

A

0-72

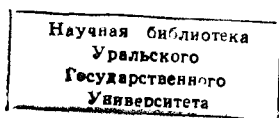
На правах рукописи

ОСАНКИНА
Валентина Алексеевна

**БИБЛЕЙСКО-ЕВАНГЕЛЬСКАЯ ТРАДИЦИЯ
В ЭСТЕТИКЕ И ПОЭЗИИ РУССКОГО РОМАНТИЗМА**

Специальность 10.01.01. – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук



В.Ос.

Екатеринбург
2001

Работа выполнена на кафедре русской литературы
Уральского государственного университета им. А.М. Горького

Научный консультант – доктор филологических наук,
профессор *Г.К. Щенников*

Официальные оппоненты – доктор филологических наук,
профессор *Э.М. Жиякова*
доктор филологических наук,
профессор *Ю.М. Проскурина*
доктор филологических наук,
профессор *Р.С. Спивак*

Ведущая организация – Омский государственный
педагогический университет

Защита состоится « *10* » *декабря* 2001 г. в *10* час. на заседании диссертационного совета Д 212.286.03 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук в Уральском государственном университете им. А.М. Горького (620 083, К-83, пр. Ленина, 51, ком. 248).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Уральского государственного университета им. А.М. Горького.

Автореферат разослан « *1* » *ноября* 2001 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор *Лит* – М.А. Литовская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. О романтизме нельзя сказать, что этот феномен был обойден вниманием ученых. Однако если об эстетике и художественной практике русского романтизма существует огромная научная литература, то вопросы специфики религиозных воззрений романтиков, сложности их религиозного поиска изучены недостаточно глубоко. Конечно, работа в этом направлении велась. Уже современники романтизма - философы (Ф.В. Шеллинг, Г.Ф. Гегель, Ф.Д. Шлейермахер), поэты и литературные критики (в России: Д.В. Веневитинов, А.А. Бестужев, Н.А. Надеждин, В.Г. Белинский и др.) возводили генезис романтизма к эпохе христианских средних веков. На близость романтизма к христианству указывали ученые: И.И. Замотин, П.А. Козьмин, А.Н. Сакулин, А.М. Скабичевский, Н.А. Котляревский, А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунский, А.А. Шахов, Ф.А. Браун, А.С. Дмитриев, Р.М. Габитова, Н.А. Гуляев и др. При этом чаще всего они не рассматривали вопросы специально, а затрагивали мимоходом, в самых общих чертах, ограничиваясь констатацией того, что «романтическая религиозность содержит относительно мало церковно-клерикального смысла» (Н.А. Гуляев, И.В. Карташова). В истории отечественной науки нет ни одной крупной монографической и диссертационной работы, посвященной проблеме «Русский романтизм и религия». Советское литературоведение если и обращало внимание на связь романтиков с религией, то это относилось чаще всего к немецкой и французской школам, реже – к школе Жуковского, при этом термин «религия» употреблялся литературными деятелями порой как синоним реакции.

Актуальность исследования вызвана и дискуссионностью названной проблемы. Рассматривая мировоззренческую основу романтизма, большинство ученых считают его светским искусством, но существует также взгляд на романтизм как «своеобразную форму мистического сознания» (В.М. Жирмунский). Довольно распространено мнение, что романтизм, *имея религиозную основу*, «являл собой психологическую и эстетическую реакцию на протестантизм» (Эйхендорф). По словам представителя церковной науки, русский романтизм «не имел религиозной основы, да и не мог ее иметь в православной среде» (М.М. Дунаев). Кроме того, признаваемое большинством теоретиков искусства положение об особом статусе личности как методологической основе романтизма служит аргументом для различных, порой прямо противоположных интерпретаций. Исходя из того, что дух христианства есть «дух овнутрения» («Царство Божие внутрь вас есть», Лк. 17:21) и апелляция к «внутреннему человеку» характерна как для учения Христа и христианской экзегетики, так и для романтического искусства, одни ученые именно в этом видят близость романтизма к христианству, а романтической личности к Богу. В такого рода исследованиях романтический автор и его герой дают решение коренных жизненных противоречий в духе христианского смирения и

сострадания (анализ К.К. Зейдлицем позиции В.А. Жуковского в его лирике). В этом же ряду нужно рассматривать высказывания о глубоком внутреннем родстве романтического героя и «идеального человека христианства» (О.А. Кислякова). Авторы другой точки зрения выдвигают тезис об отлучении романтизма от религии, а романтической личности как ни в чем неограниченной, свободной индивидуальности – от Бога (на этом построена концепция И.И. Замотина, который называет основным мотивом романтизма «индивидуализм, доведенный до высокого культа личности»). Обе научные тенденции имеют длительную историю, восходят к дореволюционным трудам, имеют серьезную теоретическую базу. Понятно, что вопросы, не получившие удовлетворительного разрешения на прежних методологических основаниях, вполне **актуально** поставить для нового, адекватного культуре и науке рубежа XX-XXI вв. прочтения. Исследование **актуально** и тем, что отвечает духовным запросам общества, дает возможность обнаружить закономерности метафизического порядка.

Объектом исследования является романтическая эстетика и поэзия первой трети XIX века; **предметом** – характер бытования библейско-евангельского текста как текста канонического в художественной практике поэтов, принадлежащих к разным видам русского романтизма (психологическому, декабристскому, гражданскому, философскому). Черты мировоззрения, умственного склада, литературного вкуса налагают печать на восприятие библейско-евангельской традиции каждым поэтом. У одних художников преобладает гармонически примиряющее звучание (В.А. Жуковский), у других – драматически обостряется противостояние истины и лжи, веры и безверия (декабристы, М.Ю. Лермонтов). Это же проявляется и в жанровом предпочтении. В лирике В.А. Жуковского основной жанр – философская медитация религиозного плана, у декабристов – псалом, в гражданском и философском романтизме – молитва. При всей условности терминов (психологический, декабристский, гражданский, философский), характеризующих разные ветви русского романтизма, они используются современным литературоведением. В каждом течении романтизма рассматривается творчество тех художников, у которых библейско-евангельская традиция выражена наиболее ярко: в психологическом романтизме – лирика В.А. Жуковского, И.И. Козлова, в декабристском – лирика Ф.Н. Глинки, В.К. Кюхельбекера, в гражданском и философском – лирика П.А. Вяземского, Н.М. Языкова, Д.В. Веневитинова, Е.А. Баратынского, М.Ю. Лермонтова, А.А. Григорьева. В последней главе работы анализируются две поэмы о Христе В.А. Жуковского и В.К. Кюхельбекера. Хронологически они выходят за рамки исследования (40-е годы), но интересны по другим соображениям. Если в период расцвета романтизма оба художника занимали крайне противоположные позиции и эстетика их была, по сути дела, несовместима, то в 30-40-е гг. в их творчестве зарождаются и развиваются духовно близкие тенденции. Художественное преломление ре-

лигиозных исканий В.А. Жуковского и В.К. Кюхельбекера в поэмах о Христе связано не только с логикой их собственного развития, но и с нравственно-философскими исканиями времени; в таком же отношении к христианству находим И.И. Козлова и позднего А.С. Пушкина, в иных аспектах – М.Ю. Лермонтова, Е.А. Баратынского, Ф.Н. Глинку, Н.В. Гоголя. Подчеркнем: рассматривается лирическая светская поэзия. Отдельные произведения с религиозной окраской, а также религиозные жанры здесь – лишь часть светской психологической и философской романтической поэзии. Совсем иной род творчества представляет поэзия, религиозная по своему служебному предназначению (духовные оды, гимны, церковные песнопения), по теме, в которой воплощено конфессиональное сознание, когда смысл произведения существует до его создания в виде определенного религиозного убеждения.

Целью работы является концептуальное осмысление религиозной основы мыслительных интенций романтизма как мировоззренческой системы, характеристика религиозной составляющей в эстетических суждениях романтиков (чему посвящена теоретическая глава исследования) и анализ важнейших форм ее существования в русской романтической поэзии. Интерес будет сконцентрирован, главным образом, на художественной природе трактовок поэтами-романтиками библейских по своему происхождению символов, жанров, мифов как способов воплощения философского и мировоззренческого смысла произведений.

Достижение поставленной цели потребовало постановки и решения следующих **исследовательских задач**:

1. Выявление и сравнительный анализ противоположных научных суждений о религиозном характере романтической эпохи и литературы XIX века в целом, а также различных позиций духовных авторитетов Церкви и светских деятелей на природу искусства.
2. Рассмотрение философско-эстетического творчества идейных предтеч русской эстетики – немецких теоретиков и практиков романтизма – с целью определения своеобразия русской эстетической мысли.
3. Концептуальный анализ философских, критических, публицистических работ теоретиков русского романтизма с точки зрения вычленения религиозной идеи в их суждениях о мире и искусстве, о миссии и назначении поэта, о сущности, истоках, своеобразии романтической поэзии; реконструирование этой идеи в логико-исторической последовательности.
4. Изучение романтической символики в ее соотносительности с религиозной библейской символикой на примере лирического творчества В.А. Жуковского – «самого христианского» (В.Г. Белинский) поэта из всех русских романтиков.
5. Определение природы религиозных жанров – псалма и молитвы; рассмотрение этих жанров в свете библейской и литературной традиции; изучение своеобразия переложения библейских подлинников в художественной ро-

мантической практике.

6. Характеристика места, роли и значения библейского мифа в поэзии позднего романтизма.

Методологические основания и теоретические источники исследования заданы его объектом и предметом, целью и задачами. Методология имеет комплексный характер. Применены конкретные методы философско-эстетической реконструкции, концептуально-сравнительного и структурно-семантического анализа, текстуально-герменевтической аналитики. Используются такие исследовательские принципы, как **объективность**, когда основные теоретические положения проверены несколькими методами, а ведущие детерминации романтического мышления изучаются не только в эстетической, но в практической и религиозной плоскостях; **целостность** – когда используется как типологическая, так и конкретно-историческая методология, позволяющая раскрыть полиструктурность проблемы «русский романтизм и религия», ее важнейшие детерминации, внутренние противоречия; **историзм** – при котором логически выявляется этапность присутствия религиозной составляющей в эстетике и художественной практике романтизма.

Необходимо отметить, что, осмысляя методологию работы, автор ссылается на ряд исследований русских (Аверинцев С.С. Смысл вероучения и формы культуры // Христианство и культура сегодня. М., 1995; Котельников В.А. Язык Церкви и язык литературы // Рус. лит. – 1995. – №1; Бухаркин Б.Е. Православная церковь и светская литература в Новое время: основные аспекты проблемы. – СПб., 1996) и зарубежных (Sternberg M. The Poetics of Biblical Narrative: Ideological literature and the Drama of Reading. Bloomington, 1985; Barton G.A. The International Critical Commentary. A Critical and Exegetical Commentary on the Book of Ecclesiastes. Edinburg, 1980; Murphy R. Word Biblical Commentary. Ecclesiastes. Dallas, 1992) ученых, подчеркивая, что большинство из них признают *«пока еще совершенно не разработанной методологию, которая позволила бы успешно соотнести очень разные сферы – чисто духовную и чисто эстетическую»* (И. Есаулов), что опорой в данной работе будет являться категория «текст», и исследовательский интерес будет сконцентрирован на характере бытования библейско-евангельского текста как текста канонического в русской романтической поэзии.

Основными теоретическими источниками явились:

- оригинальные труды философов, эстетиков, деятелей культуры Европы и России, оказавших наибольшее влияние на формирование романтического типа мышления и романтической эстетики, прежде всего И. Канта, И.Г. Фихте, Ф.В. Шеллинга, И.В. Гете, В.Г. Вакенродера, Ф.Д. Шлейермахера, Г. Гейне, В. Гюго, Д.Г. Байрона, Ф.Р. Шатобриана, Новалиса, Г.Ф. Гегеля, П.Б. Шелли, А.И. Галича, Д.В. Веневитинова, В.А. Жуковского, В.К. Кюхельбекера, В.Ф. Одоевского, А.А. Бестужева, Н.И. Надеждина, В.Г. Белинского;

- творения Отцов Церкви, ряд аскетических творений: свв. Ефрема Сирина, Исаака Сирина, Иоанна Лествичника; новейших русских духовных писателей: еп. Феофана Затворника, еп. Игнатия (Брянчанинова), св.еп. Тихона, прот. И. Кронштадского, арх. Софрония (Сахарова) и др.;
- сочинения русских религиозных философов В.С. Соловьева, К.Н. Леонтьева, В.В. Розанова, Д.С. Мережковского, С.Н. Булгакова, С.Л. Франка, Н.А. Бердяева, посвященные вопросу взаимоотношений искусства и религии.

Научная новизна исследования заключается в том, что *впервые* в отечественной историко-литературоведческой науке предпринята попытка рассмотреть религиозную основу русского романтизма в качестве единого генетического концептуально-теоретического ядра его эстетики и поэзии; *в выдвинутости концепции*, согласно которой романтизм как художественно-эстетическая мировоззренческая система принципиально отличается от христианства как религиозной мировоззренческой системы и в то же время, имея христианские истоки и оставаясь явлением христианской художественной культуры, близок ему в своих интенциях, имеет с ним немало общих черт и общей терминологии; *в концептуальном осмыслении* нетрадиционной романтической религиозности; в характеристике романтизма как *особой формы Богопознания*, неразрывно связанной с трагическим самопознанием человеческой личности; в утверждении, что путь к этому самопознанию в поэтической практике романтиков шел через переосмысление религиозной символики, трансформацию канонических религиозных жанров - псалмов и молитв, - модификацию религиозных мифов и создание неомифов. Концептуально-сравнительный анализ показывает, что, хотя религиозная и светская системы организации духовного опыта человека находятся в принципиально разных сферах, разрыв между ними относительный, и потому библейско-евангельская традиция (используемая романтиками для утверждения новой религии), преломляясь в романтической поэзии и приобретая качественно иной характер (не просто «вливают вина нова в мехи ветхи» - Мф. 9:17, а старые мехи, оказавшись в романтическом контексте, становятся отчасти новыми), сохраняет в то же время религиозную основу библейских первообразов.

Научно-практическая значимость работы. Диссертация вносит существенный концептуально-организующий вклад в рассмотрение проблемы «Русский романтизм и религия». Авторские выводы и положения могут инициировать последующие исследования в этой неисчерпаемой для научных разысканий области. Возможно дальнейшее углубление в первоисточники, обоснование темы, расширение круга имен, произведений поэтов так называемой «второй величины».

Материалы диссертационного исследования возможно использовать для концептуальной перестройки сложившихся ценностных ориентиров ро-

мантизма, для понимания феномена светской романтической религиозности. Теоретические и практические положения работы могут быть введены в программы вузовских курсов преподавания истории и теории литературы, спецкурсов по проблемам литературы XIX века, по методике литературоведческого анализа, в подготовку цикла спецкурсов, посвященных проблеме «Русская литература и христианство» и т.д.

Диссертант включил материалы исследования в лекционные курсы «Русская литература XIX века», «Теория литературы», читаемые им в Челябинской государственной академии культуры и искусств, в разработку планов семинарских занятий по русской классической литературе, в многочисленные доклады теоретического и научно-методического характера.

Апробация работы. Основные положения диссертации и полученные результаты обсуждались на кафедре истории литературы ЧелГУ (1992, 1994, 1997), на кафедре литературы МГИК (г. Москва, 1992), на кафедре литературы и русского языка ЧГАКИ (1989-2000), на кафедре русской литературы УрГУ им. А.М. Горького (2000).

Отдельные фрагменты и идеи исследования получили освещение и обсуждались на конференциях:

- **международных** («Россия и Восток: проблемы взаимодействия» – Челябинск, 1995; «Россия в истории мировой цивилизации» – Челябинск, 1997; «Человек на рубеже нового тысячелетия» – Челябинск, 1997; «Русская литература: национальное развитие и региональные особенности» – Екатеринбург, 1998;
- **15-ти всероссийских** («Культура – источник возрождения духовности народа» – Омск, 1993; «Духовность и культура» – Екатеринбург, 1994; «Кармановские чтения» – Ижевск, 1995; «Судьба России: духовные ценности и национальные интересы» – Екатеринбург, 1996; «Место и значение фольклора и фольклоризма в национальных культурах: история и современность» – Челябинск, 1998; «Дергачевские чтения» – Екатеринбург, 2000 и др);
- **на всесоюзном семинаре в МГИКе** (г. Москва, 1992);
- **межвузовских и региональных** («Проблема характера в литературе» – Челябинск, 1990; «Бирюковские чтения» – Челябинск, 1988, 1990, 1992, 1994, 1996, 1998); Проблемы русской духовности и современности» – Хабаровск, 1993; «Проблемы духовности человека в раскрывающихся горизонтах отечественной философии» – Челябинск, 1993; «Проблемы адаптации социально-культурной сферы к рыночной модели хозяйства» – Челябинск, 1996; «Лермонтовские чтения» – Екатеринбург, 1999 и других);
- **итоговых научных конференциях ЧГАКИ** (1990-2000).

Основное содержание диссертации отражено в публикациях автора: «Религиозные истоки эстетики и поэзии русского романтизма: Монография» (Челябинск, 2000. – 12 п.л.); в статьях и тезисах (25 названий общим объемом

20,5).

Структура диссертации. Работа состоит из введения, пяти глав, девяти параграфов, заключения и списка использованной литературы, содержащего 466 наименований. Общий объем работы составляет 312 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении кратко рассматривается современное состояние изучения проблемы «русский романтизм и религия», выдвигаются цели и задачи исследования, обосновываются его теоретические и методологические принципы. Обращено внимание на то, что данная проблема связана с более общей – взаимоотношением религиозной и светской культур, - возникшей с начала Нового времени, когда пути Церкви и искусства окончательно разошлись. Подчеркивается, что это две качественно различные системы организации духовного опыта человека. Церковь как таинственная жизнь Тела Христова и ее ценности не имманентны человеческому сознанию, имеют трансцендентную основу. Лишь некоторой своей частью, открытой человечеству для Богопознания, Церковь оказывается в чем-то соотносимой с фактами культурной жизни. Литературно-художественное творчество и религиозное явление никогда вполне не совпадают. Первое основано на имманентности явления, второе – в корне трансцендентно. Художественное произведение всегда состоится перед третьим - зрителем, слушателем или читателем, - религиозное общение принципиально исключает третьего; молитва или исповедь, которая направлена не исключительно к Богу, но и на Третьего, уже самым этим фактом являет чистое лицемерие (Русская литература и религия, - Новосибирск, 1997. – С.3). В святоотеческой традиции преобладает недоверие к искусству как к области искушений, уводящих с истинного религиозного пути. Приведены в этой связи высказывания духовных авторитетов Церкви – святителя Игнатия (в миру Брянчанинова), архимандрита Софрония (в миру Сахарова), поскольку они, имея опыт светского искусства, выбрали в конце концов религию. Опираясь в своих рассуждениях на многовековой святоотеческий опыт, святитель Игнатий видит в искусстве не что иное, как «лжеименный разум падшего человека». По его мнению, мирская культура неспособна отражать духовные реальности, поскольку светский художник не знает духовного, а о духовных предметах надо писать «из знания», содействуемого «духовным действием», т.е. действием Духа. Светские же литераторы, пишущие о духовных предметах, «постоянно ниспадают в свое чувственное и святое духовное переделывают в свое чувственное» (Игнатий (Брянчанинов), св. Слово о человеке // Богослов. тр. – М., 1989. – Сб.29. – С.286). Примат чувственного над духовным в светском искусстве происходит, с точки зрения святителя, оттого, что художник неспособен или не желает принять христианское мировоззрение, догматику, антропологию, подменя-

ет их своими интерпретациями. В результате, и это особенно неприемлемо для церковного мыслителя, художник выступает демиургом, Творцом-соразработником Бога, «сочиняя» действительность, вместо того, чтобы выражать мир Божий. Через все труды святителя Игнатия проходит мысль о противопоставлении мирских и духовных ценностей, о пропасти, которая разделяет путь художника и путь христианина. Он не приемлет, например, творческого вдохновения, т.к. источник его часто не божественный. Многочисленны вариации мысли о «падшести» человеческой природы, о зараженности человека грехом, о светлом и темном началах в душе художника, о печати греха и страстей на его произведениях. И отсюда указание: молитва, покаяние, путь аскезы – вот главные составляющие любого творческого акта. Взгляды святителя Игнатия разделяются другими духовными мыслителями, в частности архимандритом Софронием (Сахаровым). На протяжении нескольких лет в его жизни «два стремления: к искусству и молитве – подводили к грани безумия». Это была, пишет он, «борьба Духа Божия и духа человеческого. И Дух Божий победил: «... я понял, что через искусство ощущение Вечности не идет так глубоко, как в молитве. И я выбрал молитву» (Цит.: Ильюнина Л.А. Искусство и молитва (по материалам наследия старца Софрония (Сахарова) // Рус. лит. – 1995. - №1. – С.219). В результате своего духовного опыта архимандрит Софроний пришел к выводу, что искусство и молитва – это не только «две формы жизни, которые требуют всего человека», это две разные формы бытия. Культура светская и духовная в основе своей противоположны. Если в светской культуре «ценится оригинальность, индивидуальность артиста», то христианин «в своем обращении к Богу устремлен вперед, не обращаясь на самого себя». Задача аскета – бороться с воображением, т.к. оно «есть проводник демонической энергии», для светского художника без воображения нет творчества. «От гордости, - пишет архимандрит Софроний, - усиливается действие воображения, а от смирения оно прекращается, гордость попытается создать свой мир, а смирение воспринимает жизнь от Бога» (Софроний (Сахаров), арх. Старец Силуан: Жизнь и поучения. – М., 1991. – С.140-142). И тот же вывод, к которому пришел святитель Игнатий более ста лет назад, - искусство, творчество должно исходить из религиозного опыта и жизни по заповедям, из покаяния, аскезы, молитвы.

Автор исследования подчеркивает, что подобные мнения о несовпадении путей художественных и религиозных высказывают и причастные к светской культуре философы, теоретики, мыслители, творцы. Приведены примеры из творческой практики русских и западноевропейских романтиков, подтверждающие, что уход художника в религию мало способствовал творчеству. Отмечены случаи, когда перед художником вставала дилемма: искусство или религия, творчество или Церковь. Пятнадцатилетний М.Ю. Лермонтов пишет «Молитву» (1829), где, обращаясь к Всесильному, просит не карать его за то, что он, зная вечные ценности – «тесный путь спасенья», все же

любит «мрак земли могильной с ее страстями». В настоящий момент он сделал выбор в пользу земных страстей – в пользу творчества. Одержимость поэзией нарушает связь между ним и Богом («редко в душу входит живых речей Твоих струя»), совращает ум, омрачает взор. Однако интонация покаяния за этот выбор сменяется интонацией оправдания, покаяние оборачивается несогласием лирического героя, утверждением своих прав и пристрастий. Он художник, творец, его душу захлестывают неистовые стихии, «чудный пламень», «лава вдохновения», и эти страсти осознаются им не как греховные, не как слабость, а как могучая, самостоятельная, сверхъестественная, правда, идущая не от Бога сила («и часто звуком грешных песен, я, Боже, не Тебе молюсь»). М.Ю. Лермонтов догадывается о демонических истоках жажды песнопенья, называя ее страшной, роковой. Выбор героя стихотворения не окончателен. И раньше он верен был высшим ценностям, и сейчас оставляет за собой право вернуться к ним («снова обращаюсь»). Однако залог примирения с «небесами» в то же время неприемлем для него: для этого нужно освободиться от творческого дара, подавить в себе «лаву вдохновения», а это равносильно отказу от своего «я». Либо религия, либо творчество. Совместить эти два пути М.Ю. Лермонтову не представляется возможным.

Сторонники противоположной точки зрения – духовные деятели: архимандрит Феодор (Бухарев), игумен Иоанн (Экономцев) и др.; религиозные философы: И.А. Ильин, Г.П. Федотов и др.; представители Церкви, имеющие высочайший духовный авторитет (преп. Амвросий Оптинский, другие оптинские старцы), искусство вполне приемлют, правда, некоторые из них трактуют его все же как «низший уровень духовного восхождения» на пути человека к Свету.

Отмечено автором, что многообразие суждений на вопрос о взаимных отношениях религии и художественного творчества как раз и свидетельствует о возможности диалога между светской и религиозной культурой, одновременно указывая на сложный и многоаспектный характер изучения этого диалога. Первый аспект, по всей вероятности, связан с вопросом церковности художника, характером его веры (религиозное сознание), взаимоотношением с Церковью и церковной культурой, конфессиональной принадлежностью; второй – с проблемой религиозности творчества, отражением в произведениях искусства многовековой религиозной традиции. Взаимодействие и соотношение этих аспектов у разных художников различно. Христианские воззрения писателей, адекватно отразившиеся (а порой и никак не присутствующие) в их творчестве, еще не означают обязательной их церковности. Скорее наоборот. Одни из русских романтиков, например, были связаны с Церковью непосредственно (поздний В.А. Жуковский), другие занимали позицию достаточно нейтральную (декабристы до 1825 года), у третьих эти отношения были очень сложны (М.Ю. Лермонтов). Научные исследования последних лет показывают, что с христианством в культуре часто связано то,

что к Церкви не имеет никакого отношения, например, аскетические темы и настроения у большинства писателей XIX века, в том числе и у тех (Н.А. Некрасов, Н.Г. Чернышевский), кто был далек от церковного сознания.

Отмечено, что религиозность художника понимается порой в науке не как использование им религиозных тем и сюжетов, а как его служение средствами искусства высшей истине. Когда С.Н. Булгаков пишет об А.С. Пушкине, что он «знал Бога», но особым знанием художника, он выражает взгляд на творчество как особое религиозное призвание.

Выделяя аспект собственного исследования, связанный с изучением характера религиозной основы романтизма, анализом того, каким образом эта основа сказалась затем в его эстетических теориях и художественной практике, автор подчеркивает, что главными в работе будут вопросы о том, как в светской поэзии преломляется библейская традиция, каким содержанием наполняются библейские символы, жанры, мифы, обладают ли они только эстетической ценностью или сохраняют и первоначальное религиозное значение, относятся ли русские поэты-романтики к Библии как сугубо эстетическому арсеналу или на них также большое влияние оказывает духовный мир Священного Писания, насколько сильны в их поэзии романтические аллюзии и параллели, связывающие Библию с злободневностью.

Обращается внимание на неоднозначность взятой для исследования проблемы. С одной стороны, складывающееся в конце XVIII века в европейских странах и в начале XIX века в России романтическое движение приходится на тот период развития русской истории, когда процесс создания новой, полностью секуляризованной культуры, начатой реформами Петра I, был практически завершен. Уже восемнадцатый век, век Просвещения и рационализма, являлся в господствующих тенденциях антирелигиозным периодом русской культуры, разрывавшим со средневековой религиозно-христианской традицией. Если в средневековой культуре, где выделялись религиозная и светская письменность, первая была автономна от мирской власти, считалась боговдохновенной и, следовательно, истинной, то в XVIII веке на первый план выходит светская литература, возникающая на основе русской светской культурной традиции, с одной стороны, и европейских влияний, с другой (Ю. Лотман). Версия о разрыве двух культур – религиозной и светской – в духовной жизни России XVIII и XIX вв. легла в основу многочисленных исторических и эстетических концепций, была подкреплена высказываниями видных мыслителей и историков культуры от А.И. Герцена до К.Н. Леонтьева и Н.Н. Бердяева. Новая мирская культура и в первую очередь литература рождалась как антитеза церковной жизни (В. Остроцев). Факт остается фактом: великие духовные подвижники XVIII и XIX вв. остались в светской культуре почти незамеченными: современники А.С. Пушкин и Серафим Саровский не знали друг друга. Полагая, что история христианской духовности в России есть преимущественно «история неудач», Г.В. Флоров-

ский имеет в виду в том числе и названную ситуацию. С другой стороны, отмечено, что секуляризация русской культуры не затронула структурных основ национальной модели, что «вся наша культура и жизнь выросли из церковных «средневековых основ» (Г.П. Федотов), что «Россия никогда не выходила окончательно из Средневековья, из сакральной эпохи» (Н.А. Бердяев). Действительно, в рамках секуляризованной литературы XVIII в. религиозная тема – одна из основных. Духовной поэзии отдают дань художники как первой (Г.Р. Державин, М.В. Ломоносов, А.П. Сумароков), так и второй (Н.П. Николаев, Е.И. Костров, И.П. Тургенев и др.) величины. Названная особенность тем более характерна для литературы XIX века. Светский характер этой литературы несомненен, он подтвержден авторитетами русской критической и эстетической мысли, начиная с В.Г. Белинского. Однако в последние годы ряд исследователей настойчиво пытаются доказать, что, будучи светской по форме, новой по тематике и поэтическим средствам, русская литература XIX века (в отличие от новоевропейской) в глубинных тенденциях продолжала выражать средневековое миросозерцание, не отрываясь от церковно-славянских основ языка (В.А. Котельников). Автор заключает, что наличие разных позиций о религиозном характере романтической эпохи и литературы XIX века в целом позволяет говорить об относительности разрыва в духовной жизни России двух культур (литератур) – светской и религиозной.

В главе первой «О христианских корнях философско-эстетической мысли русских романтиков» обращается внимание на то, что русской эстетике присущ глубокий философский подтекст. Общеизвестным в науке является факт, что ее главным теоретическим источником был иенский романтизм, представители которого – братья Шлегели, Новалис и др. – были художниками и философами. Русские теоретики испытывали влияние И. Канта, И.Г. Фихте, Ф.Д. Шлейермахера, но философия Ф.В. Шеллинга (которая и является философией романтизма по преимуществу) была особенно почитаема в их среде. Эстетическая мысль романтиков проявляется и в строгой эстетической теории («Опыт науки изящного» А.И. Галича), и в поэтических декларациях («Невыразимое» В.А. Жуковского), а также в самых разнообразных жанровых формах критики и публицистики. В параграфе «Религиозный подтекст культурологических дискуссий в России первой трети XIX века» речь ведется о том, что вопросы о религии и Библии возникают в русской литературе задолго до формирования романтической эстетики. Продолжавшиеся более десяти лет в критических выступлениях художников слова дискуссии о языке, о переводе Библии на русский язык, о романтической школе напрямую связаны с религией. Однако усиление религиозных тенденций в общественном движении этих лет сочетается с тем, что само слово «религия» употребляется литературными деятелями зачастую как синоним реакции. А.С. Шишкова, защищающего церковно-славянский язык и связывающего с ним обычай и веру отцов, большинство романтиков считают реакционером, Библию

они рассматривают преимущественно как литературный источник, а в «Арзамасе» ими открыто пародируются сакральные тексты. Подобное противоречие, по мнению автора, связано с поистине безграничной сложностью романтического сознания. Противоречива и эстетика романтизма.

Во втором параграфе «Религиозная идея – основа эстетических суждений русских теоретиков о природе романтического искусства» подчеркивается, что христианство играло решающую роль в генезисе романтического миропонимания. Но поскольку романтики исходили из того, что нет ничего законченного и самодостаточного, что мир – живое динамическое единство, в котором все взаимосвязано, их мировосприятие оказалось также сродни тем диалектическим формам мышления, которые вырабатывались немецкой классической философией. На почве этого синтеза – религии и философии – и сложилась та концепция мира и искусства, которая со временем превратилась в философско-эстетическую доминанту всего романтического движения.

Выявляя **религиозную идею романтической концепции мира и искусства**, автор исследования проводит концептуальный анализ философских, критических, публицистических работ теоретиков русского романтизма и реконструирует эту идею в логико-исторической последовательности. В трактате «О романтической поэзии, опыт в трех статьях» (1823) **О.М. Сомов** выскажет многие из центральных положений романтической эстетики. Вслед за г-жой де Сталь, книгу которой «О Германии» **О.М. Сомов** излагает в «Опыте» для русского читателя, он возводит генезис романтизма к эпохе христианских средних веков. Закономерно, с его точки зрения, что «германская» романтическая школа «получила бытие» от **Ф.Г. Клопштока**, так как все его творения «имели целью или прославление веры, или возбуждение любви к Отечеству», и «многие из од его могут назваться псалмами христианства». Не развивая, обозначит **О.М. Сомов** идею двоемирия романтиков, назвав отличительным свойством романтической поэзии «наклонность к понятиям отвлеченным», «стремление к лучшему, блаженнейшему миру». Наконец, рассуждая о своеобразии новой поэзии, **О.М. Сомов** сделает акцент не столько на том, что она сбросила с себя «ярмо правил условных», сколько на христианском духе этой поэзии, способной вызывать в человеке «чистый восторг», «быстрое пламя огня небесного», возносить его душу «в страну очарования», в «мир духовный».

На основе идеалистической философии и в русле шеллингианского романтизма разовьет в русской эстетике идею двоемирия применительно к романтической поэзии философ и эстетик **А.И. Галич** («Опыт науки изящного», 1825). Отмечено, что сама по себе идея двоемирия не изобретение романтической эстетики. Истоки этой идеи восходят к Платону, неоплатоникам, религиозной философии. Однако романтикам, заключает автор, наиболее близка христианская модель мира. «Земля» и «небо» как полюсы этой модели, полюсы микро- и макрокосма, легко входят в романтическую эстетику.

ку. Своеобразно трактует идею двоемирия **Д.В. Веневитинов**. Одушевляющее романтизм стремление к бесконечному, по мысли критика, родственно христианской мечте о трансцендентном мире. В «Опыте теории изящных искусств» (1825) **В.Ф. Одоевского** выдвинут тезис о христианских корнях музыки как самого романтического из всех искусств, подчеркнута сакральная природа искусства, творческого опыта, высказано романтическое понимание религии. В статьях **А.А. Бестужева** утверждается, что генетическое родство романтизма и христианства нужно искать в культуре средних веков, в организации церкви, феодализма, рыцарства и вообще всей обстановки средневековой жизни.

Красной нитью религиозная идея проходит через концепцию докторской диссертации **Н.И. Надеждина** «О происхождении, природе и судьбах поэзии, называемой романтической» (1830). Н.И. Надеждин обосновывает связь с христианством природу романтической поэзии, ее сущность. Что же касается судьбы этой поэзии в Новое время, то он отказывает ей в праве на существование, поскольку, во-первых, «скончался средневековый мир», вызвавший ее к жизни, и, во-вторых, изменился человеческий дух. По мысли Надеждина, уже в XIII веке начинается тот процесс, который приведет к гибели эпоху, «озаренную светом религии»: преступное честолюбие пап осквернит святое знамя креста, усиление власти вассалов вызовет междоусобные войны, «религиозное одушевление переродится в гнусное изуверство», тиранство римского двора уменьшит «привязанность к религии». Дело довершит религиозная реформация XVI столетия, которая сообщит «новое направление ... образу мышления, чувствования и действия». Человеческий дух преобразится: вместо «пламенного энтузиазма чувства» - «холодные расчеты рассудка», вместо «чести и верности» - «мрачные замыслы и обманы». Романтическая поэзия «начнет терять питательные соки». Надеждин считает, что время романтической поэзии кончилось в XVI веке. В современной литературе он выделяет «новоромантическую» поэзию типа Байрона и поэзию «призраков и привидений». Как та, так и другая не имеют к романтизму никакого отношения именно потому, что ими утрачена связь с христианской религией. Характерно, что в полемике, вспыхнувшей после опубликования в печати диссертации Надеждина (**Н.А. Полевой, И.Н. Средний-Камашев, С.П. Шевырев** и др.), оспаривался его тезис, что век романтической поэзии ушел в прошлое. Религиозная идея, лежащая в основе концепции Н.И. Надеждина, не вызвала у критиков сомнения. В статье «Письма в Киев» (1835) Н.И. Надеждин еще раз заявит о своем понимании романтической поэзии как поэзии христианской, которая рождается «при свете религиозного одушевления». Характерно, что этот свет он заметит в «Поэтических и религиозных гармониях» (1830) Ламартина, «Священных гимнах» (1815, 1823) Мандзони, «Гимнах к Ночи» (1800) Новалиса.

Можно говорить, подытоживает автор исследования, что в основе эсте-

тических суждений романтиков лежит христианская идея двух миров, религиозный субстрат, вертикаль трансцендентности: здесь-там. Теоретические концепции А.И. Галича, В.Ф. Одоевского, А.А. Бестужева, Н.И. Надеждина, В.А. Жуковского и др. построены на этой вертикали. Для них несомненно, что Бог - «источник всякого бытия» (В.А. Жуковский), «природа – эманация Божества» (А.И. Галич), и в «прекрасном природы отражается прекрасное Бога» (А.А. Бестужев), что «Вселенная – отпечаток Божества» (В.Ф. Одоевский), а «история – откровение Божества» (Н.И. Надеждин), что человек - «совершеннейшее дело верховного всехудожника» (В.Ф. Одоевский), а «источник любых идей – ум Божественный» (Н.И. Надеждин).

Отмечено в то же время, что, развивая эту идею с помощью новейшей философии, романтики создают принципиально иную, чем в христианстве, картину мира. Реальный и мистический миры здесь резко не противостоят друг другу, скорее это единый ступенчатый мир, и жизнь высшей ступени противопоставлена ступени низшей лишь постольку, поскольку ограниченность человеческой натуры не позволяет спящему духу преодолевать незримую границу. Но для духа пробудившегося эта граница, лишь легкая завеса. Функцию такого пробудившегося духа, связующего звена между двумя мирами, выполняет у романтиков светское искусство. В романтической картине мира искусство занимает место, близкое к религии. Романтики, конечно, не умаляют роли религии. С их точки зрения, религия является основой основ изящных искусств, именно из религии развились изящные искусства (и наука, по В.Ф. Одоевскому), «уничтожение чувства религиозного влечет уничтожение чувства изящного» (Н.И. Надеждин). Порой романтики возводят к религиозным корням истоки любого феномена эстетической и художественной жизни, обосновывая мысль о чистой духовности искусства (А.А. Бестужев), понимают назначение изящных искусств как служение Богу (Н.И. Надеждин), видят начало истинной красоты - первообраз изящного - в Боге (А.И. Галич, В.Ф. Одоевский). Однако рядом с религией романтики ставят искусство, сближают их сферы, понимают искусство как форму постижения абсолютного духа.

Нельзя не видеть, что, находя обоснование своим представлениям о природе искусства в философии И.Г. Фихте с его ключевой идеей абсолютного «Я» и в философии тождества Ф.В. Шеллинга, романтики решительно преодолевают христианскую традицию. Абсолютное «Я» И.Г. Фихте они подменяют индивидуальным «Я». Если в христианстве Абсолют – это Бог, а посредник между Богом и людьми – сын Божий, то в романтизме «Я» берет на себя зачастую не только функцию посредника между двумя мирами, но в своих крайних проявлениях выступает как высшая истина. По мнению автора работы, своеобразный характер приобретает и романтическая религия. Само это понятие «религия» в эстетике романтизма насыщается новым, более светским содержанием: религия выступает порой как род поэтического чувства

(В.А. Жуковский) или настроения (В.Ф. Одоевский), поэзия существует как «продуктивная религия» (А.И. Галич). Очевидно, что религиозность романтиков иная, чем традиционная, и догматические схемы при всей их закономерности в сфере церковных структур не в состоянии передать ее сложной, противоречивой силы. Теоретики романтизма не отбрасывают, а, наоборот, ставят в центр своих философских и эстетических размышлений христианскую религиозную традицию, но, отталкиваясь от нее, насыщают новым, порой противоположным смыслом, впитывая христианские ценности, зачастую изменяют их, приходят к некоей светской религиозности.

По сути дела, романтики пытаются открыть новую религию, иногда имеющую много аналогий с христианством, иногда далекую от него. Определения, которыми они обозначают ее, – **религия души** (В.А. Жуковский), **религия искусства** (когда художник рассматривается как «творение нового свободного мира», Н.И. Надеждин), **поэтическая религия** (порождающая «культ поэта», В.Ф. Одоевский), **эстетическая религия** (пафос которой составляет любовь человека «к бесконечному», Д.В. Веневитинов, Н.И. Надеждин), – позволяют говорить о своеобразной религии человека и сделать вывод, что эта религия не получает, думается, в русском романтизме окончательного оформления ни в теоретическом, ни в художественном планах. Только тогда религиозное чувство романтиков находит вполне адекватное поэтическое выражение, когда использует традиционные библейские символы, жанры, мифы.

В главе второй «**Библейская символика в философской медитации В.А. Жуковского**» анализу подвергнута романтическая символика В.А. Жуковского в ее соотнесенности с библейской символикой. Констатируется, что уже самые ранние интерпретаторы сакрального текста (например, основатель александрийской школы христианского богословия Ориген) выделяли три его смысловых пласта: **телесный** (буквальный, историческо-грамматический); **душевный** (моральный) и **духовный** (аллегорическо-мистический). Хотя Ориген был осужден Церковью как еретик, отмечено (С.С. Аверинцев), что его герменевтика решающим образом повлияла на всю традицию патристического и средневекового христианского платонизма (в частности, на Григория Нисского, Псевдо-Деонисия Ареопажита, Максима Исповедника и др.). Схоласты зрелого средневековья превратили оригеновскую триаду в четверицу, различив, помимо первых, еще два смысла: рассудочно-аллегорический и собственно «духовный» как два различных уровня. Романтизм тоже говорит на языке символов. Именно в эпоху романтизма происходит возвращение к традиции толкования Библии Отцами Церкви. Романтическую теорию символа в его отличии от аллегии, представленную в трудах Шеллинга, можно, считает автор исследования, в какой-то степени сопоставить с рассудочно-аллегорическим и духовным библейскими смыслами.

Утверждается, что в творчестве романтиков происходит наложение но-

вой мифологической системы (где романтические категории – абсолюта, духа, свободы, любви – играют важную роль и являются одним из факторов, организующих картину мира) на символическую природу Библии, основанную на идее взаимодействия двух миров – небесного и земного. Отсюда символика в романтическом искусстве заключает в себе множество смыслов: сакральных и светских.

Первый параграф «Бог и душа» посвящен художественной природе трактовок В.А. Жуковским библейских по своему происхождению символов как способов воплощения поэтом философского и мировоззренческого смысла произведений. Подчеркивается, что своеобразие эстетической позиции В.А. Жуковского в первый период творчества наложило печать на трактовку религиозной темы, в частности на множество смыслов, заключенных в понятии «Бог». Еще до «Сельского кладбища» (1802) в ранних оригинальных медитациях поэт высказывается о Боге в духе христианской монотеистической доктрины как Создателя Вселенной, Творце. Отсюда его эпитеты: «Муж, премудростью почтенный», «Предвечный», «Спаситель – Бог». Библейский Бог крайне редко персонализируется в образе Христа. В медитации «Библия» (1814) поэт восхищается ветхозаветными героями – Давидом, Иаковом, Авраамом – и лишь в конце произведения появляется «младенец – Бог мессия в пеленах». Сами понятия «Бог», «Творец» В.А. Жуковский не конкретизирует, употребляя их в ветхозаветном и новозаветном смыслах, стирая грань между Богом-Отцом и Богом-Сыном. Однако чаще всего эти понятия он применяет для характеристики главного лица Нового Завета. В эстетической системе В.А. Жуковского Иисус выступает как идеал. Тоска по этому идеалу, ощущение несовершенства человека (любой человек хуже Христа), своего собственного несовершенства (т.к. в сознании всегда есть наилучший) присутствуют почти в каждой медитации. При этом центральный персонаж Нового Завета часто остается как бы за скобками повествования, присутствуя лишь в сознании автора. Явно не проявляясь, его образ «мерцает», иногда «прорастая» в тексте произведения даже сквозь толщу совершенно других тематических пластов. Автор исследования объясняет это тем, что В.А. Жуковский – творец эстетики «невыразимого». Хотя имя Бога произносится в его лирике редко, Бог не становится литературной темой, ему не поются гимны, он в то же время есть во всем, так как сам автор «знает Его», «верит Ему», «идет к Нему», «ведет к Нему».

Характерно, что чаще всего в романтической системе В.А. Жуковского Бог выступает в качестве символа определенных эмоциональных и душевных состояний поэта и его лирического героя – «томления духом», «обостренного восприятия красоты мира», «грусти», «страдания» и т.д. «Я бы каждое прекрасное чувство назвал Богом», – запишет В.А. Жуковский в дневнике 1817 года. Идея Бога у В.А. Жуковского, как и других романтиков, предполагает самоопределение личности в космосе. Об этом говорили теоретики иенской

школы, оказавшие на поэта наибольшее влияние: «Любое отношение человека к бесконечному является религией» (Ф. Шлегель). Также многозначно в лирике В.А. Жуковского понятие «душа». Душа – это символ неземных, божественных сил, скрывающих в себе небесную суть, некая тайная сущность мира. Душа – это и символ сложных, противоречивых ощущений, эмоциональных и психологических состояний личности, вобравший в себя ее «внутреннюю бесконечность».

Во втором параграфе «Земля и небо» отмечается, что символика земного и небесного у В.А. Жуковского, в отличие, например, от М.Ю. Лермонтова, тяготеет непосредственно к ортодоксально-христианскому дуализму мира «здешнего» и «запредельного». «Небо», «небесное» в его лирике часто заменяется служебными Там, Туда, которые материализуются, приобретают лексическую силу существительных, становятся поэтическими символами мира идеального. В.А. Жуковский назовет этот мир «далекой долиной», «незнаемым краем» («К Нине», 1808), «волшебным краем чудес» («Желание», 1811), «магическим Там» («Уединение», 1813), «лучшим краем» («Песня», 1815), «очарованным Там» («Весеннее чувство», 1816). В поэтической медитации В.А. Жуковского небо предстает родиной души, о которой она помнит все время, находясь на земле. Утверждая бессмертие души, поэт настойчиво вводит в свою лирику мотив желания смерти. «Во всем внимаю я знакомой смерти глас» («К Филалету», 1808), «Ах, скоро ль прилетит последний скорбный час» («Гимн», 1808), «Приют обетованный, для странников земли» («К Блудову», 1810).

«Земное» (или выделенное курсивом, а часто и заглавной буквой *здесь*) у В.А. Жуковского – чаще всего временное пристанище души. Томимая небесным блаженством, она жаждет предвосхитить его уже здесь, на земле, и потому ловит все, что кажется ей обещанием вечности, явлением и знаком лучшего мира. Нередко роль символа иного мира в сутолоке земной жизни играет у В.А. Жуковского таинственный голос, различимый в чреде обыденных явлений чутким ухом поэта: «Во всем внимаю я знакомой смерти глас» («К Филалету», 1808), «Странник, - слышалось, - терпенье» («Путешественник», 1809), «Оттоль Отец, незримый нам, Гласит...» («Певец во стане русских воинов», 1812), «Нам прошептал какой-то голос: Там» («Тургеневу», 1813).

В соответствии с христианским учением о бессмертии души «земля» и «небо» связаны в лирике В.А. Жуковского как временное и вечное, и эта примиряющая их связь отчетливо выступает во многих медитациях (например, в финале баллады «Эолова арфа», изображающей полет душ влюбленных после их смерти). В.А. Жуковский разделяет понятия дух и душа. Душа – индивидуальное проявление единой духовной субстанции. Дух – нечто близкое к мышлению, интеллекту: «Все дух питало мой» («Опустевшая деревня», 1805), «Высокий дух пылал в сем быстром взоре» («Тургеневу», 1813). В дан-

ном случае В.А. Жуковский идет за немецкой классической философией, которая разрабатывала интеллектуальную сторону духа. Когда дух человека «воспламенен восторгом песнопенья» («Гимн», 1808), ему открывается высшее знание. Нужно отметить и то, что «земное» у В.А. Жуковского ассоциируется не только с торжеством зла, но и безусловными нравственными ценностями. На земле тоже есть то, что «питает пламень души», является «предчувствием неба» («К Нине», 1808). Это прежде всего человек, его духовный мир. *«При мысли великой, что я человек, Всегда возвышаюсь душою»*, - так скажет поэт в медитации «Теон и Эсхин». В.А. Жуковский считает, что «путь земной ужасен лишь тому, в ком чувства нет», что среди «земных превратностей» нужно «чистыми сберечь сердца свои».

Можно заключить, что, переосмысляя библейскую символику, В.А. Жуковский наполняет ее качественно новым содержанием, сохраняя в то же время традиционную основу. При этом переосмысление обусловлено как необходимостью поэта-романтика выразить эмоциональный и душевный строй романтической личности, так, в некотором роде, самой структурой библейского символизма, универсальностью его природы; можно сказать, что библейская символика реализует новые грани своего глубокого значения в новых ценностях, привнесенных романтизмом. Библейские понятия обогащаются в поэтической практике В.А. Жуковского эмоционально-психологическим содержанием, несмотря на то, что многие библейские смыслы при этом остаются в тени. Функционируя в системе В.А. Жуковского в качестве символов, обозначающих, главным образом, многообразие душевных состояний человека, эти понятия обладают неисчерпаемостью и никогда не постигаются до конца, но, как только начинают просматриваться в свете библейской культурной традиции, превращаются в аллегории. *БОГ* Библии есть Творец (Быт. 1:1,2), Слово (Ин. 1:1), Любовь (Ин. 4:8,16), Свет (2 Цар. 22:29; Пс. 30:5) и др., *ДУША* – есть Жизнь (Быт. 2:7), Человек (Мф. 6:25; Рим. 2:9), Воскрешение (Мф. 10:28) и др. В лирике В.А. Жуковского *«Бог»* и *«Душа»* в самих себе, безотносительно к библейской традиции, чаще всего выступают символами душевных состояний человека, в соотнесении с этой традицией – аллегориями. «Земля» и «Небо» в Библии, помимо буквального смысла – «суша» - (Быт. 1:9,10; Пс. 89:3) и «твердь небесная» (Быт. 1:1,6-8; Пс. 148:4) – имеют и духовный: земля – это разум (Быт. 1:11; Пс. 49:10,11), небо – это знание (Быт. 1:7; Пс. 32: 69). Библейское выражение глубины земли (преисподняя земли) может означать в буквальном смысле долины (Ис. XLIX:23), в иносказательном – гроб, могилу, в духовном – глубокое смирение (Пс. LXII:10; Ефес. IV:9). Библия учит, что земля и небо обитают в каждом человеке; и насколько они ему открыты, настолько он богат, и, насколько закрыты, настолько он беден. В творческой практике В.А. Жуковского «небо» чаще всего - родина души, а «земля» - ее временное пристанище. Духовные библейские смыслы уходят из поля зрения художника. Он, в основном, интерпретирует второй

уровень смыслового пласта Библии (если вспомнить Оригена, «назидается душою Писания»). Однако при этом традиционная доминанта библейской символики, собирая все множество ассоциаций в единый поток, направляет ее в определенное русло. За «узорами» символических оттенков угадывается прочная основа религиозной «ткани», обеспечивающая саму возможность понимания, общечеловеческий контур смысла. Отсюда понятия «Бог» и «Душа», вбирающие, как показано в анализе, мирские смыслы, сохраняют в лирике В.А. Жуковского священный статус: «Бог» - высшее духовное совершенство», «душа» - то, что мистически роднит человека с Богом. Кроме того, вертикаль «земля» - «небо», в которую вписан лирический герой В.А. Жуковского, есть «одна из наиболее глубоких значимостей священного пространства». Образ Матери-Земли, дающей жизнь всему живому, как и образ Неба, открывающего человеку одной лишь «формой своего существования запредельность», выступают в Библии и различных религиозных верованиях универсальными символами Центра Мира. Они передают религиозное сообщение даже тогда, когда «не осознаются более во всей своей полноте», поскольку универсальный символ «адресован человеческому существу в целом, а не только его разуму» (М. Элиаде). Новые значения, привнесенные В.А. Жуковским, не разрушают, следовательно, религиозной основы библейской символики: они лишь добавляют ей качественно новые смыслы. Мы отметили, что В.А. Жуковский-мистик. Однако, несмотря на то, что отношение между земным и небесным приобретает у него форму последовательного дуализма (двоемирия), он находит божественное и в земном (в человеческой личности, прежде всего), передает чувство бесконечности души человеческой и связанное с этим религиозное принятие и оправдание жизни («Да будет власть Творца!»).

В главе третьей «Псалом в поэтическом творчестве В.К. Кюхельбекера как лирическое осмысление сущностных начал в бытии человека и мира» внимание направлено на изучение содержательной структуры литературного Псалма романтизма в его соотнесенности с природой библейского псалма. Подчеркивается, что в науке эта тема не получила достаточного освещения, чаще говорится о псалме Ф.Н. Глинки и Н.М. Языкова, анализируются два Псалма В.К. Кюхельбекера из его крепостного Дневника. Задача данного исследования – проследить обращение В.К. Кюхельбекера к библейскому Псалму на протяжении всего поэтического творчества, объяснить цель использования им псалмического слова, показать характер переложения библейского подлинника как в крепостном Дневнике, так и в поэме «Давид». В первом параграфе «Библия в творческом сознании В.К. Кюхельбекера 10-20-х годов» отмечено, что в период формирования декабристских убеждений В.К. Кюхельбекера (1810 годы) религия не занимает в его жизни большого места. Как таковые отсутствуют и религиозные темы, хотя космогонические мотивы сильны уже в юношеских произведениях. Другое дело – Библия. Ин-

интерес к ней неизменен, при том, что до 1825 года она рассматривается художником преимущественно как явление эстетическое, универсальный источник образности: на библейских сюжетах основаны его поэмы «Давид» (1826-1829), «Зарававель» (1832-1846), «Семь спящих отроков» (1845), «Агасвер» (1832-1846), значительный удельный вес составляет духовная лирика его крепостного Дневника (1831-1845).

Неизменен интерес В.К. Кюхельбекера и к библейскому Псалму; Псалом вполне органичен для его мироощущения, адекватен как субъективным устремлениям, так и общефилософским взглядам. Подчеркнуто в этой связи, что, работая в начале 20-х годов над стихотворениями псалмодического типа («Проклятие», «Пятая заповедь», «К Богу» и др.) и используя для создания образа высокого певца парафразы Псалмов 17, 30, 9 и др., В.К. Кюхельбекер пытается выразить собственное понимание роли поэта как провозвестника слова Божия, соединяя при этом библейские мотивы с политическими, наполняя библейский текст романтическими аллюзиями и параллелями.

Второй параграф «Концептуальный смысл художественного переложения Псалмов в поэме «Давид» посвящен исследованию субъективного пафоса поэмы, куда художник включает парафразы Псалмов 13, 17, 36 и переложения Псалмов 1, 17, 103, 113, создавая не только эпически достоверную картину быта, нравов, обычаев древнееврейского народа, но и раскрывая «святылице» своего сердца. Отмечено автором исследования, что художественное обрамление поэмы парафразами и переложением Псалма 17 концептуально. В его исповедальном пространстве поэтическое сознание В.К. Кюхельбекера, как представляется, движется от ветхозаветных трактовок тем и образов (в Псалмах 103, 13, 1, 113) к новозаветным (в Псалме 17): от понимания человека как элемента космоса, части целого, рода прежде всего к осознанию его главной ценностью мира. Перелажая Псалом 103 (IV книга), В.К. Кюхельбекер сохраняет библейское мироощущение, увеличивая вдвое те стихи, где подчеркивается могущество Творца. Библейский Бог – сама Природа. Он начало, середина и конец всего. Огромный перед маленьким человеком. В Псалтири человек выпадает из космического ряда, перестает быть его полноправным субъектом, он элемент великого космоса. **«В род и род»** – сквозной символ Псалтири: имя Господа памятно **в род и род** (Пс. 44, 18), ибо Он – прибежище народу **в род и род** (Пс. 104, 8). Семя Иакова прославит Его (Пс. 21, 24), и тогда дома их будут вечны, и жилища их **род в род** (Пс. 48, 12). В переложении В.К. Кюхельбекера, представляющем метафразу и парафразу Священного текста, сохраняющем его специфическую стилистику, библейские цитаты и реминисценции, человеку отведена одна строфа, акцент (как и в псалме) сделан на родовые закономерности существования человека и мира. Содержание обобщено с помощью ряда сквозных символических образов (дорога жизни, река времени). Внеличная форма выражения авторского сознания приводит к растворению субъекта в повествовании. Сдержанные инто-

нации, афористичность стиля подчеркивают установку на размышления, анализ. Субъективные переживания автора незначительны и выражены в рефренах, в полном повторении начальной строфы переложения в конце, в использовании синонимического параллелизма, градации и антитезы. Опираясь на Псалом 13 (V книга), В.К. Кюхельбекер развивает характерную для Ветхого Завета идею предопределения, высказывая мысль, что неверие в Провидение, нежелание быть послушным орудием миродержавного Промысла аналогично неверию в Бога, так характерного для рационалистической философии XVIII века, и ведет к гибели. Псалом I и Псалом 113 (VIII книга) Кюхельбекер строит по принципу парафразы, распространяя ветхозаветный мотив и создавая на этой основе романтический образ.

Псалом 17 – единственный в произведении, написанный в зависимости от содержания разными размерами. Перелагая его, В.К. Кюхельбекер не изменяет ни композиции, ни общего смысла Псалма, описывая сначала злоключения героя, затем гнев Господа, Его защиту и, наконец, хвалебный гимн Давида. Местами он близок славянскому подлиннику, повторяет его фразы и выражения, использует специфическую стилистику Псалма. Но большей частью он распространяет мотивы Псалма почти вдвое, наполняя текст субъективным пафосом, допуская на уровне подтекста личные и социальные аллюзии. Так, описание бедствий Давида, заключенное в 6 стихах Псалма (ст. 1-7), у В.К. Кюхельбекера вырастает в биографическую исповедь с вполне узнаваемыми политическими реалиями. Образ лирического героя романтически обобщен, это бунтарь-одиночка, изображенный в трагической борьбе с враждебными силами. И в следующих стихах Псалма (ст. 30-37) В.К. Кюхельбекер опускает, иногда очень существенно, ветхозаветные смыслы и сгущает, собирает воедино новозаветные. В этих восьми стихах одна из главных мыслей не только Псалма 17, но и всей Псалтири – Господь всегда щит для ветхозаветного человека, и его просьба у Бога – о щите: «от Господа щит» (Пс. 88.17), «Ты покров мой и щит мой» (Пс. 90. 4). У В.К. Кюхельбекера слово «щит» употребляется только раз в прямом значении. Он сохраняет мысль о том, что Господь научил руки Давида «брани» (Пс. 17.35), «препоясал» его силою (Пс. 17.33). Однако внимание в переложении акцентируется на том, что делает человека не просто слепым орудием Промысла, а сознательным исполнителем Божьей воли. Подобный акцент не характерен для всей поэмы, в общем пафосе которой сохранено библейское мирозерцание: герои чаще всего выступают здесь послушными проводниками божественных предначертаний. Лишь там, где вступает в ход действия лирическое «я» автора, и поэма в целом, Псалмы в частности, наполняются субъективным пафосом, перед нами новозаветные отношения между человеком и Абсолютом. Невозможность существования одного без другого придает особую значимость человеку как главной ценности мира.

Своеобразной трактовке переложения Псалмов посвящен параграф

«Характер псалмического слова в исповедальном пространстве крепостного Дневника». Отмечено, что свой духовный опыт В.К. Кюхельбекер выражает в художественных формах библейского Псалма, молитвы, сонета, гимна. В поэтическом пространстве Дневника В.К. Кюхельбекер перелагает всего два псалма, однако парафразы и цитаты Псалмов, как и других текстов Священного Писания, встречаются в его записях довольно часто. Отношение к Библии не меняется, но восторг поэта все более сочетается с религиозным благоговением верующего. Это отражается и в переложениях Псалмов. В Псалме 89, думается, поэтическое чувство берет верх над религиозным, в Псалме 102 – наоборот. Тема возвеличивания Бога и ничтожества человека подчеркивается в Псалме 89 при помощи числовой символики: «перед очами Твоими тысяча лет, как день вчерашний», «дней лет наших семьдесят лет, а при большей крепости восемьдесят лет» (Пс. 89.5.9-10). В Псалме говорит человек **рода, род** аккумулирует малые сакральности каждого человека: «Ибо **мы** исчезаем от гнева Твоего» (Пс. 89.7). Предельная обнаженность души говорящего сближает Псалом 89 с ветхозаветной исповедью, от покаяния и отпущения греха акцент смещается к молитве и восхвалению. В.К. Кюхельбекер сохраняет в переложении основную мысль Псалма, рассуждая в тех двух инстанциях сравнения, которые в Псалме представлены: смертный человек и бессмертный Бог. Однако на этом заканчивается близость к подлиннику. Перед нами не молитва и не исповедь, а вольный философский этюд на вечную тему о смысле человеческой жизни. Размышления о беге времени не вызывают у поэта горьких сетований. Это констатация порядка бытия, природных явлений, где торжествует вечность целого. Мысли об общем ходе жизни переведены далее на язык индивидуального переживания и звучат как психологическое открытие. Вечная тема вырастает в вечный вопрос не об общей, а о личной судьбе, здесь герой не род, не человечество (не мы), а человек (я): «Я пред завесою стою, Я жив и здрав... но что за нею?». Личное бытие поэт соизмеряет с вечностью мироздания, как малая часть Вселенной он предстает перед лицом Природы, Судьбы, Смерти. Для него весь мир сосредоточен в точке, где есть Он и Бог. Экзистенциальная нужда в Творце вызвана тем, что жизнь людей преходяща («сыны грехов и суеты»), Вседержителя вечна («Без изменения, Единый, о Вечный, пребываешь Ты!»), и в этой вечности залог бессмертия человека.

Половина переложения посвящена Творцу всего сущего. Но меньше всего ее можно назвать только гимном или песней восхваления. В.К. Кюхельбекер и Бога включает в общекосмический общеприродный план как закон, созидающий меру вещей, укрощающий претензии индивидуального сознания, пресекающий развитие особи ради интересов и гармонии целого. Апелляция к закону как высшей справедливости – черта декабристского романтического сознания даже при том, что в произведении нет никакого романтического противостояния судьбе. Перед лирическим героем Кюхельбекера

(если уж жизнь коротка) не стоит дилемма: или насладиться мигот жизни (как это у К.Н. Батюшкова и А.И. Полежаева), или смиренно воспринимать мирские страсти (как у И.И. Козлова), а есть (как у В.А. Жуковского «Да будет власть Творца») благоговейное приятие Творения как разумного и раз навсегда данного. В этом переложении В.К. Кюхельбекер прежде всего поэт, и библейская мудрость, сохраненная и перенесенная в ткань художественного произведения, дана как сильное человеческое переживание, как откровение души. Псалом 102, который В.К. Кюхельбекер называет «прекраснейшим во всей Псалтыри» - песнь восхваления Бога. В.К. Кюхельбекер близок к подлиннику, использует целые выражения, фразы, образы псалма, сохраняет общий пафос Священного текста. Он поет гимн Творцу, безоговорочно восславляя Его дела. В результате религиозное одушевление автора поглотило живое поэтическое чувство, за страстной интонацией исповеди не угадывается индивидуального внутреннего события.

В заключении отмечено, что, перелагая библейский Псалом, В.К. Кюхельбекер подвергает его светской обработке, насыщает земными мотивами, тем самым подчиняя своему мировоззрению и своей поэтике. Он выбирает из Ветхого Завета те идеи, которые близки ему как художнику-романтику, многие из них он трактует произвольно и современно, высказывая на события свою точку зрения, наполняет переложения романтическими аллюзиями и параллелями. Личностное начало в переложениях в какой-то степени обусловлено наличием его в религиозном источнике, поскольку тематикой переложений, как и Псалмов, является диалог между человеком и Творцом. В то же время личностное начало в переложениях более значительно. Во-первых, как показано в анализе, собирательное «я» Псалмов становится в переложении ярко-индивидуальным; во-вторых, изменяется структура текста: из ритмизованной прозы он превращается в стихотворный текст, близкий к форме лирической исповеди с присущими ей высокой степенью субъективности и изобразительными средствами романтической поэтики; в-третьих, на первый план выдвигаются те смысловые оттенки, которые в Псалмах были в тени; в-четвертых, главным здесь является «не факт религии самой», а возможность автора высказать свое отношение к миру. Даже в тех случаях, когда религиозное одушевление поэта сливается с религиозным одушевлением псалмопевца, восславление им Бога далеко от самоотстранения. В то же время религиозная основа Псалма сохраняется, поскольку предметом лирического осмысления у В.К. Кюхельбекера становятся универсальные, родовые закономерности существования человека и мира. Разумность и целесообразность Творения как целого, олицетворяющего духовную полноту, невозможна без человеческой личности, ценность которой в поэзии В.К. Кюхельбекера доказывается ее соотнесенностью с мировыми процессами, с высшими силами, с Провидением, с Абсолютом.

Глава четвертая «Евангельская молитва в романтической интер-

претации: исповедальность перед лицом традиции» ставит своей задачей анализ содержательной структуры литературной молитвы романтизма в ее соотносительности с природой христианской молитвы. В первом параграфе «Мистическая природа молитвенного канона» исследуется молитва в свете библейской традиции, приводятся ее определения духовными авторитетами Церкви. Отмечено, что еще в Ветхом Завете есть указание на факт совершения молитв (Исаак молится о Ревеке), но он не носит там характера точных формул. Строгие молитвенные обряды установлены в нем только на случай выплаты десятины (Втор. 25). Христос осудил такие молитвы и в Нагорной проповеди дал образец молитвы Господней, состоящей из воззвания («Отче наш, Иже еси на небесех!»), семи прошений и славословия (Мф. 6.9-13, Лк. 11.2-4). Среди множества разных молитв, длинных и коротких, тайных и общественных, молитва Господня навсегда осталась в центре христианского мира. Другой образец евангельской молитвы – молитва неизвестного мытаря («Боже, милостив буди мне грешному», Лк. 18.13), которая приносит божественное оправдание тому, кто произносит ее со смирением (Лк. 18.9-14). Эти молитвы, а также молитвы, сложенные в разные эпохи людьми, достигшими высот духовной жизни, издавна вошли в церковный обиход. На протяжении тысячелетий «христианство разработало подробнейшую и сложнейшую физиологию молитвы» (А.Ф. Лосев). Святые Отцы и подвижники Церкви по-разному характеризуют молитву. Одни из них придают ей преимущественно интеллектуальные свойства, называют ее «беседой ума» (Григорий Нисский), другие определяют молитву со стороны волевых функций, называют ее «деланием» (Василий Великий), третьи говорят о молитве как сердечной деятельности (Феофан Затворник).

В библейской традиции указывается на то, что молитва – тайный диалог с Богом («И, когда молишься, не будь, как лицемеры ... помолись Отцу твоему, Который втайне», Мф. 6.5-6), она должна быть краткой, простой и немногословной («А молясь, не говорите лишнего», Мф. 6.7-8), ее существенный признак – устремление души человека к Богу («К Тебе, Господи, возношу душу мою», Пс. 24,1). Поскольку многие из святых Отцов и подвижников благочестия все душевные движения возводят к уму и сердцу как основным силам души, то они считают главным условием молитвы объединение ума и сердца в душе.

Нельзя не обратить внимания на тот факт, что в духовной литературе почти не встречается описания самого этого состояния – обожения, благодати, стяжания Духа Святого. Путь соединения с Богом – невыразимая тайна. Чаще рассказывается о плодах этого соединения, даются советы братии, как распознать состояние своей души. Очевидно, что результат молитвенного делания не может быть изложен посюсторонним языком, выражен на языке привычных образов, специфика этого опыта иная, нежели повседневные впечатления бытия.

Мистическая природа молитвы, ее связь с учением о внутренней, сокровенной жизни человека с Богом и делают ее притягательной для искусства, особенно для лирики.

Исследованию литературной молитвы посвящен второй параграф «Молитва как жанр в лирике романтиков». Подчеркивается, что, используя молитвенные интонации в различных жанрах – сонетах, элегиях, посланиях, – романтики создают литературную молитву, которая становится самостоятельным жанром как близким к христианскому канону, так и далеким от него. Интерпретируя различные типы канонических молитвенных ситуаций – «истощение внутренних сил», «состояние внутреннего распутья», просьбы о спасении другой души и т.д. – и сохраняя основные черты христианской молитвы за счет обращения и прошения, романтики в то же время преодолевают христианскую традицию. В большинстве их произведений нет подражания канону, а есть новосложенный лирический текст. Молитва романтиков приобретает импровизированный характер, в ней сокращается или вообще отсутствует хвалебная часть, появляется рефлексия героя, принимающая форму лирической исповеди, теряется таинство покаяния. Литературная молитва становится в романтизме произведением, которое прежде всего характеризует личность художника, этапы его духовной биографии, говорит о сложном и драматически напряженном пути к Богу.

Отступление литературной молитвы романтиков от христианского канона заключается также в том, что в ней выражено уmonoстроение человека Нового времени, уравнивающее порой его «я» с божественным Промыслом, противоречиво сочетающее веру и неверие в высшие силы, передано состояние души, охваченной сомнением в благости Творца и одновременно томлением по божественной полноте. Если христианин замаливает прежде всего первородный грех, то для романтика, можно сказать, чужда мысль о непреложности и обязательности первородного греха и необходимости покаяния. Обостренно ощущая течение времени, романтик говорит прежде всего о совершенствовании души, чистоте сердца, христианин, обращаясь к вечности, молится о совершенствовании духа. Для художника-романтика молитва не является необходимым элементом творчества. Более того, здесь художник обнажает проблемную напряженность между исповеданием положительной веры и поэтическим творчеством, откликаясь этим на один из центральных в культуре Нового времени вопросов – об отношении религии и художественного творчества.

Необходимо отметить в то же время, что литературной молитвой романтизма органично усвоены основы христианского таинства. Если в молитвах А.П. Сумарокова, П.М. Хераскова, В.К. Тредиаковского литературность преобладает над церковностью, а одическая декламация заглушает интимное говорение к Богу, то молитвенная лирика романтиков от подражания и стилизации движется к сложному сочетанию религиозно-мистических смыслов

христианского канона, что проявляется не столько во включении художником-романтиком в движение молитвенного лирического дискурса аскетической традиции, сколько в том, что ему удастся ввести в канонический текст христианской молитвы своеобразный духовно-творческий элемент и этим выразить субъективное восприятие христианского подлинника, развить, усложнить, драматизировать ситуацию молитвы, передать сердечный жар, обращенный к Богу, глубокое внутреннее религиозное событие, которое переживается. В этом смысле молитву романтиков можно назвать «результатом сердечной деятельности» (В.А. Жуковский). Каждый из них вносит в канонический текст субъективную ноту, отражает различные состояния души и различные грани богопознания. В духе христианской традиции они описывают состояние благодати, как ощущение радости, внутреннего тепла, света (Н.М. Языков, М.Ю. Лермонтов, П.А. Вяземский). Нельзя сказать, что в молитвах классицистов отсутствует реальность богообщения. Однако творческие усилия художников сконцентрированы здесь на версификации словесного ряда и часто представляют лишь достаточно точное стихотворное переложение христианского образа.

В пятой главе «**Библейский миф в поэзии романтизма («Агасвер» В.К. Кюхельбекера и «Агасвер, Вечный жид» В.А. Жуковского)**» высказано предположение, что романтический миф является прообразом своеобразной романтической религии. Проводится анализ содержательных структур двух романтических поэм об Агасфере и библейского мифа. Отмечается, что прототип «Вечного жид» – персонажа христианской легенды позднего западноевропейского средневековья (этой легенды нет ни в апокрифах, ни в творениях Отцов Церкви) – встречается уже в Ветхом Завете. Каина, убившего брата, Яхве обрекает на скитания, но запрещает лишать его жизни. «И сказал Господь Каину: «Когда ты будешь возделывать землю, она не станет более давать силы своей для тебя; ты будешь изгнанником и скитальцем на земле», и «всякому, кто убьет Каина, отмстится всемеро. И сделал Господь Каину знамение, чтобы никто, встретившись с ним, не убил его» (Быт. 4,9-15). Само имя Агасфер (лат. Ahasuerus) – стилизованное библейское имя – произвольно заимствовано из ветхозаветной легенды об Эсфири (где еврейским *Āhashwērōsh*) передается имя персидского царя Ксеркса). Подчеркивается, что на возникновение легенды оказали влияние религиозно-мифологические представления о том, что некоторые люди являют собой исключение из общего закона человеческой смертности и ожидают эсхатологической развязки (согласно Библии, таковы Енох и Илия) и что такая судьба должна постигнуть каких-то очевидцев первого пришествия Иисуса Христа. В Евангелие от Иоанна (XXI, 22-23) Христос говорит ап. Петру об ученике, которого «он любил»: «Если Я хочу, чтоб он остался, пока Я не приду – что тебе за дело? И пронеслось это слово между братьями, что ученик тот не умрет». В другом месте сказано: «Истинно говорю вам: есть меж-

ду вами такие, которые не вкусят смерти прежде, чем не увидят, как Сын человеческий войдет в царствие свое» (Мф., XVI, 28). И в более ранних версиях легенды (рассказ Гвидо Бонатти, летопись Матвея Парижского и др., где человек – с именами Бутадеус, Картафил Иосиф – отказавший Христу во время его страдальческого пути на Голгофу в кратком отдыхе около своего дома и ударивший его за то, что он медленно шел), и в более поздних (в частности, в анонимной народной книге 1602 года, где впервые герой легенды назван Агасфером), Вечный жид – «грешник, пораженный таинственным проклятием и пугающий одним своим видом как привидение и дурное знамение» (С. Аверинцев). Агасфер в христианской легенде превращается в мифологический персонаж, а сама легенда – в миф о вечном скитальце, который носит на себе печать преступления. На первый план в этом мифе выступает идея возмездия за грех, идея торжества христианской веры.

В поэмах В.К. Кюхельбекера и В.А. Жуковского христианская легенда выполняет роль мифа, подсвечивающего сюжет, текст пропитывается мифологическими аллюзиями и реминисценциями. Художники выстаивают свой миф о вечном страннике (а не просто переосмыслиют христианскую легенду). Временное пространство мифа образовано здесь двумя точками. С одной стороны - библейский источник и в не меньшей степени его романтические рецепции, в частности, неоконченная поэма И.В. Гете «Вечный жид», где великий грешник опоэтизирован автором; поэма Эд. Гринье «Смерть Вечного жида», изображающая момент примирения Агасфера с Христом, философская драма Эдгара Кине «Ahasverus».

С другой стороны - лирическое я автора, субъективизирующее миф, в котором можно увидеть все человечество эпохи Нового времени, представленной в аспекте становления личностного самосознания. Отсюда пространство мифа оказывается безграничным, пейзаж космическим, время универсальным. Линейное время, метафорически уподобляясь природному, циклическому, вечно повторяющемуся, позволяет включить в него и индивидуальную судьбу, и судьбу всего человечества. Топика христианской легенды как таковой в этом авторском мифе почти полностью элиминирована. Поэтический Агасвер совсем не похож на томимого тоской несчастного старого еврея, гонимого по свету судьбою; у В.К. Кюхельбекера он идентичен патристически мыслящему декабристу, у В.А. Жуковского – человеку, переживающему чувство мировой скорби. Художники трактуют этот образ в духе своего времени, при этом мифологизируют сам этот дух, сказавшийся и в психологии личности, и в настроении общества. Образцы мифологического представления современной проблематики дали им и «Фауст» И.В. Гете, и «Каин» Дж.-Г. Байрона, и другие романтические произведения, сходные по трактовке личности главного персонажа. Вслед за чисто романтической традицией В.К. Кюхельбекер и В.А. Жуковский не останавливаются перед тем, чтобы наделить положительными свойствами – *вечным дерзанием человеческого духа*,

стремлением к совершенствованию – героя, оскорбившего Бога, во всем являющегося антиподом Христа (Агасвер В.К. Кюхельбекера), и даже представить его частью той силы, которая творит добро (Агасвер В.А. Жуковского). Поэты символизируют образ Агасвера, придав ему гигантскую обобщающую силу, способность представлять одновременно настоящее и вечное, человека и человечество. Субъективизация библейского мифа превращает его в неомиф. Трагедия Агасвера осмыслена в общечеловеческом ключе, на первый план выступает идея непрочности всего земного, позволяющая высказать общую правду о человеке и мире. Агасвер превращается в мифологический персонаж романтизма – титаническую личность, которая по своим универсальным качествам может быть сопоставима лишь с Создателем. Поставив в центр Вселенной такую личность, соотнеся ее опыт с опытом человечества, и В.К. Кюхельбекер, и В.А. Жуковский показывают, что путь к познанию мира может идти через самопознание бесконечного, противоречивого и подвижно-го «я» героя.

В то же время анализ показывает, что, творя миф о вечном страннике заново, в русле своих романтических представлений, В.К. Кюхельбекер и В.А. Жуковский вольно или невольно воспроизводят изначальные смыслы библейского образа, потому религиозные идеи греха и искупления, страдания и покаяния, смирения и мучительного обретения христианской веры, хотя и не выходят на первый план, являются основой их поэтического переосмысления.

В заключении сформулированы выводы, намечены основные направления дальнейшего развития проблемы.

ПОЛОЖЕНИЯ, ВЫНОСИМЫЕ НА ЗАЩИТУ

1. Проведенное исследование позволяет заключить: несмотря на то, что религиозная и светская культуры – две качественно различные формы отражения бытия, и такие понятия, как творчество, вдохновение, воображение, духовное делание имеют в святоотеческой традиции противоположный общепринятому в миру смысл, определенная близость между ними, как системами организации духовного опыта человека, существует. Факт использования светской культурой какой-либо религиозной идеи, образа или знака не может не означать реального вхождения этой культуры в круг истинно религиозных категорий и смыслов, поскольку если в двух разных системах обнаруживается формальное сходство, то можно, в конечном счете, говорить о наличии диалога между ними. Кроме того, «для описания именно русской культуры, где процесс расцерковления жизни не был завершен и к началу нашего века, сами границы между светской и духовной сферами не только могут, но и должны пониматься в бахтинском смысле слова: как *соединяющие* различные явления национальной жизни в существенном единстве определенного типа культуры» (И. Есаулов). В

связи с этим представляется, как кажется, актуальной и теоретически оправданной попытка, предпринятая в данном исследовании по тщательному изучению религиозной основы мыслительных интенций романтизма и выявлению того, каким образом эта основа проявилась в его эстетических теориях и художественной практике, повлияла на представления о мире и человеке, на концепцию творчества.

2. Анализ философско-эстетического наследия русских теоретиков романтизма показал, что истоки религиозной идеи двоемирия, лежащей в основе их эстетической системы, заключены в христианстве, а не в философии Платона, как считают современные исследователи (Е.В. Грекова), или в философии Канта (В.В. Ванслов). Выявлено, что, переосмысляя христианскую идею двоемирия с помощью новейшей философии, романтики создают в своих теориях (гл.1) и художественной практике (гл.2-5) принципиально иную картину мира, чем в христианстве (где она покоится на религиозных догматах и обусловлена символом веры). В романтизме происходит обмирщение картины мира, но это не значит, что здесь начисто исключается религиозность, поскольку священный статус романтики придают *искусству*, понимаемому как форма постижения абсолютного духа, *личности художника*, выступающего посредником между двумя мирами, *человеческой личности* вообще.
3. На основе проведенного анализа можно утверждать, что равное положение личности и Бога в романтической системе ценностей вовсе не означает, что связь между ними нарушена полностью. Человек в романтизме, на наш взгляд, не является самодовлеющей ценностью (как, например, в деизме, где он абсолютно автономен, и для его духовной жизни не требуется никакого общения с Богом), его бытие получает свое осмысление именно через связь с Богом. Об этом свидетельствует и жанр молитвы (гл.4) в творчестве поэтов-романтиков. И хотя в литературной молитве романтизма Бог чаще всего, как показано, не может стать верховным очистителем от греха, поскольку молящемуся не дано полноты веры, необходимой для христианской молитвы, реальность предстояния пред Богом лирического «я» романтика не вызывает сомнения. Это и дает основание говорить о романтизме как особой форме Богопознания и назвать романтическую религию, в отличие от конфессиональной, экзистенциальной, найдя такое же отношение личности к Богу, как в романтическом искусстве, в философии предшественника экзистенциализма Кьеркегора. При этом для утверждения новой религии романтики используют вполне традиционные религиозные категории (как и в христианстве, основным предметом созерцания для них является отношение конечного к бесконечному, художник выступает в роли демиурга, эстетическое созерцание уподобляется молитве, творческий акт приобретает значение обрядового действия и т.д.), а также библейские символы, жанры, мифы.

4. Изучение характера бытования библейского текста как текста канонического в светской поэзии позволяет сделать вывод, что

библейская символика, легко входя в романтическую эстетику и сливаясь с ключевыми символами романтического мироощущения, приобретает, однако, в романтической системе качественно иной характер. Художник-романтик (в нашем примере Жуковский), переосмысляя библейскую символику и наполняя ее мирскими смыслами, интерпретирует, в основном, второй уровень смыслового пласта Библии – уровень души (в системе христианской трихотомии: тело, душа, дух), оставляя в тени духовные библейские смыслы, в результате чего библейские понятия («Бог», «душа», «земля», «небо»), обогащенные в его поэтической практике эмоционально-психологическим содержанием и функционирующие в качестве символов определенных душевных состояний поэта и его героя, начинают выступать в то же время по отношению к библейской культурной традиции лишь в качестве аллегорий; при этом за «узорами» символических оттенков угадывается прочная основа религиозной ткани;

библейские жанры – псалом и молитва, где человек предстает частью целого, рода прежде всего, по-новому интерпретированные и трансформированные в системе романтизма, модифицируются, становятся лирической исповедью индивидуума, характеризующей его отношение к миру (псалом Кюхельбекера), его умонастроение (лирическая молитва Веневитинова, Лермонтова и др.) и в то же время органично усваивающей универсальную основу библейского источника;

библейский миф, из которого вырастает романтический миф о человеке («Агасвер» Кюхельбекера и «Агасвер, Вечный жид» Жуковского), субъективируется и превращается в неомиф, воспроизводя одновременно изначальные смыслы библейского образа.

По теме диссертации автором опубликованы следующие работы:

1. Религиозные истоки эстетики и поэзии русского романтизма: Монография / Челяб. гос. пед. ун-т; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2000. – 264 с.
2. Концепция преподавания литературы на художественном факультете института искусства и культуры // Новые подходы в теории и практике преподавания гуманитарных и специальных дисциплин в вузе искусства и культуры: Коллективная монография / Челяб. гос. ин-т культуры и искусств. – Челябинск, 1995. – С.77-88
3. Восточные мотивы в творчестве русских романтиков: к постановке проблемы // Россия и Восток: проблемы взаимодействия: Тез. докл. III Междунар. науч. конф. / Челяб. гос. ун-т; Ин-т востоковедения РАН и др. – Челябинск, 1995. – С.17-20
4. О христианских корнях в эстетике русского романтизма // Вестн. Челяб.

- гос. ун-та. Серия 2. Филология. – 1999. – №2. – С.129-137
5. Литературная молитва М.Ю. Лермонтова в свете христианской традиции // Лермонтовские чтения: 185-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова посвящается: Сб. науч. тр. / Урал. гос. пед. ун-т и др. – Екатеринбург, 1999. – С.127-133
 6. Романтический герой М.Ю. Лермонтова в оценке В.Г. Белинского / Челябин. гос. ин-т культуры. – М., 1987. – Деп. в ИНИОН АН СССР 30.04.87, №29322. – 14 с.
 7. В.Г. Белинский о типологических особенностях творчества русских и западноевропейских романтиков «в духе средних веков» / Челябин. гос. ин-т культуры. – М., 1987. – Деп. в ИНИОН АН СССР 30.04.87, №29323. – 12 с.
 8. Поэзия Владимира Бенедиктова в оценке В.Г. Белинского / Челябин. гос. ин-т культуры. – М., 1989. – Деп. в ИНИОН АН СССР 07.08.89, № 39165. – 14 с.
 9. В.Г. Белинский о разновидностях романтического творчества / Челябин. гос. ин-т культуры. – М., 1989. – Деп. в ИНИОН АН СССР 07.08.89, №39167. – 19 с.
 10. В.Г. Белинский и русский романтизм: К вопросу о состоянии изучения проблемы в советском литературоведении / Челябин. гос. ин-т культуры. – М., 1989. – Деп. в ИНИОН АН СССР 07.08.89, №39166. – 11 с.
 11. Проблема романтического характера в критике В.Г. Белинского // Проблема характера в литературе: Тез. докл. науч. конф. / АН СССР. Урал. отд-ние и др. – Челябинск, 1990. – С.44-46
 12. Проблема гуманизации в преподавании классической литературы на КПФ института культуры // Гуманизация высшего образования: Тез. докл. Рос. науч. конф. / Исполн. комитет Челябин. обл. совета нар. деп. - Челябинск, 1990. – С.101-102
 13. Общечеловеческие ценности в русской классической литературе // Личность, художественная культура и общество: Тез. докл. Всерос. науч. конф. / Урал. гос. ун-т и др. – Екатеринбург, 1992. – С.32-34
 14. Тема любви в духовных исканиях поэтов русского романтизма // Проблема духовности человека в раскрывающихся горизонтах отечественной философии: Сб. науч. тр. / Челябин. гос. ин-т искусства и культуры – Челябинск, 1993. – С.120-126
 15. Общечеловеческие ценности в русской классической литературе как средство воспитания культуры студента художественного вуза // Проблемы и пути формирования культуры студенческой молодежи: Сб. науч. тр. / Челябин. пед. ин-т и др. – Челябинск, 1992. – С.133-135
 16. Нетрадиционные формы преподнесения и проверки знаний по литературе в условиях многоуровневого образования // Проблемы методического совершенствования учебного процесса в вузе искусства и культуры: Сб. науч. тр. / Челябин. гос. ин-т искусства и культуры. – Челябинск, 1995. – С.12-16
 17. Русские провинциальные поэты-романтики: к постановке проблемы //

- Двенадцатые Бирюковские чтения: Тез. докл. науч. конф. / Челяб. гос. ун-т; Петровская акад. наук и искусств. – Челябинск, 1996. – С.140-143
18. Библейско-евангельский текст в лирике В.А. Жуковского // Россия в истории мировой цивилизации: Тез. докл. II-й Всерос. науч. конф. / Челяб. гос. пед. ун-т. – Челябинск, 1997. – С.29-36
 19. Библейская символика в поэтической медитации В.А. Жуковского // Вестн. Челяб. гос. ун-та. Сер. 2, Филология. – 1997. – №2. – С.10-16
 20. Человек и Вселенная в лирике русских романтиков // Человек на рубеже нового тысячелетия: Сб. науч. тр. / Челяб. гос. ун-т; Петровская акад. наук и искусств. – Челябинск, 1998. – С.68-74
 21. Новозаветные мотивы в лирике В.А. Жуковского // Место и значение фольклора и фольклоризма в национальных культурах: история и современность: Тез. докл. науч. конф. / Челяб. гос. ун-т. – Челябинск, 1998. – С.72-74
 22. Библейский псалом в поэзии В.К. Кюхельбекера // Вестн. Челяб. гос. ун-та. Сер. 2, Филология. – 1998. – №1. – С.78-87
 23. Библия в творческом сознании В.К. Кюхельбекера // Дергачевские чтения-98: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Материалы междунар. науч. конф. / Урал. гос. ун-т и др. – Екатеринбург, 1998. – С.207-209
 24. Религиозный подтекст культурологических дискуссий в России первой трети XIX века (литературоведческий аспект) // Тез. докл. науч.-практ. конф. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2000. – С.56-59
 25. Русская классическая литература и христианская традиция: к постановке проблемы // Тез. докл. науч.-практ. конф. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2000. – С.59-61

Подписано в печать 18.09.2001 г. Формат 60х84 1/16.

Ризограф. Усл.печ.л. 2,00. Тираж 100 экз. Заказ № 201

**Челябинская государственная академия культуры и искусств
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36-а**