

3. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Э. Гуссерль – Москва: Дик, 1999. – Т. 1. – 335 с. С. 20.
4. Ингарден Р. Двухмерность структуры литературного произведения // Ингарден Р. Исследования по эстетике. – Москва: Иностранная литература, 1962. – 572 с.
5. Історія української літератури ХХ століття : [навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл.]; за заг. ред. В.І.Кузьменка. – К.: КСУ, 2007. – 311 с.
6. Камю А. Бунтующий человек / Альбер Камю. – М.: Изд-во полит. лит., 1990. – 348 с.
7. Колісниченко А. Прорив до істини / А.Колісниченко // Вітчизна. – 1969. – № 8. – С.203–207.
8. Кореневич Л. Гармония правды / Л.Кореневич // Дружба народов. – 1969. – № 8. – С.267– 273
9. Тищенко І. Ю. Творчість Романа Андріяшика як історико-літературна проблема в контексті культурної парадигми 60–90-х років ХХ століття / І.Ю.Тищенко // Вісник Київського слав'яністичного університету. Серія „Філологія”. – 2009. – Вип.43. – С.43–59.

УДК 821.161.1–1–98*Блок:111.852:130.3

Марцинкевич Н.Э.
(Гомель, Беларусь)

ПРОБЛЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЭСТЕТИКИ И МЕТАФИЗИКИ В РУССКОМ МЛАДОСИМВОЛИЗМЕ И ТВОРЧЕСТВЕ А. БЛОКА

У статті розглядаються проблеми взаємодії літератури і філософії в російському молодому символізмі і творчості О. Блока. Для символізму як мистецтва уявлення вкрай важлива філософська складова. Символізм орієнтований на перетворення життя за допомогою мистецтва, тому привласнює собі роль життєспроєктованої філософії. Прагнення до метафізики в художній творчості молодосимволістів багато в чому обумовлені їх софійністю та орієнтацією на символ. Творчість О. Блока являє собою художній синтез літератури і метафізики, базується на софійному принципі всеєдності і містить проєктивні стратегії, що повністю відповідає символістським світовідчуттям.

Ключові слова: *світомоделювання, метахудожність, символ, метафізика, теургія, Софія, Світова Душа.*

В статье рассматриваются проблемы взаимодействия литературы и философии в русском младосимволизме и творчестве А. Блока. Для символизма как искусства представления крайне важна философская составляющая. Символизм ориентирован на преобразование жизни с помощью искусства, поэтому присваивает себе роль жизнепроектирующей философии. Стремление к метафизике в художественном творчестве младосимволистов во многом обусловлены их софийностью и ориентацией на символ. Творчество А. Блока представляет собой художественный синтез литературы и ме-

тафизики, базируется на софийном принципе всеединства и содержит проективные стратегии, что полностью соответствует символистскому мироощущению.

Ключевые слова: миромоделирование, метахудожественность, символ, метафизика, теургия, София, Мировая Душа.

In the report the problems of interaction between literature and philosophy in the Russian symbolism and works by Alexander Blok are considered. The philosophical component is extremely important for symbolism as the art of presentation. The symbolism is aimed at transformation of life with the help of art, so, it assumes the role of life-planning philosophy. The pursuit of metaphysics in the art of symbolism writers largely due to their focus on the Sophia and the symbol. Works by A. Blok are synthesis of literature and the art of metaphysics based on the Sophia principle of unity which contains projective strategies that are fully consistent with the symbolism outlook.

Key words: modeling the world, meta-artistry, symbol, metaphysics, theurgy, Sophia, Word Soul.

Модернизм является новой художественной системой, так как отказывается от принципа мимесиса и осуществляет концептуальное миромоделирование, которое выражает определенные представления о мире и ориентировано на преобразование жизни с помощью искусства. Как следствие, литература удваивается, присваивая себе роль *жизнепроектирующей, жизнепреобразующей* философии. Символизм – первое направление модернизма в европейской литературе – воплощает характерные черты модернистской парадигмы. В. Брюсов в программной статье «Ключи тайн» (1904) подчеркивает преобразующие свойства искусства как такового: «<...> искусство никогда не воспроизводило, а всегда преображало действительность <...>. Нет искусства, которое повторяло бы действительность» [1: 74]. По мнению Брюсова, символизм как новое искусство более сознательно и свободно, чем искусство прежнее осуществляет свое назначение быть *истинным познанием* вещей. Важнейшим инструментом познания, способом выражения познанного и средством активного преобразования действительности в символизме был символ. Сама природа символизма, основанного на категории символа, требовала синтеза поэзии и религиозно-философской метафизики. К. Бальмонт в программном выступлении «Элементарные слова о символической поэзии» (1900) утверждал: «Реалисты всегда являются простыми наблюдателями, символисты – всегда мыслители» [2: 54]. Проблемы смысла творчества, познания и творчества в их соотношении – центральные в философии символизма.

Обостренный интерес к проблемам гнозиса, метафизические устремления, идея творческого преобразования действительности, синтез эстетики и метафизики в художественном творчестве младосимволистов во многом обусловлены их софийностью. В софийном мировоззрении онтологический, космогонический, художественно-креационный, смыслообразующий и эстетический аспекты неразрывно связаны. София (греч. σοφία, евр. hōkhmah) есть мастерство, знание, мудрость [3; 4; 5: 499–506]. Представление о творческой деятельности Софии отражено в важнейших источниках символистской софиологии: библейской Софии Премудрости Божией – «художнице» при Боге (Притч 8: 30); гностической Софии; в софиологии В.С. Соловьева, где София также играет роль

строительницы и художницы – она творит мир, воплощая в нем божественные принципы мудрости, добра и красоты.

Воспринимая искусство как миромоделирование, символисты актуализировали и значительно усилили идею проективности, изначально присущую искусству; разрабатывали новые концепции искусства (искусство как теургия) и проекты «новой жизни»; культивировали такие типы творческой личности, как теург, демиург, пророк, гений. В рамках модернизма были выработаны различные стратегии формирования «нового человека». У символистов доминирующими концепциями человека стали Богочеловек и сверхчеловек.

«Младшим» символистам было близко религиозно-метафизическое восприятие культуры как теургии [6: 57]. Теургия символистов близка «свободной теургии» Вл. Соловьева и предполагает свободный синтез искусств, литературы, философии, религии и науки, базируется на эстетическом критерии и обосновывает творчество, в основе которого лежит откровение как основной способ познания мира. Теургия символистов по своей сути является софиургией (термин и позиция С.Н. Булгакова¹ [7: 320]), так как предполагает восхождение к Божественному женственному началу и стремится к преображению реального мира в духе Божественной Красоты.

Русский символизм в гораздо большей степени, чем западноевропейский был метахудожественным явлением [8: 153–154; 9: 203; 10 и др.]. Восприятие культуры как мирового, универсального явления, ориентация на культуру разных стран и эпох – общесимволистская черта, однако в разные периоды развития русского символизма те или иные культурные традиции или отдельные фигуры становились доминантными. Ранние символисты испытали влияние французской культуры и главным образом французского модернизма, интересовались по преимуществу литературой и искусством и воспринимали символизм как литературную школу. «Младшим» символистам был более свойствен интерес к Германии, для них была особенно важна философия, а символизм они считали не столько школой, сколько миропониманием.

В поисках теоретического обоснования своего мировоззрения символисты обращались ко всей мировой философии от древности до современности. Мировоззренческим фундаментом русского символизма стал, в первую очередь, платонизм, а также философия Ф.В.Й. Шеллинга, метафизика искусства А. Шопенгауэра и раннего Ф. Ницше, «философия жизни» Ницше и его концепция сверхчеловека, философия всеединства Вл. Соловьева.

¹ С.Н. Булгаков сожалеет, что благодаря Вл. Соловьеву термин «теургия» укрепился в широком употреблении, и предлагает вернуть теургии ее первоначальное религиозное значение. По мнению С. Булгакова, в отношении философии Соловьева следует говорить о софиургии. Теургия есть богодействие, тогда как софиургия – действие человеческое, которое совершается благодаря присущей человеку софиюности. Первое связано с нисхождением Бога с неба на землю; второе – с восхождением человека от земли к небу. Боговоплощение совершается только по воле Божьей, и без воли Бога для человеческого усилия теургия невозможна. Осуществляется христианская теургия в таинствах церковного богослужения. Теургами в подлинном смысле могут быть названы священные вместе с церковным народом, святые и чудотворцы [7: 320 и сл.]. Кроме С. Булгакова в русской религиозной философии к проблеме теургии обращались П.А. Флоренский и Н.А. Бердяев, которые выражали несогласие с концепцией «свободной теургии» Вл. Соловьева и считали, что художественное творчество бессильно в своей попытке теургического преобразования действительности.

Значительное влияние на символизм оказала романтическая философия искусства, где эстетика и метафизика соединяются, а искусство, в особенности поэзия, рассматривается как самый совершенный способ познания и выражения Абсолюта. Шеллинг в общей иерархии видов духовной культуры ставил искусство выше философии и науки в целом. Он считал, что первоначально философия, как и все науки, вышла из поэзии, как из своего прародителя, совершенной формы. Шопенгауэр углубил метаэстетическую линию романтической философии искусства, отождествил музыку с философией и рассмотрел музыку как метафизическое понятие. В Брюсов в «Ключах тайн» отметил, что эстетика Шопенгауэра «слишком связана с его метафизикой» [1: 85].

Шеллинг, Шопенгауэр, Ницше и Вл. Соловьев относятся к типу «мыслителей-поэтов», их философским сочинениям присущ блестящий художественный стиль. Ницше органически сочетал теоретическую философию и художественное творчество, сделал афоризм и стихотворение основными средствами выражения философских идей. А. Белый в статье «Фридрих Ницше» (1908) характеризует философа Ницше как художника и символиста и тем самым определяет суть самого символизма: «Художественный символизм есть метод выражения переживаний в образах. Ницше пользуется этим методом: следовательно, он – художник; но посредством образов проповедует он целесообразный отбор переживаний: образы его связаны, как ряд средств, ведущий к цели, продиктованной его жизненным инстинктом: вот почему метод изложения Ницше имеет форму телеологического символизма» [11: 181]. Вл. Соловьев сблизил философию и художественное творчество. Он считал, что вдохновение – это начало истинного философского познания, источник творчества и основа истинного искусства [12: 174, 207]. Согласно Соловьеву, вечные истины недоступны рациональному познанию, они могут быть предметом только мистического созерцания [13: 47–48]. Свой собственный экстатический опыт Соловьев воплотил в поэзии, которая имеет метафизическое основание. Стихотворения Соловьева, его поэма «Три свидания» (1898), «Краткая повесть об антихристе», включенная в последнюю книгу философа «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории» (1899–1900) стали для «младших» символистов ключевыми текстами, основными источниками софийной и эсхатологической образности.

С древности поэзия и философия неразрывно связаны. Шеллинг, Ницше, Соловьев, каждый по-своему, призывали к восстановлению на новом этапе развития культуры первоначального единства философии и искусства; Шопенгауэр видел в музыке образец философии; и все они утверждали метафизическую значимость искусства. Метафизику и поэзию объединяет особое «поэтическое мышление», оперирование символами как смыслообразами, «созерцаемыми идеями». Аполлон и Дионис у Ницше, София у Соловьева представляют пример таких смыслообразов с древней историей. Выражение сверхчувственного мира идей через чувственную материальную форму, воплощение идеи в символическом образе стало целью и основополагающим приемом символистского творчества, а метафорические категории дионисийство, софийность, Вечная Женственность, сверхчеловек, «дух музыки» легли в основу философии русского символизма.

У А. Блока, как и у Вл. Соловьева, основным образом-понятием его художественной системы является София – гипостазированное всеединство. В творчестве Блока отразились разные аспекты Софии, включая культурный синтез и проективные стратегии. В раннем

творчестве он ожидал прихода в мир Софии, в 1910-е гг. стремился к соединению «мечты» и «действительности», в поэме «Двенадцать» отразил свое видение революции как начала софийного преобразования бытия, веру в наступление новой эпохи и мессианство России. Сомнения, разочарования и падения на этом пути были неизбежны, и все же в личном плане Блок воспринимался современниками как трагическая, но возродившаяся личность.

Современники считали Блока культовой фигурой, художником, воплотившим заветы символизма не только в своем творчестве, но и в жизни. А. Белый в речи на вечере памяти Блока в Политехническом музее 26 сентября 1921 г. называет Блока «народным поэтом», выразителем духа целой эпохи [14: 500]. 28 августа 1921 г. на LXXXIII открытом заседании Вольной Философской Ассоциации, посвященном памяти Блока, А. Белый говорит: «Национальные поэты суть всегда органы дыхания, органы самосознания или широких или малых кругов, но всегда каких-то коллективов, и если Блок в девятистах, девятьсот первом и втором годах пропел нам о „Прекрасной Даме“, то мы понимаем, что он „интериндивидуален“, что он выразитель каких-то устремлений, каких-то философских чаяний» [15: 478–479]. А. Белый настаивает на том, что поэзия Блока должна рассматриваться исключительно в ее цельности, как система, истоки которой находятся в «Стихах о Прекрасной Даме», за которыми в свою очередь стоит сложная идеология с единым исходным центром. По мнению А. Белого, таковым центром является соловьевская идея Софии, она подобна зерну, из которого «выветляется» все творчество Блока [14: 501].

А. Белый определил символ как «мысле-образ» [15: 477] и применил это определение к символическим образам Блока. Язык символов свойствен не только поэзии, но и прозе Блока. Из своей поэзии Блок перенес в прозу ряд *символов-образов* и присоединил к ним «*символы-мысли, символы-идеи* и шире – *символы-категории*» [16: 330]. Как следствие, статьи Блока отличаются многозначностью, метафоричностью и ассоциативностью, порой парадоксальностью и логической нечеткостью мышления. Так происходит не только потому, что их автор – поэт-символист, но и потому, что Блоку было чуждо абстрактное мышление, он всегда был против отвлеченного теоретизирования и подчеркивал свое лирическое отношение к миру. В отличие от А. Белого или Вяч. Иванова Блок не был поэтом-теоретиком, ученым или систематическим мыслителем. В 1907 г. в письмах к А. Белому он заявляет: «Построением философских и литературных теорий сам не занимаюсь и упираюсь и буду упираться твердо, когда меня тянут в какую бы то ни было школу»; «<...> “философского credo” я не имею, ибо не образован философски <...>» [17: 308, 324]. Доклад «О современном состоянии русского символизма» (1910) Блок начинает с утверждения: «прямая обязанность художника – показывать, а не доказывать», – и объясняет, почему на этот раз он уклонился от своей прямой обязанности: определенный этап пути русского символизма пройден и требует осмысления [18: (5: 425)]. Блок был чрезвычайно чуток к изменениям эпохи, и в результате многие философские идеи того времени были им восприняты и составили определенный цитатный фон его поэзии и прозы. Как правило, в «чужом слове» Блок искал теоретического подтверждения истинности своих собственных переживаний.

Первоначально идеал открылся Блоку именно через поэзию. Характерно, что и софийные идеи Вл. Соловьева Блок изначально воспринял через его метафизическую поэзию. Соловьев для Блока прежде всего поэт и только потом философ. 18 сентября

1901 г. Блок написал на книге стихотворений Соловьева в «Посвящении», обращенном к Л. Д. Менделеевой: «Мне – мировая разгадка / Этот безбрежный поэт» [18: (1: 479)]. В 1904 г. Блок признается Е.П. Иванову: «В этом месяце силился одолеть “Оправдание добра” Вл. Соловьева и не нашел там *ничего*, кроме некоторых остроумных формул средней глубины и непостижимой *скуки*. Хочется все сделать *напротив*, назло. Есть Вл. Соловьев и его стихи – единственное в своем роде *откровение*, а есть “Собр. сочин. В. С. Соловьева” – *скука* и проза» [18: (8: 105–106)]. В том же году, посылая отцу сборник «Стихи о Прекрасной Даме», Блок замечает, что многим обязан стихам Соловьева [18: (8: 111)]. В анкетах и автобиографиях Блок особо выделяет Соловьева среди тех поэтов, которые оказали на него наибольшее влияние: «Жуковский, Владимир Соловьев, Фет» [18: (7: 435)]; «<...> в связи с острыми мистическими и романтическими переживаниями всем существом моим овладела поэзия Владимира Соловьева» [18: (7: 13)]. Взаимопроникновению поэзии и философии Блок учится не только у философа-поэта Соловьева, но и у таких поэтов-философов, как Жуковский, Тютчев, Фет, Гете, Новалис.

Поэзия самого Блока неразрывно связана с метафизикой. Благодаря этой связи А. Белый назвал Блока «поэтом-философом», «конкретным философом», «действительным *философом*» [15: 476, 481]. В рассуждениях А. Белого о творчестве Блока затронут круг важных проблем соотношения поэзии, философии и культуры: «Почтить память Блока поэта – найти смысл его Музы <...>. Лик, имя Музы поэта – конкретный разум его. Поэзия есть философия конкретного разума. Философия большого размаха, обратно, – поэзия; конкретная философия не остается в пределах абстрактного мира; ее протянутость к жизни выражается в лозунгах о том, что конкретная философия есть *философия культуры*; но *философия культуры*, в свою очередь, необъяснима без философии самой живой культуры мысли в нас; так философия обуславливается культурой культур: культурой сознания нашего, достигаемого в деятельном плавании всего нашего переживаемого существа. Тут философия пересекается поэзией» [15: 475–476].

Творчество Блока представляет собой художественный синтез литературы и философии и содержит проективные стратегии, что полностью соответствует символистскому мироощущению. Как следствие, поэзия Блока, его культурфилософия и историософия неотделимы друг от друга. Философско-мифологическая категория Софии / Мировой души может быть рассмотрен как матрица художественной системы Блока, как формообразующая и формоупорядочивающая структура, одновременно глубинный строительный принцип и содержание. В творчестве Блока София / Мировая душа, будучи прасимволом, оказывает влияние на все остальные символы блоковского творчества и, включенная в родственный ей контекст, развивается по собственным законам и определяет логику авторского пути. В своем развитии Мировая душа имеет две равные возможности: к Богу и к хаосу. В творчестве Блока отразились обе: Мировая душа в период «тезы» отождествляется с божественной Софией, в период «антитезы» – с хаосом (стихией). Блок периода «синтеза» стремится к цельности, осуществлению софийного принципа всеединства в реальном мире и разрабатывает проекты «нового мира» и «человека-артиста».

ЛИТЕРАТУРА

1. Брюсов В. Я. Сочинения : [в 2 т.] / В. Я. Брюсов. – М. : Худож. лит., 1987. – Т. 2 : Статьи и рецензии 1893–1924 ; Из книги «Далекие и близкие» ; Miscellanea / сост. Д. Максимова и Р. Помирного. – 575 с.
2. *Поэтические течения в русской литературе конца XIX–начала XX века : Литературные манифесты и художественная практика : Хрестоматия* / сост. А. Г. Соколов. – М. : Высшая школа, 1988. – 368 с.
3. Аверинцев С. С. София / С. С. Аверинцев // София-Логос : Словарь / С. С. Аверинцев ; сост. и послесл. К. Сигова. – Киев : Дух і Літера, 2001. – С. 161–163.
4. Можейко М. А. София / М. А. Можейко // История философии : Энциклопедия / сост. и гл. науч. ред. А. А. Грицанов. – Минск : Интерпрессервис : Книжный Дом, 2002. – С. 1018–1021. – (Мир энциклопедий).
5. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М. : Академический проект, 2004. – 992 с.
6. Hansen-Löve Aage A. Искусство как религия. Поэзия раннего символизма / Aage A. Hansen-Löve // Christianity and the Eastern Slavs. – Berkeley ; Los Angeles ; London : University of California Press, 1995. – Vol. III : Russian Literature in Modern Times / ed. by Boris Gasparov [et al.]. – P. 57–111.
7. Булгаков С. Н. Свет невечерний : Созерцания и умозрения / С. Н. Булгаков ; подгот. текста и коммент. В. В. Сапова. – М. : Республика, 1994. – 415 с. – (Мыслители XX века).
8. Кондаков И. В., Корж Ю. В. «Дух музыки в философии русского символизма / И. В. Кондаков, Ю. В. Корж // Общественные науки и современность. – 1996. – № 4. – С. 152–162.
9. Кондаков И. В., Корж Ю. В. Символизм / И. В. Кондаков, Ю. В. Корж // Культурология. XX век. Энциклопедия : в 2 т. / гл. ред., сост. и авт. проекта С. Я. Левит. – СПб. : Университетская книга : Алетейя, 1998. – Т. 2 : М – Я. – С. 200–205.
10. Корнюхина А. В. Проблема взаимосвязи философии и искусства в идейном наследии русского символизма : автореф. дис. ... канд. философ. наук : 09.00.03 / А. В. Корнюхина. – Тверь, 2007. – 18 с.
11. Белый А. Фридрих Ницше / Андрей Белый // Символизм как миропонимание / Андрей Белый ; сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. – М. : Республика, 1994. – С. 177–195. – (Мыслители XX века).
12. Соловьев В. С. Философские начала цельного знания / В. С. Соловьев // Сочинения : в 2 т. / общ. ред. и сост. А. В. Гулыги, А. Ф. Люсева. – М. : Мысль, 1990. – Т. 2. – С. 139–288. – (Филос. наследие ; т. 111).
13. Гайденко П. П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века / П. П. Гайденко. – М. : Прогресс – Традиция, 2001. – 468 с.
14. Белый А. Речь на вечере памяти Блока в Политехническом музее / Андрей Белый // Собр. соч. : Воспоминания о Блоке / под общ. ред. В. М. Пискунова. – М. : Республика, 1995. – С. 500–507.
15. Белый, А. Выступления на LXXXIII открытом заседании Вольной философской ассоциации / Андрей Белый // Собр. соч. : Воспоминания о Блоке / под общ. ред. В. М. Пискунова. – М. : Республика, 1995. – С. 475–500.

16. Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока / Д. Е. Максимов. – Л. : Сов. писатель, 1975. – 528 с.
17. Белый А. Переписка, 1903–1919 / Андрей Белый и Александр Блок ; публ., А. В. Лаврова. – М. : Прогресс – Плеяда, 2001. – 606 с.
18. Блок А. А. Собр. соч. : в 8 т. / А. А. Блок ; под общ. ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. – М. ; Л. : Худож. лит., 1960–1963.

УДК 821.16.03

Стойчева Елисавета
(Благоевград, Болгария)

ОБРАЗЫ ПАИСИЯ ХИЛЕНДАРСКОГО В БОЛГАРСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Доклад рассматривает четыре неканонических рассказа, которые представляют образ первого болгарского историографа нового времени Паисия Хилендарского, автора «Истории славеноболгарской», написанной в 1762 г. Сделаны и некоторые сравнения с версиями о родном месте и о месте, где похоронен автор.

Ключевые слова: Паисий Хилендарский, «История славеноболгарская», неканонические рассказы, версии о родном месте, версии о месте, где похоронен, мифологизация.

Преподобный Паисий Хилендарский – болгарский историограф, который жил в XVIII веке. В литературе он известен единственным своим произведением, написанным в 1762 г. в Зографском монастыре в области «Света гора». Его работа «История славеноболгарская» считается началом новой болгарской литературы и отмечает своей духовностью и своими идеями Болгарскую литературу Возрождения. Как каждый значимый автор и он влияет на своих последователей. Некоторые из них используют части его работы, чтобы возвеличить историю своей родины или чтобы представить факты из жизни наших предков. Другие переписывают и перерабатывают его книгу с целью сделать ее точнее или длиннее. Сегодня нам известны более 60 переписей и переработок его произведения. Его переписывали в течении 117 лет. Первая перепись сделана в 1765 г. Софронием Врачанским в Котеле, а последняя – в 1882 г. Константином Чучулайным в Банско.

В болгарской художественной литературе образ Паисия Хилендарского моделирован в оде названной тем же именем Ивана Вазова и в романе „Хилендарский монах” Дмитра Талева, написанный в 1962 г. благодаря им оформлены внешние и в некоторой степени и внутренние черты монаха в сознании болгар.

В болгарской неканонической литературе присутствуют и другие произведения, посвященные монаху. Сегодня они не очень известны. Большинство из них опубликованы в газетах и журналах прошлого века и их никто не издавал с тех пор вновь.