

ТРАНСФОРМАЦИЯ БИБЛЕИЗМОВ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ, ИЛИ ОТЛИЧИЕ РЕЛИГИОЗНОГО ТРАНСА ОТ ВДОХНОВЕНИЯ

У статті досліджується психологічна гене́за художньої та сакральної літератури як двох принципово різних типів творчості і мовленнєвої комунікації.

Ключові слова: натхнення, релігійний транс, комунікація, жанр.

«Кто есть поэт? Искусный лжец».

В.А. Жуковский

Трактовка истоков психологического экстаза – дело сложное. Существует *религиозный транс* – т. н. измененное состояние сознания¹, ощущение выхода за пределы собственного «я» и слияния с божеством, обычно ощущаемым как нечто «отдельное» (лат. *religia* и означает «обновление связи»). Но так же непреложно существует и *поэтическое вдохновение*, которое трактуется, наоборот, как удивительная способность генерировать, – вроде бы из ничего, – благодаря свободной субъективной фантазии, целые образные миры.

Отношение к этим двум ситуациям очень разное. Так, ситуацию богообщения материалистически мыслящие ученые-позитивисты трактуют просто как патологию – см., напр. статью американских медиков Салвера и Рабина [15], обширную цитату из которой мы выносим в «Примечания»². А поэтов материалисты, в частности – те же медики, наоборот, воспринимают очень даже всерьез, иногда даже почитают настолько экстатически, что это как бы и не подлежит суду разума³.

От естественников не отстают и скептики-гуманитарии, которые сводят богообщение человека к «бегству от действительности», «эмоциональной разрядке», самоутверждению или даже «социальному надзору»; они уверены, что молитва в принципе не получает ответа и бедняга молящийся общается сам с собой [2, 213].

А вот для религиозного христианина художественное слово, в принципе, нечто не менее фантомное – пустая фантазия, соблазн; очень характерно, что поздний Лев Толстой, все больше углубляющийся в религиозные переживания, отрекается от своего художественного наследия, признав, что ему уже как-то совестно писать о «выдуманных людях».

При этом подавляющее большинство населения Земли все же религиозно⁴, и это заставляет задуматься. Да, мудрецов всегда бывало маловато, но что-то не припоминается, чтобы вот так тотально, как это сделано у докторов Салвера и Рабина, объявляли безумцами или балансирующими на грани безумия большую часть живущих на земле. Ни вычленение варны мудрецов-брахманов из прочего древнеиндийского сообщества, объявленного в Ведах «скотом богов», ни трактовка в буддийской Дхаммападе сансарического сознания большинства людей как «глупости», ни провозглашение в христианстве тезиса о спасении лишь «малого числа» не были столь категоричны.

Иными словами, есть некая объективная дифференциация двух типов духовного трансa, в которой стоит попытаться разобраться.

Возьмем в качестве характерного примера, от которого можно отталкиваться, ситуацию в русской классической литературе, где дифференциация трансa и вдохновения спутана и искажена благодаря непростым перипетиям, вызванным секуляризационным «культурным шоком» XVIII века. Здесь, как в капле воды, отражается показательное для культуры Модерна разрушение границы между сакральным и профанным. Возникают новые представления и вводятся новые термины, и, вместе с тем, активно насыщаются новым содержанием старые, средневековые церковные понятия.

В средневековой литературе Московии, как, в общем, во всей христианской литературе, писатель мыслился как богослов, учитель и проповедник, а не «баснослов»; восхититься здесь можно было только Духом Святым: библейское «быть в Духе» еще не означало тогда, как сегодня, просто «быть в хорошем настроении». Это означало услышать призвание Неба, подняться над реальностью в молитвенном трансe: «*«Бы'хъ в дѣѣ въ де'нь недѣ'льный: и слы'шахъ за' собо'ю гла'съ ве'лій га'ко трѣбъ', глаго'лющїа: а'зъ е'смь а'лфа и ѿме'га, пе'рвый и после'дній»* (Откр. 1:10). Это настроение ежедневно культивировалось в литургии, когда молящиеся проникались в момент Евхаристии призывом «*Иже херѣви'ми та'йно образ'юще*» («мы, в Херувимов тайно пресуществляясь...») и возвышались до ощущения близости Царства Небесного: «*сердца' има'мы горе'*» («вверх воздымаем сердца»). В этой системе не было места для субъективного поэтического вдохнове-

ния, не было и словесного определения для него. Прекрасное здесь гнезилось в глубинах смутно обозначенного в Библии не-материального архетипа: как говорил византийский теолог Михаил Пселл, в религиозном искусстве поражает несказанная красота, которая определяется *небесным прообразом изображения*. Все телесное в таком искусстве неизбежно угасало, как умирала любовь к земной жизни в героическом житии. Свободной поэзии в такой системе практически не существовало, и даже лирическая гимнография была издавна строго вписана в канон, не предполагавший никакой собственной интерпретации. Культура Средневековья стремилась к обожению человека, и мир человеческого, повседневных житейских ценностей, в том числе и привычное для античного человека наслаждение искусством, этим повторением форм окружающей реальности (мимезис, который превознес Аристотель), здесь понимались как нечто «профанное». Христианская эпоха пыталась вознести человека до ангельского уровня.

Однако эпоха Модерна начала, наоборот, испытывать глубочайший интерес ко всему, что отрицалось церковью. Возобладал дух протеста и отрицания, стали обычными циничный скепсис, эрос без границ, убийство и садизм, оккультные полеты в неизвестную темную даль и еще много того, что высвободилось из недр человеческой души после падения церковного авторитета. То, что культивировалось угнетенным в средние века язычеством, снова победно поднимается на щит. При этом *Модерн*, как отмечает сегодняшний российский философ, *активно конструирует, вопреки реальному положению вещей, концепцию «низменности» человеческой природы и стремится доказать, будто человек был таким всегда* [10, 54]. Впрочем, это мнение несколько корректируется известным тезисом Августина об изначальной испорченности человеческой природы первородным грехом. Но дело в другом: как бы компенсируя низменную реальность, в эпоху Модерна сакральное пробуют заменить, в духе господствующей тогда системы классицизма, Прекрасным (это имело свою ретроспекцию, а именно – сакрализацию Поэта в языческие времена, о чем подробно далее). Именно со времен Просвещения, которое воспринимается многими как начало эры «пост-религиозной культуры» [11], стало неписанным правилом базироваться на нормах, введенных классицизмом. Так, под словом «литература» в области наук о духе начали понимать исключительно ту художественную литературу, теория которой изложена в «Поэтике» Аристотеля: за пределы греко-римского мира просветительская мысль практически не выходила. Пафос просветителей состоял в том, чтобы как можно быстрее освободить современного человека от всего средневекового, что представлялось варварством, и средневековое литературное творчество, основанное на Библии, оказывается с тех пор практически вычеркнуто из истории духовного опыта человечества. Характерно, что понятие эстетического, которое теснит привычное для прошлых веков доминирование этических критериев, рождается как раз на рубеже XVIII–XIX вв., когда борьба с христианской культурным наследием ведется уже вполне открыто («Эстетика» Баумгартена). Кант видит специфику искусства уже исключительно в блестящей внешней форме, безотносительно к тому смыслу, который вкладывает в свое произведение художник. Просветители, опираясь на древнегреческое понятие *αἰσθητικὸς*, легитимизируют те поднятые на щит в Ренессансе дохристианские культуротворческие импульсы, которые были подавлены средневековым европейским христианством. И поэтизируется отныне лишь то, что, грубо говоря, «можно потрогать», то, что К. Маркс восторженно называл «чувственным блеском вещей». В Европе наступает эпоха тотальной очарованности материей, ее гламурными переливами; благодаря простой умственной рокировке, *материя* (или – *природа*) в конечном итоге выступает как замена понятия *Бог*: и в науке, и в художественном творчестве, и – все шире – в массовом сознании. А преимущественным предметом интереса поэта искони является именно «наш, земной мир» – природа, любовь, общественная жизнь и т. п. вещи.

Новая, светская литература России, оторванная в XVIII веке от привычных христианских духовных корней, должна была искать определения поэтического вдохновения в чужом доселе опыте Западной Европы, где именно в это время активно рушился духовный диктат церкви. Так, В. Тредиаковский употреблял для обозначения креативной энергии поэта слово «жени» – из-за отсутствия собственного понятия, он писал русскими буквами франц. *génie* – гений (от лат. *ingenium*). Поэтическое вдохновение стало отныне для светского человека единственным «окном в виртуальность», вытеснив средневековую идею молитвы и богообщения или, по крайней мере, поставив ее в один ряд с чувствами обычного земного человека. «И божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь» – эта строка Пушкина сконцентрировала в себе ту принципиальную не-дифференциацию *любого* психологического трансa, взлета над привычной обыденностью, которая характерна для сознания Модерна⁵. Смешение «божьего дара» с пьянящим человеческим самовозвеличением наблюдается и в известном стихотворении Пушкина «Пророк», в котором библейский текст Исаии послужил уже только материалом для укрупнения образа Поэта, претендующего на роль глашатая Божества. Текст Пушкина, тем не менее, воспринимается некоторыми серьезными людьми как довольно-таки рискованный: скажем, И. Бродский от такого переодевания поэта в сакральные ризы резко отстранялся: «Превратить» поэта в «пророка», как это сделал

Пушкин, Бродский не может и не хочет: для него Бог – вне хитростей риторики и поэтики» [12]. А стилистика «Пророка», построенная на доминации церковнославянского элемента, нашим нерелигиозным современникам уже и вовсе чужда; ее прекрасно характеризует старинное слово «выспренность».

Однако церковно-славянское *выспренность* означало когда-то именно религиозный экстаз, «полет»: у М. Фасмера слово *выспрь* (др.-руск., ц.-слав.) выводится из *выс-окъ* и *перѣ* – «лечу». Но уже в середине XIX века четко разделились те, для кого это слово было живым и волнующим, и те, для кого оно безнадежно устарело: «О жизни искренней, о цели выспренной там мысль смешна ...» (М. Некрасов). Сейчас это слово русскими людьми воспринимается как безнадежно устаревшее и употребляется обычно в ироническом ключе; более того, его подлинный смысл забыт и трактуется превратно – как «торжество» (торжественность) [см.: 3].

Зато прочно вросло в новую систему ценностей другое церковнославянское слово – *восхище'ніе*. Уже у русских писателей середины XIX века «восхищение» означает ощущение необычайной радости, очарованности, но относительно незадолго перед этим его этимология еще хорошо ощущалась: опять же, по М. Фасмеру, это слово происходит от древнерусского. хытати, *хычу* («хватать», «украсть») и, в свою очередь, от ст.-слав. *хытити*, *хыштѣ*, *въсхытити* («вырвать», «потянуть за собой»). В языке славянской Библии оно имеет еще вполне ощутимый оттенок ужаса перед непостижимой высшей волей: «и *восхище'но* *вы'сть* *ча'до* *єд'нѣ* *кѣ* *б'г'у*» (Откр. 12:5). Но в XVIII в. слово это было адаптировано классицистической поэзией для определения иной, вполне мажорной ситуации «вознесения поэта Музой в эмпирии» – известная строка М. Ломоносова «Восторгъ внезапный ум пленил...» является вариацией именно на эту тему. Далее слово «восхищение» начинает в русском языке идентифицироваться со словом «воодушевление», оно перестает означать духовный полет в заоблачное пространство; теперь можно уже вполне непринужденно сказать: «восхищенный тобой, мой друг».

Это отражает смену ориентиров: на место святого подвижника, бегущего от мира в небесные дали, пришли раскрепощенные и вольнодумные Политик, Поэт или Актер (часто – в одном лице). Но преломление в русской литературе идей секуляризации XVIII–XIX вв. было лишь продолжением очень старого конфликта, развернувшегося во времена, когда и самой России еще не существовало.

А именно – во время, которое К. Ясперс назвал «осевым», когда, с формированием Библии, меняется архаическая, фольклорно-мифологическая политеистическая парадигма. Языческие духовно-культурные системы согласно исходят из той позиции, что о богах знают только вещи поэты. Так, индуистские Веда начал создавать человек – легендарный поэт Вальмики, и основной корпус Вед продолжали творить поэты-риши, эти кобзари индоарийского мира. Подобная картина наблюдается и в Авесте: здесь Заратуштра недвусмысленно именуется поэтом (Ясна, 50, 6). С миром богов и поэтов неразрывно связано понятие красоты. В Ведах, например, есть понятие *Гандхарваведа*, охватывающее художественное творчество и эстетику; существует и учение о *Бхакти-Канда*, посвященное эстетической самореализации личности. Даже среди грубых скандинавских викингов встречались скальды, которые рассказывали о героях, богах и чудовищах (вспомним «Младшую Эдду»). Эстетический момент здесь определенно превалирует над этическим. Очень характерно, что те же зороастрийцы, в своем стремлении видеть исключительно «красивый» и «очищенный» мир, яростно уничтожали *храфстра* – животных, считавшихся отвратительными творениями Ангро-Манью: лягушек, скорпионов, хищников и т. д. Поэт-язычник любит ужасной мощью богов, даже если она разрушительна и направлена против человека. Чего стоит хотя бы ведическая категория *лила* – танец богов, который символизирует течение жизни и смерти, смену добра и зла и т. д. Вместе с тем, поэтическое вдохновение определенно ощущалось как соприкосновение с миром божеств, а поэзия – как язык богов.

И в древнегреческом мире, который столь много значит для европейца, поэт искони мыслился как прорицатель: Гесиод в «Теогонии» рассказывает, что его вдохновили донести до людей информацию о происхождении богов Музы. Это позже сочетается с осмыслением Аполлона как Музагета – предводителя Муз, которые в античном сознании эволюционировали до ранга аллегории вдохновения [5, статья «Музы». И не случайно в античной культуре задолго до Гомера возвышается культ Орфея (сына Аполлона, по некоторым версиям). Орфей, по М. Элиаде, «стоит в одном ряду с другими мифическими персонажами <...> которым также свойствен экстатический опыт шаманистического или парашаманистического типа», и относится к «волшебному времени начала», причем «с самого начала фигура Орфея возникла под двойным знаком Аполлона и Диониса. Орфизм будет развиваться в том же направлении» [14, 180]; он превратится у пифагорейцев в настоящую религию, которая утверждала божественность человека. И тут, вопреки известной дихотомии, сформулированной Ф. Ницше, аполлоническое начало вовсе не исключало элемента дионисийского неистовства: достаточно вспомнить Платона: вдохновение, дарованное музами поэту, представляет собой разновидность «божественного безумия» («Федра»). Пророчества пи-

фий постоянно сообщались в стихах (Плутарх сочинил свой трактат «О том, что Пифия более не прорицает стихами» предположительно в 117 г., на излете древней традиции).

Но сомнения насчет истинности поэтического вдохновения столь же древни, как и вера в него. Уже в архаической мифологии древних греков различались «вещие сны», которые вылетают из царства Аида сквозь простые ворота из рога, и сны обманные, вылетающие сквозь другие ворота, из слоновой кости (башня из слоновой кости, как известно, станет в XIX в. эмблемой «чистого искусства»). Очень симптоматично, что представитель золотого века римской литературы Гораций спрашивает у себя: «An me ludit amabilis insania?» («Не обманывает ли меня мое отрадное безумие?»); этим вопросом поэт интересовался, похоже, глубоко – откуда-то, хотя и вряд ли из первоисточника, он знает, например, суждение Демокрита о поэтическом вдохновении [6, 297]. В античности встречались и весьма трезвые суждения насчет поэтов, повествующих о богах: как ядовито заметил Ксенофан, «Гомер и Гесиод приписали богам все те, что является позорным и предосудительным для людей, – воровство, прелюбодеяние и взаимный обман» [цит. по: 9, 260].

Эта девальвация этического начала энергично компенсировалась в эпоху эллинизма нарастающим восторгом перед «чувственным блеском вещей», поэтизацией цветущей плоти, пьянящим эротизмом. На всю эту духовную смуту наслаивается со временем сформированное в римском сознании понятие гения (*ingenium*) как загадочной творческой силы, которая по своей природе не принадлежит ни добру, ни злу. То есть, античность оставляет грядущим европейцам, вместе с разочарованием в своих божествах, достаточно смутное представление о природе поэтического вдохновения, которое столь вдохновенно интерпретируется в Новое время и положено в основу культа личностной креативности; *гений* ныне – ключевое слово искусства.

Совсем другая концепция Слова сложилась в русле ревелационистских религий («религий Откровения»): иудаизма, христианства и ислама, которые базируются не столько на архаическом устном мифе, сколько на «Писании» и комментариях к нему, что является свидетельством эволюции сознания от мифа к Логосу. Как отмечал Г. Майоров [7, 26], как раз в Библии формируются основы того будущего схоластического рационализма, который станет основой для мощных философских систем нового времени (Гегеля и др.). Майорову же принадлежит и лапидарная формула: «Для любой ревелационистской религии, будь то христианство, иудаизм или ислам, характерно благоговейное преклонение перед словом, книгой, особого рода литературой, и это, между прочим, указывает на то, что ревелационистские религии могут возникнуть только в достаточно развитых в культурном плане сообществах» [там же].

Итак, сакральные книги единобожных религий – это уже настоящая, хотя и принципиально отличная от других священных книг Древнего мира литература. Она только отчасти удерживает из фольклорной эпохи некоторые черты вроде инерции символично-мифологического обобщения или, скажем, анонимности текста, да и то весьма относительной (многих библейских авторов мы уже четко знаем, довольно вспомнить ряд имен – от Давида-псалмопевца до евангелистов Нового Завета). Библия, в отличие от традиционалистского фольклора, – книга креативных идей, книга дискуссионная, ведущая полемику с мудростью языческих народов, окружавших Израиль; она впервые устанавливает принципиально новую для Древнего мира аксиологию и революционную, не-релятивистскую этику. Здесь считается, что не человек составляет, по своему разумению, мифы о богах, а, наоборот, Единственное и Истинное Божество обращается к человеку, и сакральные книги этих религий и есть «объявленное» Слово Божье. Это слово – Сама Истина; оно, как свидетельствует начало книги Бытия, творит из ничего – *ex nihilo* – материальный мир (לָלוּחַ – шиболёт). Адаму в раю дана власть давать имена вещам; развитая речь отличает человека от животного и делает его носителем образа Божия. Более того, в Новом Завете Иисус Христос осмыслен как это предвечное Слово Божие, которое создавало мир и воплотилось в человеческое естество ради его спасения. Но, при всей креативности своей, это – не художественное слово, основанное на чувстве красоты материального мира, субъективное и недостоверное. Мифологически-поэтический элемент в Библии основательно редуцирован, царит рационалистическая идея монотеизма. Именно поэтому библейские авторы-«священнописатели» вовсе не похожи на античного или современного поэта, который говорит от себя и подчас сомневается в собственных фантазиях. Они говорят от имени Бога, и их слово воспринимается и ими самими, и их читателями как П р а в д а, как Откровение. Не станем дискутировать по этому поводу и ограничимся только фиксацией факта радикальной перемены литературной установки.

Библейские книги – преимущественно дидактически-риторические по своей природе, они свидетельствуют о доминировании рассудочно-интеллектуального начала, однако авторы этих текстов вовсе не избегают и художественно-образного выражения. Приведем лишь некоторые примеры, показывающие со всей очевидностью, что древнееврейский писатель совсем не обделен был изобразительным талантом. Вот характеристика Вениамина, одного из братьев Иосифа, в Бытии: «Вениамин хищный волк, утром будет есть ловитву и вечером будет делить добычу» (Быт, 49:27) [здесь и далее библейские тексты цитируются по изданию: 1]. Ярко и лирично изображение

человеческой «жажды Бога» в Псалтири: «Как лань желает к потокам воды, так желает душа моя к Тебе, Боже! <...> Слезы мои были для меня хлебом день и ночь, когда говорили мне всякий день: «где Бог твой?» (Пс. 42[41]:2,4). Высокохудожественно описание красоты возлюбленной в Песни Песней: «О, ты прекрасна, возлюбленная моя, ты прекрасна! глаза твои голубиные под кудрями твоими; волосы твои – как стадо коз, сходящих с горы Галаадской <...> Два сосца твои – как двойни молодой серны, пасущиеся между лилиями» (Пес. П. 4:1,5). Иисус в Новом Завете чаще прибегает к художественным «притчам», чем к теологическим силлогизмам: «Посмотрите на полевые лилии, как они растут? Ни трудятся, ни прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них» (Мф.:28-29). Но элементы художественного слова здесь никогда не приобретают самодовлеющего характера. Правда, в западной теологической традиции выделяются и как бы чисто «поэтические» тексты; это книги: Руфь, Эстер, Песнь Песней, Иова и др., но здесь имеется в виду не столько их образная структура, сколько то, что данный текст является не прямым описанием реальности, а именно «литературой», сочинением благочестивого и вдохновенного Богом человека.

И, естественно, особенно сильное впечатление производит в Библии пророческое слово, прямой Глас Неба, обращенный к человеку. Пророки, выступающие как бы непосредственными «трансляторами» этого Божьего Гласа, также не избегают образности. Вот Исаия видит: Сам Бог в окружении шестикрылых серафимов заполняет пространство Храма, и ужасается. Но образ-видение – это лишь прелюдия к торжеству Слова: один из серафимов прикоснулся пылающим углем к устам пророка, и у того открылся дар передавать «новыми устами» истину Божию (Ис. 6: 5–7)⁶. При этом пророческое слово – принципиально «темное», оно алогично и даже несколько аморфно. Ведь тут несовершенный человек пытается выразить «тяжкими устами» то, что жжет, как «расплавленное серебро» (Пс. 12(11):7); экспрессия и сила здесь заключаются не в казуистических ухищрениях разума, а в освобождении духа, в самоотжествлении автора с «уста́ми Бога»: «Слова пророков рвутся с неудержимой силой, способной разрушить любые формы. Словно удары молота, падают строки ...» [8, 21].

Многое здесь определялось традициями устной народной поэзии. Но главная особенность, пожалуй, заключается в том, что здесь изобразительное начало изначально мыслится как нечто подчиненное задаче постижения Божества. Такое подчинение «наивного» поэтично-изобразительного порыва литературно-философской рефлексии свидетельствует о значительной духовной искушенности библейских авторов, о необычной для древнего мира духовной дисциплине. Не «радость жизни», присущая античным художникам, вдохновляла творчество народа Библии, а, наоборот, чувство временности, непрочности этой жизни, ощущение постоянного присутствия в нем Всевидящего Ока, неизбежности перехода к вечности. Это был неповторимый эстетический космос, геоцентрической космос, вращающийся вокруг Яхвэ. И, наконец, это была с п и р и т у а л и з и р о в а н н а я эстетика, в которой телесная красота и чувственный блеск вещей воспринимались как мимолетный и изменчивый отблеск Божественного.

Дела временных лет, мимолетный «чувственный блеск вещей» никак не могли быть предметом восхищения авторов книги, последовательно проводит идею пребывания Бога вне материального мира (характерно, что греч. αἰσθητικός означает «воспринимаемый чувственно»). Восхищает библейских авторов не столько красота материального, сколько Божественный план космоса. Премудрость Господня прекраснее светил небесных, ибо это она творит мир (חָכְמָה – амон). Данный взгляд несколько схож с платонизмом, но Платона авторы Библии не знали, и церковь адаптировала этого философа не потому, что он – Платон, а потому, что его идеи шли как бы навстречу идеям, которые возникли в другой области Средиземноморья. Кроме того, платонизм все же исходил из точки зрения Космос как на прекрасную застывшую гармонию материальных объектов, а в Библии прекрасно только движение мира к Богу (עֲלֵה – олам), а восхищение чувственным блеском вещей как чем-то самоценным является, по сути, бунтом творения против Творца, сатанинским наваждением. Это представление о прекрасном перелилось, вместе с основами вероучения, и в духовные системы средневекового христианства и ислама, в которых оно занимает очень значительное место. Христианская эстетика, как уже говорилось, предельно спиритуализирована в учении патристов о Божественном Прообразе красоты, и, похоже, что т. н. аполлоническое начало европейской культуры, в целом верно выделенное Ницше, определяется все же не только древнегреческим культом Аполлона, но еще и библейским форматом.

То же отношение к поэтам и в другой ревелационистской религии – в исламе. Основатель ислама Мохаммед (VII в.) резко возражал против толкования Корана как продукта поэтического вдохновения и настаивал, что возвещенная им Книга является Откровением Аллаха. Основатель ислама активно отстранялся от языческих поэтов-прорицателей, которые кружили вокруг древней Мекки, предлагая свои пророчества паломникам, идущим поклониться кумирам, а поэты из родного племени Мохаммеда курейш особенно активно прославляли идолов доисламской Мекки, в которой это племя господствовало. При этом в тогдашней Аравии языческий провидец (*ках н*),

так же, как и всякий значительный поэт-язычник, имел, как считалось, собственного шайтана (непокорный дух, мятежный ангел; ср. *сатана*), который нашептывал поэту-прорицателю его слова. В Коране прямо говорится, что колдуны – это сумасшедшие. В качестве примера называются египетские жрецы, которые пытались запугать Мусу перед Фирауном; с колдунами уравниваются и языческие поэты (Сура 26. Поэты). При этом исламское понимание прекрасного не менее изящно-духовно, чем иудео-христианское: «Аллах красив и любит красоту», – утверждает Коран. Это сказало и на стиле Исламского Откровения. Хотя сам Мохаммед, был неграмотен и опирался на усвоенные в общении с ханифами (единобожниками) устные пересказы Библии, он создал, на грани фольклора и литературы, арабский литературный язык и экспрессивную, лишённую сковывающего жанрового канона структуру текста, которая ляжет в основу будущей арабо-исламской поэзии, письменной истории и вообще науки и образования. Но, отрицая «поэтическую» природу Корана, Пророк одновременно создает нечто вроде гигантского лирического стихотворения в прозе: здесь нет эпической сюжетности и описания событий Священной истории, как это было в Библии, а есть вдохновенная интерпретация того, что в данный момент привлекло внимание: об этом свидетельствуют названия сур Корана: Пчелы, Корова, Юсуф, Муса, Поэты и т. п., которые записывались под диктовку Мохаммеда по мере их создания. При этом известно, что автора утомляла строгая организация стихотворного текста, в частности рифмы; что, цитируя стихи, он пренебрегал ритмом. Это – ритмическая проза, сходная со стилем Псалтири. Но все же Корану, прямо написанному от лица Аллаха, именуемого во множественном числе – «Мы», присуща и своеобразная поэтичность, хотя, конечно, она не является самоцелью: « Жизнь ближайшая подобна воде, которую Мы низвели с неба: смешались с нею растения земли, которыми питаются люди и животные, а когда земля приобрела свой блеск и разукрасилась и думали обитатели ее, что они властвуют над ней, пришло к ней Наше повеление ночью или днем, и Мы сделали ее пожатой, как будто бы и не была она богатой вчера. Так распределяем Мы знамения для людей, которые размышляют!» (Йунус, 25 [24]) [цит. по: 4]. Такая поэзия с воспеванием «земного» или с самолюбованием «человеческого» автора, как видим, не имеет ничего общего. Речь идет не о бренном, а о смысле бытия, и человеку над непрочностью этого прекрасного и бренного мира следует задуматься. Под этим подписался бы любой иудей или христианин.

Иными словами, в Священных Писаниях ревелиционистских религий обозначился новый тип духовного экстаза, который уже целиком строится на отдаче себя в волю Божества. Человек, говорящий от имени Бога, временно утрачивает собственную личность (столь важную для античного или современного светского поэта!), но с нею утрачивает и влечение к произвольному фантазированию, равно как и вообще вкус к любованию чувственным миром, ибо прекрасно лишь движение последнего к Богу – *олам*. Сходная ситуация бывает в любви: любящий добровольно жертвует собственной свободой, растворяясь в объекте своего преклонения.

Именно установка Просвещения на уничтожение этого сознания, которое мыслилось как вредное безумие, и породила то смятение, в которое впали русские писатели в годину культурного шока, порожденного насильственной секуляризацией после петровских реформ.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ранее это выражение относилось к локальному явлению – шаманской духовной практике, но с недавних пор его распространили на понятие религиозного транса вообще.

² «Религиозный опыт основан на деятельности головного мозга, как как и любой человеческий опыт. Предпосылки к нейрональным основам религиозно-мистического опыта могут быть выведены из симптоматики височно-лимбической эпилепсии, опыта терминальных состояний и приема галлюциногенных веществ. Эти психические расстройства и состояния могут вести к деперсонализации, потере связи с реальностью, экстазу, ощущению вневременности и внепространственности и другим переживаниям, поддерживающим религиозно-мистические интерпретации. Религиозные заблуждения являются важным подтипом отклонений при шизофрении и зависящие от настроения религиозные заблуждения – типичной характеристикой маниакально-депрессивного психоза...» [15, 498].

³ Чего стоит хотя бы пространный репортаж о радении, почему-то устроенном врачами сегодняшней Якутии в честь... 172-й годовщины со дня смерти Пушкина: «10 февраля в Якутске в коллективе Республиканской больницы № 2 вспоминали великого русского поэта Александра Пушкина, чье сердце перестало биться 172 года назад <...> В этот день в неврологическом отделении Республиканской больницы № 2–Центра экстренной медицинской помощи в недавно открытом холле имени А. С. Пушкина состоялись литературные чтения. Открыли вечер поэзии заведующая отделением неврологии Людмила Оконешникова и главный врач больницы Борис Андреев <...> У памятника А. С. Пушкину врачи отделения Татьяна Давыдова, Рея Лукачевская, врач-клинический ординатор Яна Мотовилова, врачи-интер-

ны Светлана Плотникова, Александр Яковлев читали зрителям – пациентам и работникам больницы любимые стихи и отрывки из произведений поэта, а процедурная медсестра отделения Светлана Папина исполнила романсы на его стихи <...> «У каждого из нас свой Пушкин, на его произведениях мы выросли и растим своих детей, нет человека, который бы не знал русского гения», – сказала в своем выступлении отличник здравоохранения РФ и РС (Я) невролог Светлана Задонская. И это, правда, (*пунктуация оригинала сохранена; С А*) равнодушных в этот вечер не было. Мероприятие, проведенное силами коллектива неврологического отделения РБ№ 2–ЦЭМП с участием профкома больницы, вызвало живой интерес присутствующих зрителей, большинство которых – пациенты больницы <...> Можно только порадоваться тому, что наши медики лечат не только медикаментами, но и поэзией» [1sn.ru/29793.html].

⁴ Данные научной статистики о состоянии умов на нашей планете крайне разноречивы, но все же позволяют определенно говорить о том, что верующих значительно больше, чем атеистов. С одной стороны, по последним данным международного центра социологических исследований Gallup International Association, которые отразили опрос около 70 % населения Земли, лишь 59% жителей планеты считают себя религиозными, 23% заявили, что они не являются религиозными, а 13% назвали себя убежденными атеистами – но даже если это так, верующих все же более половины. С другой стороны, демографическое исследование, проведенное Pew Research Center в более чем 230 государствах и на разных территориях, показало нечто совершенно иное: верующими считают себя примерно 5,8 млрд из 6,9 млрд жителей Земли; это исследование базировалось на анализе более 2, 5 тыс. переписей и опросов [см: подробно: <http://zn.ua/SOCIETY> и <http://redcresearch.ie/wp-content/uploads/2012/08/RED-C-press-release-Religion-and-Atheism-25-7-12.pdf>].

⁵ Не случайно пушкинская позиция трактуется известным русским поэтом и критиком XX века В. Ходасевичем в сугубо позитивистском духе – как «отражение впечатлений» от реальной окружающей действительности и последующее осмысление их: «...мы должны слово «вдохновение» понимать именно в том смысле, как определяет его сам автор <...> «Вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно, и объяснению оных» <...> Из этого определения, сделанного так сухо и отчетливо, приходится сделать несколько важных выводов. Ближайший из них тот, что в слово «вдохновение» Пушкин влагал смысл, не только отличающийся от общераспространенного, но и прямо противоположный ему. В общепринятом понимании вдохновение является силой, выбрасывающей наружу готовые изделия поэтического духа, вырабатываемые из ничего или неизвестно из чего. Напротив того, для Пушкина вдохновение есть прежде всего способность души к принятию впечатлений, то есть к их собиранию, накоплению, всасыванию. Вторая функция, вызываемая в душе вдохновением, есть соображение и объяснение понятий, то есть сопоставление и осмысливание впечатлений, иначе сказать – обработка собранного материала. Если говорить о направлении, в котором действует вдохновение, то, несомненно, Пушкин определил бы вдохновение как силу центростремительную, а не центробежную, как обычно думают» [13, 116].

⁶ Выхваченный пушкинским Поэтом из рук библейского серафима пылающий уголь несколько напоминает еще одну характерную ситуацию той бурлящей эпохи: Наполеон, заставивший Папу приехать короновать его в Париж, во время церемонии выхватил из рук понтифика корону и сам водрузил себе на голову, желая показать, что Бог тут ни при чем, и коронация – лишь традиционная условность. У Пушкина Бог тоже оказывается где-то на периферии, все сосредоточено на Поэте.

Список использованных источников

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. В русском переводе с приложениями. – Брюссель: Жизнь с Богом, 1973. – 2356 с.
2. Богачевська І. Християнська наративна традиція: методологія філософсько-релігієзнавчого аналізу / Ірина Вікторівна Богачевська. – К. : Світ знань, 2005. – 236 с.
3. Викисловарь – Wiktionary. Электронный ресурс. Режим доступа: ru.wiktionary.org/
4. Коран. Перевод академика И. Ю. Крачковского. – М.: ИКПА, 1990.–511 с.
5. Лисовый И. А., Ревяко, К. А. Античный мир в терминах, именах и названиях: Словарь-справочник по истории и культуре Древней Греции и Рима / Науч. ред. А. И. Немировский. – 3-е изд. – Мн : Беларусь, 2001. – 253 с. [Статья «Музы»].
6. Лосев А. Ф. История античной эстетики. – В 8 т. – Т. 5. – Кн. 2: Эллинистически-римская эстетика I-II веков / Алексей Федорович Лосев. – М. : Мысль, 2010. – 704 с.
7. Майоров Г. Г. Формирование средневековой философии. Латинская патристика / Геннадий Георгиевич Майоров. – М. : Книжный дом «Либроком», 2009. – 296 с.

8. Мень А. Ветхозаветные пророки / Александр Владимирович Мень. – Л. : Совместное издание общества «Библиотека «Звезды» и ЛО издательства «Советский писатель», 1991. – 260 с.
9. Мифологии древнего мира / Пер. с англ. – М. : Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1977. – 456 с.
10. Пигалев А. Н. Деконструкция денег и постмодернистская концепция человека / Александр Николаевич Пигалев // Вопросы философии. – 2012. – № 8. – С. 50-60.
11. Порус В. «Конец субъекта» или пост-религиозная культура? / Владимир Натанович Порус // Полигнозис. – 1998. – № 1. – С. 100–116.
12. Тилло М. С. Художественный мир Иосифа Бродского: ментальность, приемы создания образа, жанрово-стилевой поиск. – Дисс. ... кандидата филологических наук. Спец. 10.01.02 – русская литература / Мария Семеновна Тилло. – Симферополь, 2002. – 190 с.
13. Ходасевич В. Ф. О чтении Пушкина (К 125-летию со дня рождения) / Владислав Фелицианович Ходасевич // Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений в 4-х т. – Т. 2. Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922–1939 гг. – М. : Согласие, 1996. – С. 114–116.
14. Элиаде М. История веры и религиозных идей. – В 3-х т. – Т. 2-й : От Гаутамы Будды до триумфа христианства. Перев. с фр. / Мирча Элиаде. – М. : Критерион, 2002. – 512 с.
15. Salver J. L., M.D.; Rabin J., M.D. The neural substrates of religious experience // The Journal of Neuropsychiatry and Clinical Neurosciences. [The official Journal of the American Neuropsychiatric Association; special issue: the neuropsychiatry of limbic and subcortical disorders; NY]. – 1997. – V. 9. – № 3. – P. 498–510.

Summary. The article examines the psychological origins of sacred art and literature as two fundamentally different types of creativity and verbal communication.

Keywords: inspiration, religious trance, communication, genre.

УДК 82-92; 82-991.2

Э.Р. Айвазова

КОНЦЕПТ НРАВСТВЕННОГО СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ В АНГЛИЙСКОЙ И РОССИЙСКОЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ XVIII ВЕКА

У статті зроблено аналіз значення загальноживаних категорій моральної філософії та соціальної етики російських і англійських журналістів, виявлена спільність і відмінності в їх розумінні в контексті перекладу, осмислення і засвоєння російськими публіцистами XVIII століття досвіду знаменитих англійських журналістів Стилю та Аддісона.

Ключові слова: сатира, публіцистика, мораль, Просвітництво, етика.

Расширение методологического инструментария современной компаративистики предполагает усвоение достижений смежных областей знания. Так, очевидные преимущества получает историк литературы, учитывающий в своем анализе данные лингвистической концептологии. В частности, применение основных положений концептологического анализа в практике сопоставления понятий, используемых разноязычными публицистами при обсуждении родственных проблем, позволяет прийти к выводам, выходящим за пределы лингвистического интереса.

Богатый материал для истории понятий в таком ракурсе дает история перевода, осмысления и усвоения русскими публицистами XVIII века соответствующего опыта знаменитых английских журналистов Стиля и Аддисона. **Актуальность** такого обращения обусловлена очевидной недостаточностью именно такого, лингвофилософского, анализа при наличии большого количества исследований, достаточно полно освещающих историю и проблематику этого освоения [см. 1; 3; 4].

Целью данной статьи является анализ значения общеупотребительных категорий моральной философии и социальной этики российских и английских журналистов, выявить общность и различия в их понимании.

Особенностью знакомства в России с творчеством английских журналистов является то, что оно приходило к русским читателям не в полном объеме, а разрозненными статьями. Собственно