них повествуется о праведной женщине Веронике, которая из сострадания к голгофским мукам отерла Лик Иисуса своим платком, и Он чудесным образом запечатлелся на ткани; во второй – об исцелении эдесского царя посредством нерукотворного образа Спасителя, присланного ему на убрусе. Отгалкиваясь от двух версий, Ю. Кузнецов – визионер и мифотворец – создает свой вариант, сохраняя тем не менее исходную смысловую и сакральную доминанту.

По таким жанровым признакам, как эпичность, аллегоричность и иносказательность, дидактизм, условность и внеисторичность пространственно-временных отношений, наконец, вставной характер, повествование тяготеет к сюжетно-аллегорической притче. Речь в ней идет о художнике, который, наконец-то увидев в пустыне (надо полагать, духовной) идеал человека (Им был воплотивший Истину и красоту Иисус Христос), воссоздает Его образ на полотне. Однако Спаситель, вопреки ожиданиям искусника, весьма скептически оценивает его творение как "пустое подобье" [7, с. 4], поскольку оно является прежде всего плодом самовыражения. Напомним, что это одна из устойчивых интенций секулярного творчества в обращении к религиозной тематике.

Ю. Кузнецов реконструирует ситуацию, восходящую к мифологическому претексту – творческому состязанию между богом и простым смертным, модифицируя ее в русле своей поэтологической концепции. "Христос – тоже поэт", по утверждению автора поэмы "Сошествие в ад", – прикладывает свой Лик к куску полотна, на котором отобразился "нерукотворный образ", но с пустыми прожженными глазницами. Однако "образ был слеп" прежде всего потому, что "духовным зреньем" (одно из ключевых понятий поэтологии Ю. Кузнецова) обделен сам художник. Лишь после длившихся столетиями исканий "посмотрела картина живыми глазами", но продолжалось это недолго: "только на миг просияла она небесами", "только на миг человеку явился Христос". Рефрен "только на миг" заостряет внимание на высокой значимости Спасителя в жизни и творчестве автора. Для автора "разговоры" с Господом Богом – не "повод" и не "материал" для поэзии или иных искусств, поскольку горние сферы духа нельзя "охватить" даже самыми совершенными художественными формами. Это откровение, которое приходит к поэту благодатью на пути ко Христу как Истине и жизни.

Как видим, аллегорический подтекст достаточно прозрачен: Ю. Кузнецов утверждает фундаментальную ответственность художника при обращении к христианским мотивам и образам как отображению сакрального, перед традицией как точкой отсчета на пути восхождения к духовным вершинам, к тому трансцендентному, что находится, подчеркнем еще раз, "за пределами человеческого творчества".

В осмыслении Ю. Кузнецовым христианских основ творчества важным представляется еще один аспект – мысль о прелести и соблазне искусства: "В сердце поэта есть тьма...". В стремлении преодолеть трагические противоречия между христианством – вечной питательной почвой культуры и секуляризированным искусством, Ю. Кузнецов также наследует русской духовно-поэтической традиции (напомним известное блоковское: "Искусство есть Ад"). Достаточно трезво осознавая демонический лик красоты, поэт замечает: "Моя поэзия – вопрос грешника. И за нее я отвечу не на земле" [6, с. 6].

В качестве примера обратимся к стихотворению середины 70-х годов "Орлиное перо", в котором автор подключается к характерным для русской традиции размышлениям о поэте и природе поэтического дара. Полисемантическая символика орла, ассоциирующаяся с царственным величием, властью, вдохновением и одухотворенностью, в авторском мифе представлена амбивалентно. С одной стороны, "орлиное перо", символизирующее творческий дар, демонизировано за счет своего небесного происхождения, избранности того, кто им отмечен; метонимически орлиное

перо несет в себе коннотации гордыни – одного из семи смертных грехов. Показательно, что его вручает какая-то "темная сила" – "прохожий или бес", то есть в любом случае пришельцы из иномирия. С другой – поэт, получивший этот "дар случайный", ощущает себя носителем духа, восставшего "над общей суетой". Высота, на которую поднимается его мятущаяся душа, обжигает "горным льдом" отчаяния и одиночества.

Критиками замечено, что "вольно или невольно Ю. Кузнецов вступает в диалог с поэтами не его предпочтений" [15, с. 146] или, по слову самого автора, с теми, кто "не твой поэт". В данном случае налицо переключка со стихотворением И. Бродского "Осенний крик ястреба". Возможно, благодаря общему претексту – стихотворению польского поэта Ц. Норвида, а, может быть, единой культурной традиции, возникает сходство на образно-тематическом, лексическом и концептуальном уровнях (срв. у И. Бродского: "смешанная с тревогой гордость"; "бесцветная ледяная гладь"; "эк куда меня занесло"). В обоих текстах сохраняется оппозиция "пророк и толпа", фигура поэта представлена в романтико-модернистском ключе как воплощение жертвенности и "надмирности", как личность исключительная, наделенная особым даром и, соответственно, особым статусом. Параметры, определенные в одном из интервью И. Бродским: "...поэт, крупный поэт, как бы совмещает или замещает в обществе святого, в некотором роде. То есть он некий духовно-культурный, даже, возможно, в социальном смысле образец" [1, с. 10], во многом совпадают с представлениями Ю. Кузнецова о "мирской святости" (А. Панченко) поэта.

Знаменательно название большого стихотворения Ю. Кузнецова "Поэт и монах", написанном в характерной для русской поэтической традиции форме "разговора о назначении поэта и поэзии". Автор моделирует ситуацию диалога поэта с тенью недавно опочившего монаха, в котором сталкиваются два представления о поэтическом искусстве. В наборе инвектив, произнесенных монахом, легко угадываются традиционные обвинения ортодоксальной критики по отношению к светскому типу творчества. Его недостатки она видит в стремлении к самовыражению; поэтизации зла и темных сторон человеческой души; релятивизме и оправдании мирских соблазнов (по типу известной максимы В. Розанова "порок живописен, а добродетель так тускла"). А самое главное, творчество – и в широком смысле культура – в их мирской ипостаси объявляются греховными, несовместимыми со Спасением в "последние времена": "Искусство – смрадный грех, / Вы все мертвы, как преисподняя, / И ты мертвец – на вас на всех / Нет благовестия Господня. / В преддверье Страшного суда / На Рафаэлевой картине – / Завеса бледного стыда, / А не сияние святыни" [9, с. 97].

Мы далеки от мысли усматривать в этом специальный авторский замысел, скорее, это топос ортодоксально-догматической мысли, однако показательно, что гневное предупреждение монаха о роковой обреченности внецерковной – секулярной – культуры и безблагодатности якобы замешанного на гордыне творчества, непосредственным образом коррелирует, например, с апологетическими суждениями православного публициста и поэта О. Николаевой. Пытаясь решать заново проблемы спасения и творчества (подчеркнем, блистательно разработанные Н. Бердяевым) по отношению к христианской и секулярной культуре, она предвещает им одинаково плачевную участь: "...культура принадлежит миру и истории, вместе с которыми она и погибнет", "...та же антиномичность есть и в христианской культуре, которая столь эфемерна, что погибнет вместе с этой землей и этим небом" [11, с. 270]. (В скобках заметим, речь о 2000-летней культуре религии Христа).

Аллюзия на известное высказывание русского религиозного философа о том, что мадонной можно любоваться, но вряд ли захочется перед ней молиться, расширяет семантические границы текста, выводя полемику в культурный контекст рубежей XX века, тем самым подчеркивая ее перманентность. Иронический модус коротких реплик, которыми вначале комментируются пространные инвективы монаха, сменяет пафосная интонация, когда в ответ поэт заявляет о человеческом происхождении Пречистой, о

евхаристическом освящении этого мира и творчества в нем плотью и кровью Иисуса: "Так умертви свои уста, / Отвергни Боговоплощение / Внимая плоть и кровь Христа/ И принимая Причащение!" [9, с. 99]. Евангельской реминисценцией ("Ядущий Мою плоть и пьющий Мою кровь имеет жизнь вечную, и Я воскрешу его в последний день" – Ин. 6:53-54) Ю. Кузнецов провозглашает христианскую мысль о Спасении, которое достигается не законническим исполнением ритуалов и догматов, в том числе их начетническим воплощением в поэтическом творчестве, но верою в Иисуса Христа ("Как ты уверовал? Как возлюбил ты Христа?"). Тем самым религиозно-поэтическое сознание Ю. Кузнецова включается в традицию русской духовности, ценностно разграничивающей "несвободное подчинение" (Д. Лихачев) Закону в противовес "Благодати и истине в сердце Христа", не усматривая при этом глубокой пропасти между "делом мирским" и "благодатным", потому что милость превышает суд: "Искусство смешано. Пусть так. / Пусть в нашем поле плевел много. / Но Богу дорог каждый злак. / Ведь каждый злак – улыбка Бога" [9, с. 98].

В субъектно-образной структуре стихотворения "Поэт и монах" автор предельно заостряет ситуацию, делегируя сообщение важных для ортодоксального сознания постулатов inferнальному персонажу ("врагу"), который тут же исчезает при имени Христовом. Аллегория весьма прозрачная: мудрствовать и перебирать на себя не присущие человеку полномочия, судить об искусстве в несвойственной ему системе координат, а тем более в свете реальности "последних вещей и последних событий" – все это не от Божественной истины, а от лукавого.

В отличие от национально-религиозного сознания Ю. Кузнецова, традиционно – догматическое сознание иеромонаха Романа (в миру А. Матюшина, родившегося в 1954) не испытывает напряжения в духовных исканиях, поскольку прочно укоренено в православном типе духовности. Иеромонах Роман – автор двух книг стихов: "Внимая Божьему велению. Стихи. Духовные песнопения", "Благословен молитвословья час" (обе – 1997), подвизается в служении в скиту Ветрово на Псковщине. Как представляется, его религиозно-поэтическое сознание ориентировано на мистический опыт исихастской традиции, в парадигме которой вершиной человеческого творчества является "умное делание", предполагающее полную внутреннюю сосредоточенность на общении с Богом. Его внешнее проявление – "умная молитва", ведущая через мистический экстаз к видению божественного Фаворского света.

Какая связь между молитвой и поэзией? Что она существует и что поэзия "младшая сестра" молитвы, ее мирской "двойник", замечено поэтами давно, начиная от виршевиков XVII века. Разносторонне представлена стихотворная молитва у поэтов XX века (З. Гиппиус, М. Цветаева, С. Есенин, Б. Пастернак, И. Бродский, В. Блаженных, Т. Кибиров). Стихотворная молитва, структура и пафос которой генетически связаны с молитвой религиозной (срв. "Молитва есть беседа ума с Богом" – Евгений Понтийский) остается одним из самых востребованных лирических жанров, несмотря на модификации жанрового канона в неклассических поэтических системах.

"Ключом" к поэтическому credo о Романа является отрефлексированная православными богословами параллель между поэзией и исихастской духовной традицией. В ее основе – святоотеческое определение Творца "художником", исходя из которого креативные способности человека кодифицируются как богоподобие, а "исихастское богословие в своей сущности" рассматривается как "поэзия по образу Поэта-Творца, ...рождение слова... по образу Слова" [4, с. 152]. В силу боговдохновенности процесса и типа творчества "поэтика исихастского богословия совпадает с его поэзией. Поэзия есть творческая синергия подвижника-исихаста с Самим Поэтом-Творцом всего бытия, поэтому поэзия творит свою реальность и совпадает с ней" [там же]. Иными словами, творчество осуществляется в процессе молитвы, возможны его стихотворные или прозаические формы, главное же – синергичное сотворчество с Абсолютом.

Заметим, речь идет не столько о жанре, сколько о процессе, когда невербальное выражение молитвы – молчание наполняется божественным логосом или тихой беседой

без слов. Сливаясь воедино, они становятся зеркалом духовного восхождения, энергетического соединения с Богом, имеющего различные ступени приближения ("Страх Господень – авва воздержания") [13, с. 844].

Высокий аксиологический статус христианских ценностей, представленных в парадигме исихастской аскезы, а именно: воздержание, молчание, покаяние, прощение, смирение – отражают константы религиозно-поэтического сознания о. Романа. В субъектно-образной структуре текста они воплощаются в "аскетической" стилистике. Это почти полное отсутствие тропов и традиционных поэтизмов; нарочито однообразная лексика; повторы, обращенный параллелизм, апострофа, отстраненность лирического субъекта от "я" и устремленность к трансцендентному адресату, характерные для библейской поэзии. Автором "выстраивается" иерархия: "лучшая поэзия – молчание" – "лучшее молчание – моление" – "высшая поэзия – моление". В этой триаде знаковый для исихазма концепт молчания сближается в семантическом поле с поэзией и молением, однако окончательное утверждение моления, то есть Богообщения как высшей ступени творчества, разрешается в апострофе: "Да очистят слезы покаяния/ Высшую поэзию – моление". Выступая минус-приемом по отношению к стилистике всего текста, эта поэтическая фигура речи, характерная для библейской поэзии ("оборот, состоящий в обращении к отсутствующему лицу или явлению как присутствующему и способному услышать" [12, с. 120]), становится кульминационной точкой и разрешением духовных переживаний лирического субъекта.

Упоминание о знаковой для православной духовности Богородичной иконе типа Умиление аллюзивно включает в ассоциативный ряд фигуру великого русского подвижника Серафима Саровского. По одной из версий, он скончался в коленопреклонной молитве перед своей любимой иконой "Умиление". Важно подчеркнуть еще один, мистический слой этой аллюзивной отсылки. В композиции иконы – Богородица и Младенец Христос, трогательно прильнувшие друг к другу ликами – заключена "глубокая богословская идея: здесь Богородица явлена нам не только как Мать, ласкающая Сына, но и как символ души, находящейся в близком общении с Богом" [16, с. 96]. Так посредством аллюзии реализуется значимое для традиционно-догматического сознания о. Романа исихастское представление о божественных энергиях и нетварном свете, рассматривающего созерцание иконы формой богомыслия, а молитву высшей поэзией, поскольку это диалог души с Богом.

Взаимоотношение души с Богом в молитве – мистическая тема многих писаний патристики, в которых диалог со Всевышним "со страхом Божиим и верою" определяется как "священное безмолвие", "неизреченная молитва", "молитва, творимая Духом, а не устами" [14, с. 64] – поэтически реализована и в других стихотворениях православного поэта ("Возжаждала душа приобщиться из Чаши моленья", "Прозрев необратимо поздно..."). Исихастский вектор его духовных исканий воплощается в мотивах, в прямом введении в лексический строй и образность текстов знаков и символов, присущих именно этому типу религиозности. Например, перифрастическое название молитвы: "И в священном безмолвьи, узнав / приближенье Желанного"; определение Богообщения (в параметрах его превосходства) через призму эстетического: "И, смирясь до зела, приступила к Искусству искусств"; в мотиве аскетического подавления страстей, духовного сосредоточия, смиренного желания пострадать, который во многом определяет идеал христианина в национальной ментальности: "Возжаждала душа приобщиться из Чаши / моленья, / Затворилась от всех, от непрощенных помыслов чувств" [13, с. 844-845].

Как видим, поэтологические концепции традиционно-догматического и национально-религиозного сознания восходят к разным типам творчества, отсюда – различные творческие стратегии. Если светский поэт ориентируется на культурно-религиозную традицию и, преломляя ее в эмоционально-интеллектуальном опыте, творит авторский миф, отражающий поиски личной веры, то православный поэт, создающий

сакральное воцерковленное искусство, актуализирует молитвенно-аскетический и религиозный опыт, догматическое знание для поэтического изложения вероисповедальных твердынь. Это отличие охватывает характерное для русского самосознания различие душевного и духовного. Сущность душевности, проявляясь в признании сакральности Абсолюта, этических норм христианства, тем не менее ограничена сферой феноменального, в отличие от духовности, концептом строго религиозного характера. "Духовность" означает отрешение от тяжестей земной жизни, отрешение от мира сего. Идеальная (максималистская) ее реализация должна завершиться "обожением" (теозисом) и воссоединением с Богом.

В секулярном типе творчества особую значимость приобретает проблема творческой свободы, в церковно-прикладном она аннигилируется, поскольку поэт православной ориентации идентифицирует свое творчество в парадигме христианской культуры, основанной на "приятии мира" и "духа христианства", и, следовательно, тот, кто хочет участвовать в ее создании, "должен ввести христианство в самую глубину своей души и обратиться к *миру из этой новой цельности* (курсив автора – И. Ильина) и свободы" [5, с. 313].

Подчеркнем, что процесс этот не совместим с навязыванием творческой личности какой-либо доктринальности. Показательны в этом плане размышления В. Вейдле о невозможности "приспособить" искусство даже самым возвышенным религиозным целям, потому что это означает "окончательно его убить": "Религиозное возрождение мира только и может спасти искусство, но представить себе это спасение как результат добросовестно исполненных предписаний и программ – значит смешивать церковь с казармой и равно не понимать искусство и религию" [3, с. 78,83].

Обращение Ю. Кузнецова и О. Романа к библейской топике имеет гораздо больше общего, чем различного. Водораздел пролегает опять-таки в понимании свободы в интерпретации сакральных образов и тем. В отличие от традиционно-догматического, неортодоксальное религиозное сознание допускает в поэтическом творчестве как ремифологизацию, так и демифологизацию, создание авторских мифов на материале библейской сюжетики и образности, при этом оставаясь в пределах общехристианской догматики и этики или пересекая допустимые с ортодоксальных позиций границы. Показательно, что в религиозной поэзии украинской диаспоры О. Астафьевым отрафлексированы аналогичные тенденции: одна из них манифестирует преимущественное обращение к традиционной христианской символической для выражения ортодоксального мироощущения и поэтического изложения основных категорий христианской нравственности; для представителей "нового искусства" характерна реинтерпретация христианских мотивов и образов, в которых "індивідуально втілюється гетеродоксальний зміст, подаються образи і символи Нового Завіту як певні знаки актуальних екзистенційних, психологічних, суспільних, культурологічних проблем (друга тенденція домінує здебільшого у псевдо- і квазістилях" [4, с. 39]. По-видимому, речь идет об общих закономерностях постхристианской культуры, когда в разработке религиозно-философской проблематики доминирует эстетизация религиозных переживаний, использование библейской образности в качестве культурных знаков и универсалий, моделей творческого поведения.

Литература:

1. Амурский В.И. "Никакой мелодрамы..." / Беседа с Иосифом Бродским // Амурский В.И. Запечатленные голоса. – М.: Издательство "МИК", 1998. – С. 5-17.
2. Астаф'єв О.Г. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем: Автореф. на здобуття наукового ступеня доктора філол. наук. – К, 1999. – 40 с.
3. Вейдле В.В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества / Составление и послесловие И.А. Доронченкова.

- Комментарии И.А. Доронченкова и В.М. Лурье – СПб.: Аксиома, Мифрил, 1996. – 336 с.
4. Геронимус А. Богословие священнобесмолвия // Синергия. Проблемы аскетики и мистики православия. Научный сборник под общей редакцией С.С. Хоружего. – М.: Изд-во Ди-Дик, 1995. – 368 с.
 5. Ильин И. Одинокий художник / Сост., предисл., и примеч. В.И. Белов. – М.: Искусство, 1993. – 348 с.
 6. Кузнецов Ю. "Рожденный в феврале, под Водолеем..." // Кузнецов Ю. Избранное: Стихотворения и поэмы. – Худож. лит., 1990. – С. 3-6.
 7. Кузнецов Ю. Путь Христа // Наш современник. – 2001. – № 2. – С. 3-24.
 8. Кузнецов Ю. Воззрение // Кузнецов Ю. Крестный ход: Стихотворение и поэмы. – М.: СовА, 2006. – С. 7-27.
 9. Кузнецов Ю. Поэт и монах // Наш современник. – 2004. – № 1. – С. 96-99.
 10. Михайлов В. Крестный путь Юрия Кузнецова // "Он стоял перед самым Ответом...". Юрий Кузнецов – поэт и мыслитель. По материалам конференции. Книга первая. – М.: Московская организация СП России, 2007. – С. 57-109.
 11. Николаева О. Православие и свобода. – М.: Издательство Московского Подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2002. – 398 с.
 12. Райкен Л. Библия как памятник художественной литературы. – К. – СПб, 2002. – 266 с.
 13. Русская поэзия. XX век: Антология / Под ред. В.А. Кострова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 959 с.
 14. Хоружий С.С. Аналитический словарь исихастской антропологии // Синергия. Проблемы аскетики и мистики православия. Научный сборник под общей редакцией С.С. Хоружего. – М.: Изд-во Ди-Дик, 1995. – 368 с.
 15. Фаликов И.З. Прозапростихи. – М.: Новый ключ, 2000. – 319 с.
 16. Языкова И.К. Богословие иконы (учебное пособие). – М.: Издательство Общеизвестного Православного университета, 1995. – 221 с.

Анотація

Н. ИЛЬИНСЬКА. ПОМІЖ "СВІТОМ" І "МОНАСТІРЕМ": ДВІ ПОЕТОЛОГІЧНІ КОНЦЕПЦІЇ

У статті розглядаються ортодоксальна, секулярна (світська) і діалогічна точки зору в осмисленні проблеми "християнство й література". Для ілюстрації проаналізовано поетологічні концепції ортодоксального (ієромонах Роман) та діалогічного (Ю. Кузнецов) типів релігійно-поетичної свідомості. Виявлено загальне та відмінне у вирішенні проблем творчості й віри. Загальне – звернення до біблійної образності як до сакральних універсалій, культурних знаків, моделей творчої поведінки. Відмінне – розуміння меж творчої свободи в інтерпретації сакральних образів і тем.

Ключові слова: релігійно-поетична свідомість, поетологічна концепція, реміфологізація, деміфологізація, сакральна топіка

Аннотация

Н. ИЛЬИНСКАЯ. МЕЖДУ "МИРОМ" И "МОНАСТЫРЕМ": ДВЕ ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ

В статье рассматриваются ортодоксальная, секулярная (мирская) и диалогическая точки зрения в осмыслении проблемы "христианство и литература". Для иллюстрации проанализированы поэтологические концепции представителей ортодоксального (иеромонаха Романа) и диалогического (Ю. Кузнецова) типов религиозно-поэтического сознания. Сопоставление позволило выявить общее и различное в их решении проблем творчества и веры. Общее – использование библейской образности в качестве сакральных

универсалий, культурных знаков, моделей творческого поведения. Различное – понимание границ творческой свободы в интерпретации сакральных образов и тем.

Ключевые слова: религиозно-поэтическое сознание, поэтологическая концепция, ремифологизация, демифологизация, сакральная топика

Summary

N. ILLYINSKA. BETWEEN "WORLD" AND "MONASTERY": TWO POETOLOGICAL CONCEPTIONS

The article focuses on orthodoxal, secular and dialogical views on the problem "Christianity and literature". To illustrate the polemics the author analyzes poetological conceptions of representatives of orthodoxal (hieromonk Roman) and dialogical (Y. Kuznetsov) types of religious and poetical consciousness. The comparison made it possible to reveal similar and different features in their solutions of problems of creativity and faith. Both poets use Biblical images as sacral universals, cultural signs and models of creative behaviour. But they differ in their understanding of limits of creative freedom in interpretation of sacral images and themes.

Key words: religious and poetical consciousness, poetological conception, remythologization, demythologization, sacral topoi.