

МАТЕРИАЛЫ ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
"ИСКУССТВО XX ВЕКА - ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ"

Е. Пазухин

"ЗВЕЗДНЫЕ ЧАСЫ" РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА

Словесность вообще и поэзия в особенности всегда являлись в России наиболее чуткими резонаторами общественных вкусов и настроений. Первые наши светские поэты: Симеон Полоцкий, Сильвестр Медведев — как бы символизировали собор и своим творчеством начало секуляризации русского общества. Их воспринимали как "пастырей", "учителей", т.е. как некую реальную оппозицию веками господствовавшим в сознании русских людей началам церковности. Склонное к максимализму и исторически незрелое традиционное русское сознание, неспособно было охватить все многообразие и сложность проблем, возникающих на стыке церковности и зарождающейся светской культуры. Именно в это время (в конце XIX века) наметилась трещина, которая, по видимости, малозаметно, но, на деле, катастрофически глубоко прошла через всю русскую культуру, духовно расколола общество.

Христианство никогда не было враждебно культуре; оно всегда готово принять в себя, освятить и преобразить стихии мира, естественные чувства, творческие порывы. Но некий присущий русскому церковному сознанию монофизитский элемент создавал атмосферу недоверия и враждебности между религией и культурой, церковью и интеллигенцией. Отношения между ними все более обострялись. Культура не хотела отказаться от своих прав и отстаивала свою свободу. Церковь отказывалась признать законность ее притязаний. В результате в России постепенно сложилась ситуация некоего духовного двоевластия. Причем, секуляризованное сознание, естественно, усматривало в этом противоборстве сплошную цепь побед культуры. Поэтому писатель, испытываемый ранее к христианской духовности, стал переноситься на "духовные ценности" культуры. То-есть, к культуре утвердился род религиозного отношения. Отчасти это видно на судьбе прозы, которая в XIX в. безраздельно приняла на себя функцию исправительницы общественных нравов, но наиболее явно — на судьбе поэзии.

Но что это была за религиозность? Думаю, что в наименьшей степени - христианская. (Хотя среди наших поэтов было немало искренне верующих). Она скорее всего была похожа на религиозность просвещенного эллина, видевшего в поэте воплощение творческой силы солнечного божества ("Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон..."). И определения, издавна применяемые к поэтам в России: "солнце", "созвездие", "плетяда" - едва ли можно считать чистыми метафорами. Вот что в 1919 г. писал о Пушкине "христианский эллинист" Осип Мандельштам: "Пушкина хоронили ночью. Хоронили тайно. Мраморный Исаакий - великолепный саркофаг - так и не дождался солнечного тела поэта. Ночью положили солнце в гроб." /"Пушкин и Скрябин"/. Это очень напоминает описание исходления солнечного бога в Аид. Но "закатившееся солнце", как известно, восходит вновь. И после ночи, освещаемой миртворным сиянием тютчевской музы, наш поэтический небосклон вновь загорелся яркими лучами. Правда, на сей раз светил оказалось такое множество, что более уместно употребить в данном случае другой астрономический термин - "плетяда". В это время (в нач. XX в.) исключительная значимость художественного творчества в России, его религиозный характер, издавна ощущаемые русской интеллигенцией, получают теоретическое обоснование.

Искусство и философско-религиозная мысль начала века с предельной ясностью обнаружили то, какое громадное значение всегда придавалось в России художественному творчеству. В это время полностью завершилась эманципация художника от традиционных творческих методов, церковного и цензурного контроля. Богословская мысль была, по-преимуществу, мыслью антропологической, а та, в свою очередь, концентрировалась на проблемах художественного творчества. Два перекрещивающихся вектора, определявшие главные направления этой мысли: религия и эротика - пересекались в точке искусства. Причем проблемы Бога и пола вплотную смыкались с проблемами искусствознания. С одной стороны, творец уподоблялся Творцу, с другой - творческий акт - акту эротическому. София - основа всякого человеческого творчества - интерпретировалась как

Божественный Эрос, разливающийся во всем мироздании.

Такая расстановка акцентов объясняется прежде всего реакцией на традиционный церковный негативизм в отношении "светской культуры" и "земных радостей". Не случайно, именно в это время Н.Бердяев разрабатывает свою "антроподицею" ("Смысл творчества"), основанную на отождествлении религии и художественного творчества, С.Булгаков начинает формулировать свою софиологию ("Свет невечерний"); ее же, наряду с "эротической теологией", пропагандирует о. П.Флоренский ("Столп и утверждение истины"), создает свою "религию пола" В.Розанов ("В мире неясного и нерешенного", "Темный лик"). Эта же проблематика обсуждалась и в многочисленных периодических изданиях и на собраниях философско-религиозных обществ. Если попытаться суммировать выводы, сделанные самыми разными авторами, то можно сформулировать их приблизительно так: религия и искусство (шире — культура) не враждебны друг другу. Напротив, именно в творчестве, которое почти сплошь эротично, в максимальной степени реализует себя религиозное начало, и, может быть, именно творчество является наиболее эффективным средством религиозного оправдания человека.

Правда, некоторые мыслители (напр. о.Флоренский, Булгаков) предостерегали от безоговорочного доверия стихийному творческому началу, от теургизма и демонизма, но пафос апологии творчества был всеобщим. Естественно, что он захватил и самих художников, что нашло выражение как в их произведениях, так и в рефлексиях. Осип Мандельштам писал: "Христианское искусство свободно. Это в полном смысле "искусство для искусства".... Радостное богообращение, как бы игра Отца с детьми, жмурки и прятки духа!" В силу этого, "христианское искусство" мыслилось менее всего как христианское в традиционно-каноническом смысле слова, как связанное с определенным кругом религиозных тем и образов. Даже С.Булгаков писал, что религиозное искусство менее всего должно быть религиозным по проблематике, и единственный критерий религиозности произведения видел в молитвенной настроенности художника. Зачастую же, между творчеством и молитвой, аскетическим подвигом, не видели существенного

различия. Это давало возможность художникам и их почитателям практически отождествлять их творчество с теургией. Теургия, оборачивавшийся, подчас, демонизмом, можно наблюдать у многих. В поэзии, в частности, — у Бальмонта, Блока, Брюсова, Цветаевой. Для Цветаевой, например, Бог — нечто чуждо, холодное, враждебное поэзии ("за священником всегда видела мертвца"), напротив, "Черт" — свое, близкое, творчески активное, субстрат поэзии ("Черт"). В то же время, поэт — почти святой, монах, пустынник (понятно, что святость и пустынничество эти далеко не христианские). И все-таки, в культуре начала века сохранялось представление о иерархии духовных ценностей. Поэт никогда не помещался над Богом, как в своем собственном, так и в читательском восприятии.

В пору культурного безвремения, о противоборстве божественного и человеческого творчества, создававшем особое напряжение в русском культурном процессе, было забыто. Но это вовсе не означает, что напряжение это исчезло. Как только в середине 50-х гг. началось возвращение к утраченной традиции, ощущение наличия религиозного момента в культуре стало с каждым годом возрастать. Я думаю, что в 60-е и, в особенности, в 70-е гг. не нашлось бы ни одного представителя, т.н. "неофициальной культуры", который не подписался бы под словами О. Мандельштама: "В наше время каждый культурный человек — христианин". Я не знаю, были ли в самом деле все культурные люди двух предшествовавших десятилетий христианами, но то, что все они были негружены в религиозную проблематику, несомненно. Общее настроение, пожалуй, точнее всех выразил В. Кривулин: "свет культуры подпольной — это первоапостольский свет". В этих строчках нашли выражение как сила, так и слабость самосознания творческой интеллигенции последующих лет. Сила эта — в мощном стихийном порыве к обретению забытых духовных ценностей. Но именно стихийность и была причиной крайней запутанности представлений, царивших в умах наших интеллигентов. Естественно, обратились к традициям начала века. Но, забыв, что у этих традиций тоже была своя традиция и культурная предыстория, стали воспринимать

их как не допускающие сомнения догмы. Если, скажем, Бердяев писал: "Творчество не допускается и не оправдывается религией, творчество само религия"... "творческий опыт так же религиозен как молитва и аскеза", - то, при всей романтичности и богословской наивности, такие декларации - плод совершенно самостоятельной, именно творческой работы мысли. В устах же наших художников они превращались в застывшие, почти канонизированные формулы.

Религиозность художественного акта стала для многих аксиомой. Причем, как-то незаметно утерялось представление о том, что религия имеет свой первоисточник не в искусстве. Этому способствовало многое. Во-первых то, что религиозная философия начала века, на которую почти исключительно и ориентировались своими слишком смелыми уподоблениями, дошла почти до полного терминологического неразличения божественного и человеческого творчества; так что нетрудно было (при полной богословской некомпетентности) смешать то и другое. Во-вторых, именно культура и, главным образом, поэзия явилась первым глотком свежего воздуха после удушающей атмосферы предыдущих десятилетий. Образовавшийся в это время культурный вакуум, явился тем резонирующим пространством, в котором безмерно расширилось слово поэта, стало в восприятии многих божественным Логосом. Если в начале века говорили о смысле Логоса, как об одном из формальных элементов поэзии, то современные наши поэты путем ряда нesложных логических операций (с привлечением результатов доморощенной экзегезы) пришли к представлению о поэтическом слове, как о Слове Божием, со всеми вытекающими отсюда последствиями для восприятия личности поэта. Так что при рассмотрении так называемого "религиозного ренессанса" 70-х гг., мы на месте Божием зачастую обнаруживаем "Поэта". "Ренессанс" этот, кстати, вообще распространялся почти исключительно на область художественного творчества (так же как "ренессанс" начала века - на область религиозно-философской мысли). В прошлом десятилетии любая творческая личность воспринималась (в пределе), да зачастую и сама мыслила себя, в качестве некоего демиурга, конструирующего собственный универсум и требовавшего безоговорочного принятия действующих внутри этого универсума зако-

нов. Правда, существование многих богов одновременно всегда сопряжено с известными сложностями. И тут помогла традиция космогонической интерпретации культурного процесса. Если можно сказать "в созвездии Пушкина", то почему бы не сказать, например, "в планетарной системе Берга". И таких "планетарных систем" образовалось в нашей культуре последних десятилетий великое множество. "Карта русской словесности" превратилась в карту звездного неба. Причем, можно с уверенностью сказать, что если для представителей своей "планетарной системы" творец является солнцем, то в восприятии тех, кто принадлежит к иной "планетарной системе", он находится в состоянии "гравитационного коллапса" и никакие силы не могут воспрепятствовать его превращению в "черную дыру".

На первый взгляд, все это может показаться просто игрой в метафоры, словесным жонглированием. Но не следует забывать о том, что в мифологическом сознании метафора легко превращается в реальность, а в "звездный час" космогония может перейти в теогонию. Мне кажется, что этот процесс как раз и завершился в сознании русской творческой интеллигенции в продолжении двух предшествовавших десятилетий. "Творец" прочно обосновался на месте Творца. В этом как раз и состоит, на мой взгляд, качественное отличие современного восприятия личности художника в России от восприятия начала века. Творец и творец могли тогда во многом отождествляться, но никогда не "менялись местами". А такое нарушение иерархии, такая подмена – не только свидетельство деградации религиозного сознания, но, часто, и источник творческих неудач. Она порождает (в поэзии, в частности) абсолютное отсутствие критического отношения к своему творчеству, утрату эстетических критерий, высокомерное пренебрежение читательским восприятием. Все это ведет, подчас, к полной невнятице, безвкусице, языковой неряшлиности.

Мне кажется, что процесс, получивший наименование "религиозного ренессанса" 70-х гг., в значительно большей степени, чем аналогичное ему явление начала века, был связан с искусством, а, может быть, даже полностью осуществлялся в рамках искусства. Причем, если "ренессанс" начала века концентрировался на проблеме творческого акта, отожде-

ствив его, в конечном счете, с теургией, то современный "ренессанс" аналогичным образом решил проблему "творческой личности", сделав ее объектом религиозного поклонения. Так что на загадку: "Что есть современная русская религиозная поэзия?" можно дать примерно такой ответ: "Самообожествление поэта". А что такое самообожествление с христианской точки зрения, я думаю всем (в том числе и самим нашим "религиозным поэтам") достаточно ясно. Так что, по крайней мере, в религиозном смысле, мы пережили декаденс, получивший сжелезнью закономерность абсурда, замыкание "ренессанса". Мы преодолеем его только тогда, когда наше сознание станет подлинно религиозным, т.е. иерархичным, гармоничным и цельным. Тогда и поэты наши сумеют подняться до отрицания собственной божественности, "отрицания (если воспользоваться формулировкой О.Мандельштама), равносенного положительной уверенности", произнесавшего в словах Франсуа Вильона: "Я хорошо знаю, что я не сын ангела, венчанного диадемой звезды или другой планеты".

=====