

Этноспецифика поэтологических концепций в культурно-религиозном сознании русской поэзии конца XX века // Вісник Харківського Національного університету ім. В.Н.Каразіна. – № 783. Серія Філологія. – Вип. 52. – Харків, 2007. – С.185-189

Н.И.Ильинская

Этноспецифика поэтологических концепций в культурно-религиозном сознании русской поэзии конца XX века

Осмысление культурно-духовных проблем в метатеориях и поэтическом творчестве неизбежно сталкивается с рядом антиномий, вызванных исходными противоречиями между христианской догматикой и творческой свободой в обращении к сакральной топике, присущей секулярному искусству. Как справедливо замечает Н. Фрай, «даже ...неверующие писатели... порой прибегают к религиозной терминологии и символике» [13:173], поскольку искусство играет со всем и вся. Его главное побуждение – творческое.

Проблема «религиозного оправдания и осмысления культуры» (Н. Бердяев), границ творческой свободы в обращении к библейской мифологии и образности является перманентной для русской поэтической традиции. Она типологически сближает духовные поиски рубежей XX века, поскольку именно в переходные периоды, как об этом свидетельствуют труды русских религиозных философов и современные исследования (С. Соловьев, Д. Мережковский, Н. Бердяев, В. Вейдле, Л. Черная, А. Мережинская), особое значение приобретают вопросы взаимоотношений человека и Абсолюта, которые как бы решаются заново [8:302]. Прежде всего это относится к рецепции образа Иисуса, ремифологизации и демифологизации библейской сюжетики, символики и образности в христоцентричной по своей направленности русской поэзии, тесными узами связанной с православным типом духовности, но не ограниченной одной моделью религиозно-поэтического сознания. Различные подходы к проблемам взаимоотношения веры и свободы творчества ярко отражают поэтологические концепции,

которые мы рассмотрим, сопоставив поэтологические константы двух типов религиозно-поэтического сознания – традиционно-догматического (поэзия иеромонаха Романа) и национально-религиозного (поэзия Ю.Кузнецова). В данном ракурсе проблема исследуется впервые.

Традиционно – догматический тип сознания иеромонаха Романа (в миру А.Матюшина, родившегося в 1954), в отличие от национально-религиозного Ю. Кузнецова, не испытывает напряжения в духовных исканиях, поскольку прочно укоренено в православном типе духовности. Он 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. Связь между молитвой и поэзией – «младшей сестрой» молитвы, ее мирским «двойником», замеченная еще виршевиками, плодотворно реализуется в творчестве совершенно разных поэтов XX века (З. Гиппиус, М. Цветаева, С. Есенин, Б. Пастернак, И. Бродский, В. Блаженных, Т. Кибиров), 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» [4:152]. В силу боговдохновенности «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 (стих. О.Романа «Страх Господень – авва воздержания») [12:844].

Высокий аксиологический статус христианских ценностей, репрезентированных 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 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» [11:120]), 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. Известно, что перед своей любимой иконой «Умиление» он скончался в коленопреклонной молитве. Посредством аллюзивной отсылки актуализирован еще один, мистический слой текста. В изображении трогательно прильнувших ликов Пречистой Девы и Младенца Христа 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» [15:96]. Так художественно воплощается концептуальное 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 Создателем.

Молитвенное слияние души с Богом – мистическая тема многих писаний патристики, в которых диалог с Всевышним «со страхом Божиим и верою» определяется как «священное безмолвие», «неизреченная молитва», «молитва, творимая Духом, а не устами» [14: 64] – поэтически воплощается 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 непрошенных помыслов чувств» [12:844-845].

В ином ракурсе вопросы поэтологии решаются в национально-религиозном сознании Ю. Кузнецова. Знаменательно название большого стихотворения «Поэт и монах» – одного из последних в его творчестве, написанном в характерной для русской поэтической традиции форме «разговора о назначении поэта и поэзии». Ю. Кузнецов 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: это стремление к самовыражению; поэтизация зла и темных сторон человеческой души; релятивизм и оправдание мирских соблазнов (по типу известной максимы В. Розанова «порок живописен, а добродетель так тускла»); наконец, отрицание таких имманентных творчеству черт, как вымысел, эстетическое предназначение создавать красоту. 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 святости» [7:97].

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 религиозными философами), она предвещает одинаково плачевную участь и христианской, и секулярной культуре: «...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» [10:270]. (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 Ю.Кузнецова, выводя полемику в культурный контекст рубежей XX века. Иронический модус коротких реплик, которыми 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 Боговоплощенье / Внимая плоть и кровь Христа / И принимая Причащенье!» [7:99]. 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 артикулирует 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?» [6]). 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 превыше суда: «Искусство смешано. Пусть так. / Пусть в нашем поле плевел много. / Но Богу дорог каждый злак. / Ведь каждый злак – улыбка Бога» [7:98]. В субъектно-образной структуре стихотворения «Поэт и монах» автор предельно заостряет ситуацию, делегируя сообщение важных для ортодоксального сознания постулатов инфернальному персонажу («врагу»), который тут же исчезает при имени Христовом. Аллегория весьма прозрачная: судить об искусстве в несвойственной ему системе координат и особенно в свете «последних вещей и последних событий», – мысль лукавая.

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 истин. 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» и воссоединением с Вседержителем.

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 и свободы» [5:313].

Подчеркнем, что процесс этот не совместим с навязыванием творческой личности какой-либо доктринальности. Показательны 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» [3:78-83].

Обращение поэтов 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, паракристианское 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. Знаменательно, что в религиозной поэзии украинской диаспоры О. Астафьевым отрефлексированы аналогичные тенденции: одна из них манифестирует преимущественное обращение к традиционной христианской символике 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» [1:19]. 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, не предполагающих конфессиональной определенности индивидуума.

Таким образом, исследование поэтологических концепций показывает, что хотя поэзия и Вера и имеют в своей основе Божественный глагол, – это все-таки разные сферы духовного существования человека. О взаимоотношениях религии и творчества пишет С. Булгаков в «Свете невечернем», тонко замечая: «Всякая гетерономия целей противоречит природе искусства, оно существует только в атмосфере свободы и бескорыстия. Оно должно быть свободно и от религии (конечно, это не значит – от Бога) и от этики (хотя и не от добра).

Искусство самодержавно, и преднамеренным подчинением своим оно лишь показало бы, что не верит себе и боится себя, но на что же способно малодушное искусство? Тогда вместо творческих исканий водворяется условность стилизации, вместо вдохновения – корректность канона» [2:327].

Литература

1. *Астаф'єв О. Г.* Лірика української еміграції: еволюція стильових систем: Автореф. на здобуття наукового ступеня доктора філол. наук. – К, 1999.
2. *Булгаков С.* Свет Невечерний: Созерцания и умозрения. – М.: Республика, 1994.
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.
4. *Геронимус А.* Богословие священнобезмолвия // Синергия. Проблемы аскетики и мистики православия. Научный сборник под общей редакцией С. С. Хоружего. – М.: Изд-во Ди-Дик, 1995.
5. *Ильин И.* Одинокий художник / Сост., предисл., и примеч. В. И. Белов. – М.: Искусство, 1993.
6. *Кузнецов Ю.* «Слово о законе и Благодати митрополита Илариона». Сотворение со старославянского // Наш современник. – 1998. – №4. – С. 3-16.
7. *Кузнецов Ю.* Поэт и монах // Наш современник. – 2004. – №1. – С. 96-99.
8. *Мережинская А. Ю.* Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80-90-х годов XX века: Монография. – К.: ИПЦ «Киевский университет», 2001.
9. *Никитина С. Е.* Устная народная культура и языковое сознание. М.: Наука, 1993.
10. *Николаева О.* Православие и свобода. – М.: Издательство Московского Подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2002.
11. *Райкен Л.* Библия как памятник художественной литературы. – К. – СПб, 2002
12. *Языкова И. К.* Богословие иконы (учебное пособие). – М.: Издательство Общедоступного Православного университета, 1995.
13. *Фрай Н.* Критика, религия, литература // Вопросы литературы. – 1991. – №9-10. – С. 157-187.
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. 15. *Языкова И. К.* Богословие иконы (учебное пособие). – М.: Издательство Общедоступного Православного университета, 1995.