

«Духовная вертикаль» в поэзии переходных эпох (рубеж XIX-XX и XX-XXI столетий): проблемы исследования. Статья вторая // Південний архів. Філологічні науки: Зб. наук. праць. Вип. XXIX. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2005. – С.27-33

УДК 826.161.1/82-1

Ильинская Н.

«Духовная вертикаль» в поэзии переходных эпох (рубеж XIX-XX и XX-XXI столетий): проблемы исследования

Статья вторая

В предыдущей статье нами рассмотрены духовные доминанты, определяющие магистральный вектор развития секуляризированной культуры кризисных рубежей XX века; определены векторы современного изучения религиозно-философской проблематики в русской поэтической традиции этого периода. Продолжая исследование, мы остановимся на методологическом аспекте проблемы, сформулированном следующим образом: если согласиться с И.Есауловым, что «одной из актуальнейших проблем теоретического литературоведения является осознание христианского (а именно – православного) подтекста русской литературы как особого предмета изучения, требующем для себя и особого научного инструментария» [8: 5], то не появится ли новое, названное С.Кормиловым «клерикальным», литературоведение, претендующим на то, «чтобы тотально заменить прежнюю, марксистскую «единственно верную методологию еще более верной и единственной»? [12:5]. Иными словами, предметом нашего внимания является легитимность догматически-охранительных тенденций [И.Ильин, М.Дунаев, О.Николаева, С.Слободнюк, А.Баженов, Н.Коржавин, В.Беляев] как одной из точек зрения, считающей «важнейшей задачей обновленного познания» литературы «переход от чисто эстетического анализа к религиозному» [5:Т.1,8]. Рассмотрим этот подход.

Именно «в православном миропонимании, религиозном характере отображения реальности», в том, что «Православие устанавливает единственно истинную точку зрения на жизнь, и эту точку зрения усваивает (не всегда в полноте) русская литература в качестве основной идеи, становясь таким образом православной по своему духу» [5:Т.1,3], видит богослов и литературовед М.Дунаев национальную специфику и духовную ценность русской словесности. Однако закономерно возникает вопрос: тогда каков в национальной литературе статус того искусства, которое наследует иным духовным ориентациям и философским системам или вообще свободно от них? Принимая во внимание вполне резонные соображения М.Дунаева о различных – религиозных и светских – типах творчества, установках и источниках, их питающих, а именно: «творчество в сакральном воцерковленном искусстве зиждется на молитвенно-аскетическом опыте, творчество в искусстве секулярном – на опыте эмоциональном, чувственно-эстетическом» [6:11-12], подчеркнем, что названные модели, сами по себе различные и не взаимоисключающие друг друга, имеют право на существование вне всякой оценочности и редукции. На наш взгляд, стремление «поверить» алгеброй богословия гармонию поэтических текстов и оценить религиозное сознание авторов на предмет их соответствия православной догматике приводит к вряд ли уместной в научном исследовании менторской дидактике, к поверхностному комментаторству вместо имманентного литературно-эстетическим феноменам анализа, к игнорированию экспериментаторской и игровой природы творчества. В качестве примера приведем лишь один фрагмент характеристики религиозно-поэтического сознания А.Белого: «Православия Белый не знал и не хотел знать... Христианство открылось ему не в своей догматической основе, а это означает: не открылось вовсе. Оно стало для него внешней формой, в которую он мог облечь свои химерические образы (вроде «музыки зорь»), приспособивая их к привычным для многих христианским понятиям, но тем самым искажая сами понятия, основываясь на собственном вольном

осмыслении христианских истин. И это уже *хула на Духа* (курсив автора – М.Дунаева) – говорим это не в осуждение, но предупреждая: восхищаться подобными образами значит разделять грех художника» [5:Т.5,292]. Действительно, культура Серебряного века, как уже неоднократно подчеркивалось нами, явление многомерное и синкретичное. Смешанный и сращенный дискурс переходной эпохи соединяет в некое целое философию и теологию, синтезирует искусства. От этих влияний не свободна и религиозная поэзия, как православного направления, «припадающая» к национальным истокам или модифицирующая их, окрашивая в неославянофильские тона, так и лишенная конфессиональной определенности, более того, связанная с еретическими учениями и эзотерикой, народным православием, античным и славянским язычеством, мистическим сектантством. Пример А.Белого-символиста из шеститомного труда М.Дунаева нами выбран не случайно. Известно, что в самосознании этого одного из ранних, стоящего у истоков русского модернизма, течений, в 900-е годы активно развиваются идеи В.Соловьева о теургии как призыве к религиозному творчеству, синергийному с Богом. Проблема эта достаточно глубоко изучена в культурологическом и литературоведческом аспектах (Е.Ермилова [7], Л.Колобаева [11], В.Бычков[4], П.Гайденко). Мы лишь хотим подчеркнуть, что именно А.Белому, вдохновенному теургу, наиболее последовательному адепту учения В.Соловьева, принадлежат идеи слияния искусства и религии, утверждение мысли о профетическом служении Истине творчеством как «богодействе» (Н.Бердяев). «Смысл искусства», по Белому, «(явно или скрыто) религиозен; религиозное отношение к миру ли, к себе ли, к человечеству ли есть условие всякого творчества» [2:163]; искусство не имеет никакого собственного смысла кроме религиозного» [2:69]; «в искусстве есть живой огонь религиозного творчества» [2:174]. В теургическом духе осмыслена взаимосвязь искусства и религии Вяч.Ивановым, в концепциях которого тонко синтезируются эстетические принципы жизнестроительства и христианские устремления преображения

личности и мира: «...в глубине целей, выдвигаемых искусством, таятся религиозные цели: это цели преображения человечества...» [10: 143]. Приведенные факты далеко не единичны. Как отмечает В.Бычков, аналогичное восприятие религиозности и творчества характерно для многих представителей русской духовно-художественной культуры, которые выше профессиональных устремлений поэта или художника ставят приверженность универсальным ценностям, считая себя «носителями традиций религиозной (курсив автора – В.Бычкова) культуры, не связанной, как правило, с конкретной конфессией [4:395]. Рассуждая о далеких от ортодоксального православия явлениях и проецируя конфессиональные установки на систему координат другого типа, М.Дунаев по сути артикулирует «сгусток» проблем (творческой свободы в обращении к религиозно-философской проблематике, сакральности и кощунства, ответственности художника, учительной функции литературы), возникающих, как правило, при расширительном толковании всей русской литературы как базирующейся исключительно на православии или церковно-христианской, хотя на самом деле это не так.

Подобного рода «инвективы», становясь методологической основой научных изысканий, заслоняют от М.Дунаева такие, например, стилеобразующие элементы поэтики символизма, как синэстезия («музыка зорь»). Ведь если исходить из концептуального для символизма принципа соответствий, своего рода маркера целостности мироздания, то интенции А.Белого обретут смысл и оценку в иных категориях: не как создание «химерических образов», а поиски аналогий между различными духовными явлениями, указывающими на «соприродность» «Красоты и Добра» (Вяч.Иванов). Мистические «розовые зори» (А.Блок), «красные зори» (А.Белый) в поэтике символистов наделяются вселенскими религиозно-философскими смыслами: заря восходящего века становится знаком апокалиптические предчувствий, грядущих преображений, выбором пути между смертью и возрождением, характерным для мирочувствия рубежа

веков. А.Белый в воспоминаниях об А.Блоке называет это состояние «фактом чувства зорь», возвещавшим немногим посвященным о «великом событии близкого времени, о драматической борьбе света и тьмы; ... физиологичность, конкретность восприятия зорь, факт свечения и неожиданность этого факта, а также недоумение и трудность понять причину зорь – вот что сосредоточивает наше внимание» [1:206-207]. Иными словами, символический образ «музыка зорь», как и приведенные варианты, вращается в парадигме исканий религиозного порядка, имманентных особой философско-мировоззренческой и художественно-эстетической реальности данного стилевого течения, методология исследования которых должна быть адекватна предмету без привнесения посторонних тенденций или теоретических концептов.

Схожей пристрастностью отличаются взгляды близкого к ортодоксии и почвенничеству религиозного философа И.Ильина, также содержащие негативно-оценочное отношение к поэзии Серебряного века (например, статья «Когда же возродится великая русская поэзия») [9], перечеркивающее творчество Д.Мережковского, неотъемлемой чертой которого, как и большинства критических работ, является рассмотрение общественных явлений и литературного ряда с позиций «Божественного идеализма», поскольку для идеолога неохристианства «все Искусство – безнадежный плач человеческой души о Боге», о чем пишет А.Бойчук в академическом двухтомнике истории русской литературы рубежа веков [19:817-819]. Показательно, что сам Д.Мережковский, рассматривая творчество В.Брюсова, Ф.Сологуба, З.Гиппиус, «наследников великой русской поэзии от Пушкина до Тютчева», усматривает в нем «больше чем искусство: это религиозный искус; их стихи – дневники самых опасных религиозных исканий» [15:688]. При этом автор поэмы «Бог», легенды «Франциск Ассизский», повести в стихах «Вера», обозначивший, по словам Л.Колобаевой, «религиозно-философскую линию в движении русского символизма» [11:49], недвусмысленно настаивает на особом,

располагающемся отнюдь не в ортодоксальном Восточно-христианском дискурсе, характере этих поисков. Стремление к «положительному всеединству», к его обретению в различных сферах: в модели мира, концепции личности, названном Ж.Нива «утопической мечтой о Целостности, об утраченной Гармонии» [17:95], выступает одним из конституирующих принципов мировосприятия и поэтики символизма, маркируя обращение художественного сознания к Божественной Полноте. Однако построение «духовной вертикали» происходит отнюдь не в формах возврата к традиционному, по выражению Д.Мережковского, «историческому христианству». В религиозно-поэтическом сознании Серебряного века формируется «новое отношение к Богу, поиски нового Христа, «Иисуса Неизвестного» – не церковно-догматического» [11:4]. Такая же вера, не каноническая, а едва ли не еретическая, как и у Мережковского, стремившегося к радикальному обновлению христианства, пронизывает поэзию не только старших символистов, но и весь модернизм в целом, как справедливо пишет об этом ряд исследователей, правда, в различных оценочных коннотациях (Л.Колобаева, А.Ханзен-Леве, Ж.Нива, Н.Богомолов, С.Слободнюк, И.Есаулов). Непреложность этого явления как данность не всегда принимается во внимание. Религиозный философ И.Ильин, как и современный исследователь, в интерпретации поэзии символистов также исходит из конфессионального подхода как своего рода духовной цензуры, при котором редуцируется проблемное поле структур русской религиозности, а эстетические оценки и собственно-литературоведческий инструментарий становятся излишними. В итоге – весьма категоричные выводы о якобы подражательной вторичности и малохудожественности литературы Серебряного века, представители которой «пытались либо эпигонски воспроизводить отдельные приемы великих мастеров (нередко гиперболизируя эти приемы), либо подменяли все формалистическими вывертами, либо опускались до откровенного телесно-эротического уровня» [5:62].

Во многом схожая точка зрения принадлежит А.М.Любомудрову, одному из авторов первого выпуска коллективного сборника «Русская литература и христианство» (Институт русской литературы). Он считает необоснованным мнение, что русская классика проникнута «христианским духом», поскольку, если ограничить корпус текстов только теми, которые содержат «не расплывчатый набор гуманистических «общечеловеческих ценностей» и нравственных постулатов, а систему миропонимания, включающую в себя прежде всего принятие догматов, канонов, церковного предания, – то есть христианскую веру», то придется констатировать, «что русская художественная литература отразила христианство в очень малой степени» [14:364]. Иными словами, не духовный смысл литературы и значимость созданных ею ценностей ставится во главу угла, а следование канону, ее ограниченность исключительно «церковными стенами», скажем, в аспекте богослужебной поэзии. В результате таких подходов не только целый пласт русской поэзии переходной эпохи конца XIX – начала XX века, но и литературы классической, не выдерживает строгого «экзамена» на знание катехизиса и «отлучается» от христианской традиции. В заключение полемики приведем высказывание Н.Струве относительно недопустимости абсолютизации любой из сторон весьма деликатной проблемы «христианство / православие и литература»: «Всякое отрицание культуры по якобы христианским мотивам носит характер ереси монофизитского уклона.... Одинаково справедливы встречные изречения французского монаха-мученика Шарля де Фуко (убит в 1914 году в Африке): «современный христианин должен быть культурным», и русского поэта-мученика Осипа Мандельштама (погиб в 1938 году в лагере): «теперь всякий культурный человек – христианин» [21:65].

Таким образом, религиозно-художественный ренессанс конца XIX – начала XX века закономерно рассматривать как попытку преодоления кризиса духовности, вызванного трагическими противоречиями между христианством – вечной питательной почвой культуры, и

секуляризированным искусством, на путях воплощения в жизнь и поэтическое творчество триединства – Истина, Добро, Красота (В.Соловьев). Иное дело, что поэты Серебряного века, разделяя теургические положения В.Соловьева о синкретизме творческого и сакрального как своего рода напоминания о некоем «золотом века», когда «поэты были пророками и жрецами, религиозная идея владела поэзией» [20; 188], равно как и их учитель, достаточно трезво осознают демонический лик красоты. Напомним известную оценку А. Блока: «искусство есть Ад»; «искусство есть чудовищный и блистательный Ад. Из мрака этого Ада выводит художник свои образцы»; «в черном воздухе Ада находится художник, прозревающий иные миры» [3:148,149], что находит воплощение в религиозно-поэтическом сознании и поэзии модернизма.

Религиозно-философские концепты (Бог, вера, Истина, богоборчество, духовное подвижничество, эсхатологические предчувствия) оформляются в соответствующее *ars poetica*: религиозное стремление постичь символ; интерес к магическому слову; мифопоэтическая энергия слова; слияние ощущений и смыслов (мир аналогий и синэстезий); специфический тип двуплановой образной структуры; антиномичность стилевого мышления, ставшая впоследствии общей чертой модернистской поэтики: двуликость и двусмысленность символа («образ-оборотень», по Л.Колобаевой), поэтика оксюморона; стилеобразующая роль сновидческого; различные типы мифологизма: попытки сочетать версии мифа, модернизация, стилизация, контаминация мифологического и реально-бытового, расширение традиционного фонда мифологем за счет «неомифологической» образности (термин З.Минц); реконструкция и обновление традиционных жанров духовной культуры: заклинание, молитва, видение, литургия, церковная гимнография (псалом, тропарь, лития, канон); слияние иконописного и словесного образа как проявление религиозно-эстетического синкретизма [11:10-29,41-44;17:73-105,95;19:688-723;18;16:76-120;13]. Весь богатейший арсенал поэтических приемов и онтологических жанров (термин В.Хализева)

используется поэтами Серебряного века для преодоления в творчестве и действительности дисгармонии между горним и дольным, утверждения художественного синтеза «жизнетворческого» и «теургического» как условие объединения разных сфер – профанных и сакральных или, в категориях Д.Мережковского, «жизни во Христе и Христа в жизни», когда земная жизнь, преображаясь, открывает Божественный смысл. Однако объективность исследования требует еще раз подчеркнуть, что в символизме Спаситель не идентифицируется однозначно с традиционно-православным Господом. В значительной степени это относится к Серебряному веку в целом, поскольку опыт символизма как традиции, механизм трансляции которой весьма многогранен, проявляется не только в эстетической сфере, но и оказывает воздействие «на интеллектуальные и духовные концепции рубежа веков» [19:501].

Литература

1. Белый А. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2т. Т.1. / Вступит. Статья, сост., подготовка текста и коммент. Вл. Орлова. – М.: Худож. лит., 1980 – С.204-321.
2. Белый А. Критика. Эстетика, Теория символизма : В 2-х томах. Т.1 / Вступ. ст., сост. А.Л.Казин, коммент. А.Л.Казин, Н.В.Кудряшова. – М.: Искусство, 1994. – 487с.
3. Блок А. Собрание сочинений: в 6-ти т.Т.4. Стихотворения и поэмы. 1907-1921 / Сост. и примеч. Вл.Орлова. – Л.: Худож. лит., 1980. – С. 141-151
4. Бычков В. 2000 лет христианской культуры *sub specie aesthetikae*. В 2-х т. Том 2. Славянский мир. Древняя Русь. Россия. – М.-СПб.: Университетская книга, 1999. –527с.

5. Дунаев М. Православие и русская литература. В 6-ти частях. Издание второе, исправленное и дополненное. – М.: Христианская литература, 2001-2003
6. Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII-XX веках. – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003. – 1056с.
7. Ермилова Е.В. Поэзия «теургов» и принцип «верности вещам» // Литературно-эстетические концепции В России конца XIX-начала XX в. – М.: Наука, 1975. – С.187-206
8. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. – Петрозаводск, 1995. – 287с.
9. Ильин И.А. Одинокий художник / Сост., предисл. и примеч. В.И.Белов. – М.: Искусство, 1993. – 348с.
10. Иванов Вяч.И. Родное и вселенское / Сост., вступ.ст. и прим. В.М.Толкачева. – М.: Республика, 1994.
11. Колобаева Л.А. Русский символизм. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 296с. С.10-29, С.41-44;
12. Кормилов С.И. Составляющие современного литературоведения и их значение для истории русской литературы XX-XXI веков // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Международной конференции: 10-11 ноября 2004г. / Ред.-сост. С.И.Кормилов. – М.:Изд-во Моск. ун-та, 2004. – С.3-8
13. Лепяхин В. Икона в русской художественной литературе. – М.: Отчий дом, 2002. – 736с.
14. Любомудров А.М. Православное монашество в творчестве и судьбе И.С.Шмелева // Русская литература и христианство. – СПб, 1994. С.364
15. Мережковский Д.С. Революция и религия // Мережковский Д.С. Павел I. Александр I. Больная Россия. – М., 1989. С.688

16. Минц З. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Творчество А.А.Блока и русская культура XX века. Блоковский сб.Ш. – Ученые записки Тартуского гос. ун-та. – Тарту, 1979. – С.76-120;
17. Нива Ж. Русский символизм // История русской литературы: XX век: Серебряный век / Под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио Страды и Ефима Эткинда. – М.: Изд. Группа «Прогресс» – «Литера», 1995. С.73-105с.95;
18. Пайман Аврил История русского символизма / Авторизованный пер. Пер. с англ. В.В.Исакович. – М.: Республика, 1998. – 415с.
19. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. ИМЛИ РАН. – М.: «Наследие», 2000. – 960с. С.688-723;
20. Соловьев В. Чтение о Богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэмы: Из «Трех разговоров; Краткая повесть об Антихристе / Сост., вступ. ст., примеч. А.Б.Муратова. – СПб: Худож. лит. – 528с. С.416-486.
21. Струве Н.А. Православие и культура / 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский путь, 2000. – 632с.