

Ильинская Н.И. Экзистенциальный вектор духовных исканий в поэзии С. Стратановского // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету: Філологічні науки. – Вип. 14. Том 2. – Кам'янець-Подільський: Абетка Нова, 2007. – С.40-49.

КОЩУНСТВО ИЛИ СВОБОДА ТВОРЧЕСТВА?

ОБРАЗ ХРИСТА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Целью статьи является исследование проблемы взаимодействия религиозного и художественного сознания в поэтическом воплощении образа Христа как одного из векторов проблемы "религиозного оправдания и осмысления культуры" (Н.Бердяев) и в более узком плане – творческой свободы в обращении к религиозно-философской проблематике. Будучи перманентной для русской поэтической традиции, она типологически сближает духовные поиски двух последних рубежей веков, поскольку в переходные периоды, как об этом свидетельствуют труды русских религиозных философов и современные исследования (Д.Мережковский, С.Соловьев, Н.Бердяев, Д.Лихачев, А.Панченко, И.Смирнов, Л.Черная, А.Мережинская), особое значение приобретают вопросы взаимоотношений человека и Абсолюта ("проклятые вопросы"), которые как бы решаются заново, восстановление духовной вертикали [8:30,302]. Особенно остро воспринимается идея образа Иисуса в христоцентричной по своей направленности русской поэзии, тесными узами связанной с православным типом религиозности. Основанием для полемики выступает проблема корреляции канонического образа Христа в Евангелиях и его интерпретаций в поэтическом (шире – художественном) творчестве, причем в дискурсе равновесными выступают как высказывания ученых, так и автореференциальность поэтов, независимо от их конфессиональной принадлежности и вероисповедания. Как представляется, взгляды на эту проблему можно свести к нескольким точкам зрения: а) ортодоксальной; б) секулярной; в) диалогической.

Сторонники ортодоксальной позиции считают, что образ Иисуса и религиозная тематика может разрабатываться авторами лишь тогда, когда литературное творчество следует канонам и догматике, служит проповеди Христа и является ее языком. В духе "симфонии" решается проблема свободы творчества: религиозное сознание не вступает в конфликты с творческим, поскольку в данном случае оно не функционирует в качестве ограничителя свободы. Согласимся, это вполне логично по отношению к поэзии, которая располагается "внутри" и "около церковных стен" и выполняет церковно-прикладные функции. Однако установление границ для светского автора, когда он, по мнению богослова, "ничего не придумывает, а старается в меру своего таланта передать то, что говорит Евангелие" [18:37], ведет к тупиковому варианту реализации евангельской темы и образа Христа, да и сама необходимость поэтических переложений Евангелий вызывает сомнение (копия заведомо хуже оригинала), хотя таковые известны начиная с IY века, когда, например, наследники римской образованности перелагают латинскими гекзаметрами сводное Евангелие.

Вторая, условно названная нами "секулярная", точка зрения включает несколько тенденций. Представителям одной из них присуща другая крайность по сравнению с ортодоксами. Отстаивая известную автономность поэзии и – в более широком понимании культуры – от религии как иной сферы духовной деятельности, они считают возможным интерпретацию евангельских сюжетов, образа Христа, религиозной символики как мифологем, культурных кодов, "знаков" для решения как сугубо поэтических задач (саморефлексии, авторского видения), так и в эпатажных целях. Создание поэтического образа Христа вне и против канона вполне осознанно определяется их творческой интенцией, манифестирующей, помимо указанных задач, свободу творчества от догматического сознания как наиболее авторитарного и репрессивного. Иными словами, внерелигиозное сознание вторгается в инокультурное поле сакральной литературы для "присвоения" ее "символического капитала" (М.Берг), который затем

адаптируется в русле авторских стратегий. Однако этим не исчерпывается суть проблемы. Не менее интересна и вторая тенденция, в русле которой "обмирщение" образа Иисуса и сакральных мотивов парадоксальным образом происходит помимо воли и сознания авторов, поскольку евангельские архетипы и метасюжеты в их поэтическом творчестве эстетизируются и выступают прежде всего элементом поэтики, не будучи константой религиозного мироощущения. Иными словами, происходит весьма плотное наложение современных поэтических ситуаций на евангельский и – шире – религиозный пратекст, который автором как бы примеряется к собственной судьбе и переживаниям. Иногда эта модель образа Христа становится образцом высокого, но секуляризованного искусства. Например, Иисус – соперник поэта-демиурга в поэзии Ф.Сологуба, отождествление мук творчества с крестными муками Бога-сына в поэзии акмеистов, однако далеко не всегда такого плана стихи поднимаются до факта искусства. Наблюдается феномен, ранее отмеченный А.Лосевым по отношению к антропоцентризму секуляризированной культуры Ренессанса, в художественном сознании которой "Христос, Богородица, апостолы служат для изображения чрезвычайно интимных и общечеловеческих, а зачастую и прямо житейских переживаний" [7:160]. Как видим, несмотря на разные интенции, результаты сходятся.

Бинарная оппозиция ортодоксия / секуляризация не проясняет сложного положения вещей и редуцирует суть проблемы. Из исходного напряжения, зафиксированного многовековыми антиномиями "подвига", "монастыря" и – "мира"; "духовного" и "светского" в современной ситуации наблюдается тяготение к синтезу – к диалогичности отношений религиозного и творческого сознания как нового типа целостности, при котором канон, в данной ситуации евангельский образ Христа, "имеет лишь общее руководящее значение, и он не только оставляет место для личного вдохновения и творчества (в известных пределах его нечувствительно изменяющих), но его даже предполагает" [3:173]. Авторитетные суждения

С.Булгакова, П.Флоренского по поводу канона вполне легитимно и в плане поэтического образа Христа, поскольку религиозный философ усматривает определенное тождество между Его иконописным и словесным воплощением: "Являются изобразимы, в силу сказанного, события земной жизни Господа Иисуса Христа, как они в слове изображаются во св. Евангелии, которое в этом смысле есть не что иное, как словесная икона Христова" [3:170]. Существует ли при заявленном подходе конфликт веры и свободы творчества? Русская религиозно-философская мысль, достаточно полно исследовавшая диалектику взаимодействия творческого и религиозного сознания, творчества и спасения (С.Соловьев, С.Франк, Н.Бердяев, С.Булгаков, П.Флоренский) утверждает, с одной стороны, необходимость известного обособления светского искусства от ортодоксальной догматики, с другой – относительность такой свободы. Так, С.Франк в случае Ф.Тютчева замечает, что истинный поэт не может быть абсолютно безрелигиозным, но поэтическое сознание совсем не обязательно должно совпадать с ортодоксией. Правда, и среди них нет в этом вопросе единомыслия (сравним, например, взгляды Н.Бердяева и П.Флоренского). Аналогичная позиция выражена в современном научном дискурсе, артикулирующем концепт религиозное сознание в его отношениях с сознанием поэтическим и шире – творческим (С.Хоружий, А.Мень., И.Роднянская, Н.Струве, О.Седакова, Н.Арсеньев). По мнению современных исследователей, "единственный действительный ограничитель свободы творческого сознания – безверие. Не цензура инквизиции, а отсутствие религиозного чувства, потому что творчество невозможно без религиозного отношения к миру" [13:187]. Однако и в этом случае отношения веры и творчества не лишены известного напряжения. Несмотря на то, что религиозное и творческое сознание – понятия коррелирующие, совпадающие в ряде моментов, они разные по объему и содержанию, несводимые друг к другу, хотя и возникает порой соблазн трактовать (причем с обеих сторон) слишком буквально высказывание Бокаччо из комментария к "Божественной

комедии" о том, что "поэзия есть богословие". В русле диалогической позиции преодолеваются как антропоцентристские, так и теоцентристские крайности и вытекает следующее решение проблемы: поэтическое воплощение образа Иисуса и евангельских мотивов может не совпадать с каноническим богословием по определению, и в этом заключается свобода автора в интерпретации сакральных образов и метасюжетов, но наряду с этим их поэтическая реализация не должна противоречить духу Евангелия. Однако в сформулированном нами умозаключении есть "ахиллесова пята", касающаяся онтологических, теологических и антропологических границ в истолковании религиозной истины. Где пролегает водораздел между свободой творчества и кощунством в интерпретации образа Христа и евангельского сюжета? Как и кем определяется факт кощунства (святотатства, прелести)? И существуют ли абсолютные критерии или они редуцируются до частного мнения?

Провокативной является постановка и решение в актуализируемом контексте проблемы кощунства, которая сама по себе не нова в культурной памяти национальной духовной традиции ("кощунственная" поэзия конца XVIII – начала XIX века; "демоническое" кощунство романтиков; рискованные "игры" русских символистов с сакральными ценностями) в исследованиях Я.Кротова [5]. В ее осмыслении автор касается нескольких аспектов: во-первых, справедливо усматривает некий релятивизм в определении "предмета" кощунства в такой тонкой области, как искусство: "Для одного святыня – Христос и кощунство – использовать имя Христа в романе, противоречащем Евангелию, для другого святыня – свобода творчества, а кощунство – запрет использовать имя Христа в каком угодно контексте" [5:246]. Попутно заметим, что подобная относительность всегда определяет сложное переплетение различных церковных тенденций на фоне секуляризированной литературной ситуации. Скажем, если для М.Ломоносова церковнославянский язык – прежде всего явление культуры, которое принадлежит стилю и жанру, то для А.Шишкова он символизирует

православие и нравственность и, с точки зрения последнего, читать Библию по-русски – это унижать ее высокое предназначение, что порождает соответственно различные представления о кощунстве.

Во-вторых, с точки зрения Я.Кротова, лишь христианин может быть обвинен в святотатстве, поскольку факт кощунства определяется сознательной интенцией духовного или физического плана. Для неверующего лица подобные действия имеют другое значение и название. Наивное или ортодоксальное сознание свято верит, что "использование имени Иисуса и евангельских мотивов в неканоническом контексте есть всегда и непременно кощунство", однако на самом деле "имя Иисус становится святым, когда употребляется с верой и верующим" [5:246]. Проблемы веры-неверия пропитано художественное сознание XX столетия, поэтому неудивительно присутствие в поэтике светских авторов образов, имен, мотивов, присущих Евангелию, отсылающих к религиозным картинам постижения мира. Как справедливо замечает Н.Фрай, "даже ... неверующие писатели... порой прибегают к религиозной терминологии и символическим" [17:173], поскольку искусство играет со всем и вся. Его главное побуждение – творческое. Отсюда третий вывод: если видеть в христианстве не только одну из мировых религий, но и культурный феномен, каковым оно действительно является, то следует принимать как данность, что литература "вечно играет, экспериментирует, все испытывает на прочность, пародирует, а не только воспекает" [5:248]. Иначе все многообразие культуры ограничится лишь церковно-прикладными формами и жанрами.

И, наконец, последнее. Справедливо рассматривая "игру со святынями" как реализацию свободы творчества (срв. у Й.Хейзинги: "Всякая игра есть прежде всего и в первую голову свободная деятельность"; "первый из главных признаков игры: она свободна, она есть свобода" [18:20]), исследователь тем не менее считает, что "такая игра может быть сознательно кощунственной и омерзительной, как в творчестве Демьяна Бедного, может быть игрой творческой и благочестивой, несмотря на формальное отклонение

от канона" [5:247]. Предложенные автором критерии, по которым следует отличать один вид игры от другого, а именно: а) "кощунство не есть объективная реальность, это следствие определенного психологического настроения"; б) "представления о кощунстве, видение кощунства возникают из веры в святость" [5:246] – считаем весьма субъективными, а потому зыбкими. Исходя из них, написанное Д.Бедным в начале 20-х годов переложение Евангелия, на которое ссылается Я.Кротов как на "сознательно кощунственное" (в полной мере сюда можно отнести и современное "евангелие от митьков"), не есть таковым, поскольку сделанное соответствует заданным исследователем параметрам: а) представления "Ефим Лакеевича Придворова" о Боге далеки от святости; б) возможно, что это не насмешка над сакральным, а всего лишь абберрация нашего субъективного восприятия, поскольку существуют и противоположные оценки данного "артефакта". На наш взгляд, необходимо сделать некоторые уточнения в плане корреляции понятий "игры" и "кощунства". Представляется слабым аргументом манифестированная автором близость между игрой и кощунством только на основании одного из значений (по Далю) лексемы "кощунствовать" – синонима "суесловить", то есть говорить "напрасно", "всуе", "бесцельно", семантика которого затем разворачивается исследователем в умозаключение: "А бесцельное говорение, бесцельное действие и есть игра – действие с фиктивной целью" [5:245]. Не останавливаясь на более уместных в заданном контексте библейских конотациях лексемы "суесловить" (Исх.20:7;Пр.30:9; Мф.12:36), отметим, что указанного автором принципа незаинтересованного характера игры для проведения взаимосвязи между игрой и кощунством, на наш взгляд, явно недостаточно. По словам Й.Хейзинги, в игре "снимается различие между верой и притворством. Это понимание игры без всякой натяжки связывается с понятием освящения и священного", оно применимо "к священному сознанию, к вере» [18:50,52], что не может быть сказано о кощунстве. Известно, что игра как универсальный принцип и форма культуры широко

используется в христианской сфере, начиная с раннего Средневековья. Так называемая "священная пародия" (*parodia sacra*) – это "получившая в средние века форма игрового отношения к священному слову: травестирование библейских сюжетов, образов и богослужебных ритуалов" [6:958]. Важно подчеркнуть, что в этом случае пародийное действие не затрагивает доктринальных основ, представления разыгрываются без какого бы то ни было сомнения в догматике вероучения и сакральности персонажей Священного Писания. Вера в Бога определяет картину мира средневекового человека, будучи ее конечным регулятивным принципом, настоятельной потребностью его видения мира и нравственного сознания, высшей истиной, вокруг которой сгруппированы все представления и идеи, соотнесены культурные и общественные ценности [см:4]. Поэтому *parodia sacra* облекается в форму словесной игры, веселой проповеди, легкомысленной шутки, пародийной литургии, являя, по словам М.Бахтина, "как бы праздничный аспект всего мира во всех его моментах, как бы второе откровение о мире в игре и смехе" [2:97]. Иными словами, в средневековом "художественно-религиозном сознании" (термин Н.Игнатенко) стилистическая проблема использования библейской образности, символики, сюжетов, цитат и реминисценций не перерастает в сакральную по содержанию в отличие от современной постхристианской ситуации кризиса религиозного сознания.

В заключение подчеркнем безусловную плодотворность принадлежащей автору статьи мысли о том, что "запрета кощунства никогда не требуют те, кто действительно печется о святыне" [5:246] и дополним, – а также о свободе творчества в ее изображении. Некоторые варианты художественного решения проблемы проиллюстрируем примерами из русской поэзии 80-90-х годов XX века.

В творчестве С.Стратановского (1944) – петербургского поэта, известного представителя так называемой "второй культуры", лауреата премии-стипендии Иосифа Бродского(1999), иерархическим стержнем поэтического

универсума выступает проблема Бог и человек (сборники "Стихи", 1993; "Тьма дневная", 2000). Тип религиозного сознания поэта отражает современную постатеистическую ситуацию, в которой, по его утверждению, "в большей или меньшей степени образованный и урбанистический человек не может верить в антропоморфного Бога, Бога как Творца, Отца и Хозяина мира. Его религиозность антитеистична, традиционный Бог для него умер" [15:158]. Автор не идентифицирует себя с традиционными конфессиями, его духовность и аксиология обращены к общебиблейским истинам, которыми измеряются экзистенциальные аспекты бытия. Структура его сознания содержит элементы религиозного нигилизма, возникающего с концом старого мира, так как "это сознание первым познает смерть Бога, прокладывающую путь апокалипсису нашего времени" [1:123]. Об этом поэт говорит в одном из интервью: "Меня не интересует, был ли Христос. Меня интересует судьба. И в Новом Завете, и в Ветхом Завете я прослеживаю столкновение человека с последними вопросами бытия и вопросами выбора. Для меня неприемлемо понятие о Боге как о высшем существе, как о небесном хозяине, перед которым я виноват. Для меня понятие Бога иное: внутренний свет. Как в Евангелии от Иоанна: "И Свет во тьме светит". Предпочитаю не употреблять слово Бог". В этом высказывании поэта С.Стратановского проявляются такие составляющие экзистенциального мировосприятия, как осознание ценности человеческого опыта, утверждение свободы выбора, ответственности за него без каких бы то ни было гарантий и ограничений даже со стороны Абсолюта. Однако это не атеистический экзистенциализм, потому что пространство внутреннего мира поэта освещается личностным переживанием Бога, имени Которого он не произносит всуе, а пространство внешнего мира подвергается осмыслению вне всякого релятивизма, в системе высокой шкалы библейских ценностей. По - своему показательным в плане реализации отношений религиозного и творческого сознания, специфики проявления авторской свободы в интерпретации евангельских сюжетов и образа Христа считаем

стихотворение С.Стратановского "Происшествие" [15:160]. В его лирическом сюжете "мерцает" фольклорный мотив "неузнанного Христа", который один или с апостолами ходит среди "мира сего". Этот мотив заимствован и разветвлено использован многими литературами. Его трансформация и типология в инациональной и русской духовной традиции в синхронии и диахронии глубоко и полно представлены в исследованиях А.Нямцу [см.:10]. С.Стратановский создает индивидуальный миф о "неузнанном Христе", во многом отличный от пре-текстов и предшествующих модификаций, используя архетипические образы, модели, отдельные структурные принципы мифа, параллельно включая "механизмы" мифологизации и демифологизации, работающих, по словам В.Топорова, на "одно общее": "мифологизация как создание наиболее семантически богатых, энергичных и имеющих силу примера образов действительности и демифологизация как разрушение стереотипов мифопоэтического мышления, утративших свою "подъемную силу" [16:5]. Поэт обращается к эсхатологическому мифу – части философско-религиозной метафизики, – который, по утверждению русских религиозных философов и поэтов (В.Соловьев, Д.Мережковский, В.Розанов, А.Бердяев, С.Франк, З.Гиппиус, А.Белый, М.Волошин), ряда современных исследователей (Д.Лихачев, Т.Альтицер, М.Элиаде, А.Мережинская, А.Якимович, Л.Кацис) во-первых, наиболее показателен для русской ментальности, глубоко укоренившей эсхатологический миф; во-вторых, именно в переломные моменты истории и в ситуациях "конца века" актуализируется эсхатологическое мышление. И третий момент – индивидуально-личностный: эсхатологическая идея – одна из ведущих идей экзистенциальной философии XIX-XX века, в русле которой, по словам Ортеги-и-Гассета, смысл и перспектива бытия осознаются человеком лишь тогда, когда он потрясен безрадостной уверенностью в тотальной бессмысленности существующего, в полной мере имманентна экзистенциальному сознанию поэта С.Стратановского.

Какие же аспекты эсхатологического мифа актуализируются автором в стихотворении "Происшествие"? Это отмеченный М.Элиаде архетип героя-искупителя, общий для мифов средиземноморско-азиатского мира и иудео-христианской идеологии; [20:173]; мессианские ожидания как исток Апокалипсиса; эсхатологический смысл Конца Света как финальной точки, свидетельствующей о том, " что жизнь и реальность подошли к границе невозможного и даже переступили через нее в запредельный мир" [21:224]; исчерпанность бытия, связанная с надеждой на просветление, за которым открываются новые горизонты. В создании "апокалипсиса своего времени" автор моделирует ситуацию пришествия в современный мир Иисуса, разворачивая евангельскую реминисценцию: "Пришел к своим, и свои Его не приняли" (Иоан.1:11). Структурообразующим принципом выступает мифологема пути Христа – повторение Его *via dolorosa* в более жутком и непостижимом варианте – Голгофой становится тюрьма, в которой "гражданин N, именующий себя Христосом, был, по его словам, подвергнут акту насилия со стороны группы лиц, осужденных за особо опасные уголовные деяния" [15:161]. Пространственно-временная организация текста определяет его трехчастную структуру и содержит аллюзию на земной путь Спасителя: мессианское служение Сына Божьего; изгнание торговцев из храма; на суде; Голгофа. В семантическом поле каждой части доминируют разные типы сознания, не пересекающиеся друг с другом, не вступающие в диалогические отношения. Сменой точек зрения достигается усиление эффекта события, расширение и наполнение смыслового пространства как субститута модели разобщенного абсурдного мира. Так, первая часть стихотворения отличается особой нарративностью, имитирующей псевдообъективную манеру повествователя о некоей личности, якобы претендующей на роль "Иисуса Нового Мессии, Спасителя Атомов падших", хотя, возможно, он таковым и не является. О скепсисе "новоявленного евангелиста" относительно Божественности Спасителя сигнализируют оценочно-эмоциональные "вкрапления" в его речи, как-то: "параноик

заносчивый", "наследник властный", "возомнивший", а также строчная буква в именовании Христа, маркирующая сомнение в Его сакральной природе. Используя прием "кинематографической поэтики", автор создает видеоряд, который не столько фиксирует "кадры" передвижения "сомнительного мессии" и стремится к событийным границам, сколько отражает восприятие свидетеля-повествователя, константы его мироощущения. Субъект сознания располагает определенными сведениями в религиозной сфере: знает о долге Мессии; его церковно-книжная речь содержит библеизмы ("тексты Вести Благой", "Сын Начальника Жизни"); "знаки" византийской культуры (лексемы "огнехоры", "тихоокие" подчинены "греческим словообразовательным моделям, античной системе сращения корней" – наблюдение В.Кривулина); синтаксис имеет налет книжности, за счет частых инверсий приближаясь к церковнославянской стилизации. Но его религиозность без веры, по сути безблагодатная, не позволяет ему увидеть и признать Мессию. Знаменательна в этом плане парафраза известной евангельской истории, которая вследствие варварской контаминации библейской лексики и "новояза" предельно профанируется в передаче "новоявленного евангелиста", выступая проекцией его сознания: "Дом Отца моего / Домом слезной молитвы зовется / А не точкой торговой, / и я, Представитель Небес, / Сын Начальника Жизни, / я мышцей своей сокрушу / возмутительный бизнес". И он опрокинул лотки" [15:160]. Так разворачивается первый этап модификации эсхатологического мифа, связанный с десакрализацией архетипа героя-искупителя в его христианизированном "изводе": в ситуации, когда Апокалипсис, возможно, состоялся или происходит "здесь и сейчас", в Спасителе уже нет необходимости.

Стихотворение "Происшествие" представляет собой гетерогенный текст или так называемый прозиметрум, под которым в традиционном для европейской науки значении понимается "текст, состоящий из чередующихся фрагментов стиха и прозы" [11:412]. Его прозаическая часть, озаглавленная

"Из рапорта старшего следователя Грибакина", является документом деградировавшего сознания. Реакция на "происшествие" воссоздается автором в гротескно-саркастической форме стилового "канцелярита", которым зафиксировано полнейшее отсутствие у представителя "современного синедриона" каких-либо проблесков духовности в религиозном или общекультурном смысле. Наиболее яркий прием построения высказывания – перифраз. Так, литургия получает название "отправление религиозного культа"; храм соответственно – "помещение для отправления религиозного культа"; Иисус называется "гражданином N, именующим себя Христом (sic!), он же – "злостный нарушитель порядка, представляющий опасность для окружающих" [15:161]. Абсурдная ситуация, претендующая на легитимность документальной протокольной описываемого события, включает трагедию, достоверность которой дезавуируется в репрессированном сознании его носителя традиционной в таком случае процессуальной ремаркой: "по его словам". Так эсхатологический миф, модифицированный С.Стратановским в субъектно-образной структуре текста, выводит читателя на уровень экзистенциального осмысления абсурдности и трагедии бытия.

В заключительной части стихотворения развивается мотив "моления о чаше". Однако и в этом случае автор отходит от канона и от установившейся в религиозной поэзии традиции. "Сошедший во ад" современности Христос, скорбя в богооставленности, просил Отца Небесного не "пронести чашу сию мимо" (Лк.22:42), а заменить смертельное унижение "на крест / и на губку у высохших губ / Губку с уксусом жгущим" [15:161]. Иными словами, беспросветная тьма, бездна греха и преступлений современной жизни достигли такой запредельной концентрации, по сравнению с которыми крестные муки на Голгофе для Христа оказываются менее постыдными. А это и есть эсхатология.

И последнее, что является смыслодержущим в эсхатологическом мифе: неотделимость тьмы от света или, как указано нами выше, исчерпанность

бытия связывается с надеждой на просветление, за которым открываются новые горизонты. Об этом писал В.Розанов в "Апокалипсисе нашего времени" (1919), "воспредчувствовавший" еще ранее погружение "России-Атлантиды" как событие космологического характера. В "апокалиптическом настроении" писателя равновесными выступают два фактора: это крах исторической России и убежденность автора в ее способности возродиться к новой жизни, однако лишь после того, когда она упадет окончательно в бездну, превратится в "вонючее пустое место" [см.:12]. В чем усматривается обещание нового Начала в стихотворении С.Стратановского, ведь в тексте отсутствуют какие бы то ни было намеки на "светлое будущее"? Тем более, как указывают исследователи, "эсхатологическое просветление не бывает обычным делом, оно всегда редкость и чудо" [21:228]. Представляется, "эсхатологическое просветление" прежде всего в духовном состоянии лирического Я поэта, в системе отношений автор – читатель. Приземленно-натуралистическая, эпатажная не только для традиционной религиозности ситуация, в которую поэт помещает Мессию, становится важным фактором, активизирующим и преображающим читательское сознание. Предполагая возможность анаagogической интерпретации события и тем самым пробуждая "сонные души", в которые вошла трагедия, поэт заставляет задумываться над вопросами "последних мгновений", над осмыслением трагических противоречий реальности, поисками Истины как последней надежды за порогом безнадежности. Возвращаясь к проблеме экзистенциального сознания С.Стратановского, укажем на его типологическую близость к аналогичному мироощущению конца XIX - начала XX века, специфика которого отрефлексирована Р.Спивак: "Метафизический ужас перед зияющей бездной мира и одиночеством человека среди враждебного ему всего сущего выступает в мерцающем сплаве с верой в житнетворческие возможности личностного сознания и инстинктивной обращенностью души к высшему, Божественному началу бытия" [14:78].

Итак, смоделированная С.Стратановским поэтическая ситуация – это кощунство или проявление свободы творческого сознания? Тогда повторим вопрос, поставленный православным поэтом и культурологом О.Николаевой: "Должен ли быть какой-либо – эстетический или этический – предел пресловутому праву художника?", под которым понимается абсолютное его право на "самовыражение", "авторскую интерпретацию", "своеобразное художественное видение" [9:207]. На наш взгляд, проблема выходит за пределы литературной дискуссии и приобретает статус апории. Как представляется, главным условием творческой свободы или установления какого-либо "предела" в поэтическом воплощении образа Христа выступает максима, провозглашенная Бл.Августинном: "Люби Бога всем сердцем, и делай что хочешь".

ЛИТЕРАТУРА

1. Альтицер Т. Россия и апокалипсис // Вопросы философии. – 1996. – №7. – С.110-125.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990. с.97.
3. Булгаков С. Икона и иконопочитание в православии // Булгаков С.Н. Православие. Очерки учения православной церкви. К.:Льбидь, 1991.– С.169-175. С.173.
4. Гуревич А. Категории средневековой культуры // Гуревич А. Избранные труды. Том 2. Средневековый мир. – М. - СПб.: Университетская книга, 1999. – С.17-251.
5. Кротов Я. Христос под пером // Иностранная литература. – 1998. – №5.– С.243-253.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н.Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.:НПК "Интелвак", 2003. – 1600стб. С.958.
7. Лосев А.Ф. Исторический смысл эстетики Возрождения // Эстетика и жизнь. Вып. 7. – М.,1982. С.148-160.
8. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурой эпохи. Русская проза 80-90-х годов XX века: Монография. – К. Ипц "Киевский университет", 2001. – 433с.
9. Николаева О. Творчество или самоутверждение? // Новый мир – 1999. – №1. – С. 205-211.
10. Образ Христа в русской литературе // Евангельские образы и мотивы в

русской литературе. Часть I: Учебное пособие. – Черновцы: Рута, 1998. – 80с.

11. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. – М.:РГГУ,2002. – 658с. **12.** Розанов В.В. Апокалиптика русской литературы // Новый мир. – 1997. – С. 145-157. **13.** Синельников М. Конференц-зал журнала "Знамя" "Христианство и культура" // Знамя.– 1999. – №10. – С.187-190. **14.** Спивак Р.С. Русская формула экзистенциализма в литературе начала XX века // Традиции русской классики XX века и современность. – Москва: МГУ им. М.В.Ломоносова. 14-15 ноября 2002г. / Ред.-сост. С.И.Кормилов. – М.: Изд-во МГУ, 2002. –336с. С.78-79. С.78. **15.** СтратановскийС. Тьма дневная. Стихи девяностых годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 185с.

16. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа "Прогресс" – "Культура", 1995. – 624с. **17.** Фрай Н. Критика, религия, литература // Вопросы литературы. – 1991. – №9-10. – С.157-187. **18.** Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий / Пер. с нидерл. В.В.Ошиса. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс,2001. – 352с. **19.** Шаргунов А. Из размышлений протоиерея // Наш современник. – 2001. – № 2. – С.36-37. **20.** Элиаде М. Аспекты мифа / Пер. с фр. – М.: Академический проект, 2000. – 222с. **21.** Якимович А. Эсхатология смутного времени // Знамя. – 1991. – №6. – С.221-228.