

АДМИНИСТРАЦИЯ ТОМСКОЙ ОБЛАСТИ
ТОМСКАЯ ЕПАРХИЯ
СОВЕТ РЕКТОРОВ ВУЗОВ ТОМСКА



Православие и Россия: прошлое, настоящее, будущее



Томск - 1998

ций - с другой. Это становится возможным благодаря способности города накапливать культурный опыт поколений, передавать и трансформировать устоявшиеся формы творчества. Какими путями происходит выработка новых литературных жанров? С одной стороны, весомый вклад в городскую литературу сделан традиционными жанрами духовной литературы, памятниками ораторского искусства, хронографами, житиями, а также литературой светского характера. Городскому населению знакомы традиционные ярмарочные представления, ораторское искусство, игровая литература раннего средневековья. В городской среде формируется прослойка, которую условно можно было бы назвать "интеллигенцией", с ростом централизованного государства увеличивается бюрократический штат административных центров, вместе с тем, зачастую административный центр становится сосредоточием культурной жизни. Эта прослойка средневековой "интеллигенции" становится определяющим фактором в развитии новых литературных жанров.

Примечания

1. Кызласова И.Л. История изучения византийского и древнерусского искусства в России. М., 1985. С.104.
2. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. С.111.
3. Демин А.С. Русская литература второй половины XVII - начала XVIII века. М., 1977. С.37.

Эстетика "невыразимого" у В.А. Жуковского (образ "завесы")

Ф.З. Канунова

Романтизм в самой сути своей генетически связан с религией. Знаменитая шеллинго-шлегелевская формула романтического искусства как стремление "конечного к бесконечному" уже органически связана с религией, с божественным прозрением поэта. Отсюда распространенное утверждение о том, что искусство приоткрывает завесу, отделяющую мир сущего от мира должного.

Образ завесы, широко распространенный в лирике В.А. Жуковского, пришел к нему скорее всего не от немецких романтиков, а из Библии и Евангелия, которые были настольными книгами поэта. Образ завесы один из распространенных библейских образов, означающих тонкую перегородку, отделяющую "святилище от Святого-святых" (Исх. 26:33). Завеса разодралась, когда Иисус умер (Мф. 27:51). В Евангелии завеса превращается в символ жизни Христа, она разодралась при его смерти, через это открылся доступ к Богу (Мф. 27:51; Лк. 23:45).

Жуковский делает мотив завесы доминантным в своей эстетике “невыразимого”, которая в основе сакральна. Этот образ, проходя почти через все лирические произведения Жуковского 10-20-х гг., наибольшее эстетическое наполнение получает в программном стихотворении “Невыразимое” и блестящем эстетическом трактате, письме-исповеди “Рафаэлева Мадонна”. В последнем поэт дважды использует образ завесы. Во-первых, как бы подводя итог своим эстетическим раздумьям: “Эта картина родилась в минуту чуда: занавес раздвинулся, и тайна неба открылась глазам человека”. Второй раз Жуковский вновь обращается к образу завесы-покрывала, вводя в свою статью кусок своего программного произведения “Лалла Рук” (1821). Поэт цитирует себя и тем самым подчеркивает важность мотива.

Эстетической природе “Рафаэлевой Мадонны” принципиально близко “невыразимое”. В качестве главного вопроса здесь ставится проблема языка, который смог бы выразить чувство Божественного.

Сие к далекому стремленью,
Сия сходящая святыня с высоты,
Сие присутствие создателя в созданыи.
Какой для них язык?

Сущность художественного слова поэта непонятна вне его религиозности, проявившейся и на уровне поэтики, и на уровне мировидения. Прекрасным комментарием к “Невыразимому” является утверждение В.И. Топорова о способности слова передавать высшие божественные смыслы, которые “узрываются скорее сердцем - органом для Воскресения горнего мира¹. Сакральное отношение к слову пришло вместе со славянской азбукой (см. глубокую статью Л.В. Савельевой “О сакральном значении славянской азбуки”)². Наиболее важная проблема здесь - это проблема символического миропонимания. В основе символа - и на этом сходились все исследователи (А.Ф. Лосев, Ю.М. Лотман, А.Шмеман и др.)³ - всегда убежденность в существовании другой реальности. Ю.М. Лотман говорит о традиции истолкования символа как “некоего моста из рационального мира в мистический”⁴.

Система и особая иерархия символов Жуковского (“Цвет Завета”, “Таинственный посетитель”, “Лалла Рук”, “Гений чистой красоты” и т.п.) и проникающий их мотив завесы зиждятся на глубоком убеждении в сакральной сущности поэтического слова⁵. Снятие покрыва, пелены, завесы - это, по Жуковскому, приобщение к Божественной сущности явления, путь к выражению “невыразимого”. В дальнейшем развитии русской литературы это пойдет от Жуковского к Гоголю, Тютчеву, Толстому. Однако и у Жуковского в 30-40-е гг. мотив завесы менялся в связи с эволюцией его религиозно-философских и эстетических воззрений.

Отталкиваясь от немецкой идеалистической философии в своём стремлении к грандиозному художественному синтезу реального и идеального, Жуковский в 30-40-е гг. углубляется в исследование проблем христианской философии, в постижение основ веры. Наряду с поворотом к реальному миру растёт мистический заряд поздней поэзии Жуковского, наличие в ней “миров иных”, решительный примат интуиции над рациональными методами в постижении человека. “Христианство, - говорит Жуковский, - своим явлением возвеличило человеческую душу, указав ей и падение и вместе с ним её права на утраченные совершенство и блаженство, возвращенные ей искуплением”⁶. Лежащая в основе сакрально-притчевого текста проблема инициации определяет главный пафос Жуковского в 30-40-е гг. - пафос жизнестроения. Сейчас этот стержневой мотив углубляется на основе философии откровения. Отсюда - много нового в психологизме, требующего особого слова. Отсюда и эволюция в толковании и поэтическом выражении мотива завесы.

В “Ундине”, “старинной повести” Жуковского, слились воедино религиозные поиски поэта и эстетические. Они нашли своё выражение в синтезе его религиозных и мифопоэтических представлений. В основе конфликта “Ундины” процесс во-человечения героини. Структурно в повести этот процесс основан на христианских обрядах, на мифопоэтическом архитипе - спасение Божественного ребёнка. В отличие от Фуке, Жуковский густо насыщает переводную повесть религиозной лексикой, концентрируя её в “нервных” узлах сюжета - священных актах крещения, венчания, отпевания. Именно в момент святого таинства крещения поэт даёт почувствовать читателю важнейший для него образ завесы. Поэт усиливает интонацию недосказанности. Его слово выводит на первый план не конкретное, преходящее, но трансцендентное и бесконечное.

Важнейшая идея “Ундины” в том, что “христианство открыло нам глубины нашей души”. Это потребовало нового психологического мастерства, с помощью которого поэт проникает во все изгибы души.

Наиболее полным религиозно-эстетическим воплощением мотива завесы отличается программное произведение позднего Жуковского “Камоэнс”, отрывок перевода драматической поэмы Гальма. Это, по существу, пересмотр поэтико-эстетической концепции творчества Жуковского на религиозной основе. Так же, как Гоголь в “Портрете”, Жуковский в “Камоэнсе” ставит волновавшую его проблему “поэзия и религия”, будучи сейчас более чем когда-либо убежденным в их органической связи:

Поэзия небесной
Религии сестра земная.

Об этом же - итоговое утверждение “Камоэнса”, являющееся эпилогом, художественным резюме драмы:

Поэзия есть Бог в святых
Мечтах земли.

Весьма существенно, что сам мотив завесы наполняется программным для поэта религиозно-эстетическим содержанием.

В ранних произведениях носителем завесы являлось бесплотное существо:

Кто-то светлый к нам летит,
Открывает покрывало
И в далёкое манит.

Или же в “Лалла Рук” (1821):

Нам туда сквозь покрывало
Он даёт взглянуть порой...

Сейчас же сам поэт является

Сторожем нетленной той завесы,
Которую пред нами горний мир
Задернул, чтоб порой для
Смертных глаз её приподымать.

Именно в вере Жуковский усматривает опору для жизни на земле, средство раскрытия “святости” жизни “во всей красе небесной”. В религии поэт Жуковского усматривает целостность бытия, для выражения которой он создаёт свой синтетический стиль, диалектически сплетающий “реальное” и “идеальное”. Это невозможно без особого “прорицательного” слова, концентрирующегося в образе завесы.

Материалы данной статьи оформлены при финансовой поддержке РГНФ № 970406030.

Примечания

1. Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 1. М., 1995. С. 66.
2. Савельева Л.В. О сакральном значении славянской азбуки // Евангельский текст в русской литературе XVIII - XX веков. Петрозаводск, 1994. С. 76-84.
3. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. С.156; Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Труды по знаковым системам. Вып. 21. Тарту, 1987, С.10; Шмеман А. Таинства Царства. Цит по указ. кн. В.Н. Топорова. С. 93.
4. Лотман Ю.М. Указ.соч. С.10.
5. Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск, 1985. С.148.
6. Жуковский В.А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 345.