

Е.А. Черкасова, г. Тюмень

**ПРОБЛЕМА «РЕЛИГИЯ И ТВОРЧЕСТВО»
В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ В.С. СОЛОВЬЕВА**

В статье на материале литературно-критического наследия В.С. Соловьева акцентируется религиозность оснований творчества подлинного художника как непреложный фактор культурно-исторической значимости его наследия.

Исследователи отмечают, что литературно-критические статьи В.С. Соловьева «несут в себе профетические мотивы», ведь философствовать для него «значило *пророчествовать* – постигать

замысел Провидения», метод же Соловьева-критика определяется сегодня как «дедуктивный»: «он исходит из предельных понятий, а литература – это примеры, иллюстрирующие общий закон бытия» [Казаркин 2004: 30]. Специалисты локализуют читательские предпочтения Соловьева – это русская поэзия, в ней – творчество Пушкина, Тютчева, Фета, Алексея Толстого, Полонского, «оказавших глубокое воздействие» на стихотворную практику самого философа и критика [Фатюшенко, Цимбаев 1990: 21]. Даже из перечня заглавий его статей следует: автора интересовали не только художественные тексты того или иного поэта, но и творческая личность каждого из них.

Соловьев, исследуя природу стиля художника, приходит к формуле художественного произведения в целом – «душа художника сливается с данным предметом или явлением в одно нераздельное состояние». Кроме того, он дифференцирует тексты по их родовой природе, отделяя лирику от эпоса и драмы: «Что же касается особенности лирического произведения, то она состоит в совершенной слитности содержания и словесного выражения. В истинно-лирическом стихотворении нет вовсе содержания отдельного от формы, чего нельзя сказать о других родах поэзии» [Соловьев, 1990: 210]. Соловьев интересовался проблемами происхождения искусства не только в литературно-критических, но и, прежде всего, философских работах: «Для своей настоящей реализации добро и истина должны стать творческою силою в субъекте, преобразующую, а не отражающую только действительность. <...> свет разума не может ограничиться одним познанием, а должен сознанный смысл жизни художественно воплощать в новой, более ему соответствующей действительности» [Соловьев 1990: 129].

Говоря об эпитетах, применяемых современниками относительно слова «судьба», Соловьев считал, что понятие судьбы «сближается с понятием демонического, адского начала в мире, представляется ли оно в виде злого духа религиозных систем или в виде безумной мировой воли, как у Шопенгауэра» [Соловьев 1990: 344]. Философ признает безусловное существование этих сил в мире – «есть в действительности и то, и другое» [Соловьев 1990: 344]. Определяя особенности поэзии Тютчева, Соловьев, приближает поэта к христианству. Исследователи отмечают эту особенность: «От этого хаотического мрака Тютчев, по Соловьеву, стремится уйти в христианство, он вызывает «к ризе чистой Христа», говорит, что его душа «готова, как Мария, к ногам Христа навек прильнуть». Несомненно, однако, что не это обращение к христианству составляет оригинальность Тютчева, а именно его прозрение подсознательного хаоса» [Соловьев 2002: 572]. Они обращают внимание на сопоставление категорий «любви» и «вдохновения», а именно – «Для Соловьева любовь есть такой же подвиг, как и вдохновение; она не только не губит того, на кого она обращена, а, напротив, открывает ему истинную жизнь, поэтому она и может служить ответом перед судом Бога» [Радлов 2002: 912]. Следовательно, истинность всего, в том числе творчества, гениальности, любви и вдохновения, определяется, по Соловьеву, божественным судом.

Предметом рассмотрения в его текстах являются понятия религиозного характера, которые плотно переплетаются в статье о Тютчеве с лексическим аппаратом, описывающим структуру творчества Пушкина. В нескольких абзацах перед читателем предстает стройная картина появления художественного произведения, которая описывается посредством лексики с религиозным оттенком: «прописная мораль», «нравственная распушенность», «грехи», «душа» [Соловьев 1990: 346]. В тексте Соловьевым представлено достаточно четкое определение духовного творчества. Исследователи отмечают: «Соловьев утверждал, что смысл искусства не в идеях, а в чувственном выражении идей, и этим реабилитировал форму художественных произведений. <...> Учением об одухотворенной материи он освобождал искусство от ложного спиритуализма и восстанавливал права «прекрасной плоти» [Мочульский 1995: 16].

Схематично его можно обозначить следующим образом: «духовная энергия творчества» – это «превращение низших энергий чувственной души», при этом гениальность понимается так – «высокая степень духовного творчества предполагает сильное развитие чувственных страстей». Здесь очевиден синтез духовного и чувственного начал человека. Понятия «творчество» и «духовность» для Соловьева-критика являются ключевыми определениями гения вообще, гениальности Пушкина в частности. Виктор Бычков пишет: «Соловьев видел в искусстве один из существенных путей воплощения «всемирной идеи», ибо, в отличие от природного пути, здесь это воплощение реализуется через посредство более организованного в духовном плане существа – человека, да еще наделенного специальным даром» [Бычков 2007: 76].

Понятия «образ» и «звук» приобретают новое в данном контексте значение, они буквально тождественны «гениальному перерождению жизни в поэзию»: «Вся высшая идейная энергия исчерпывалась у него поэтическими образами и звуками, гениальным перерождением жизни в поэзию» [Соловьев 1990: 346].

Религиозная лексика, наличествующая в тексте соловьевской критической статьи, диктуется самим предметом рассмотрения, то есть творчеством Пушкина. Это может являться прямым следствием прочитанных у Пушкина фраз – будь то поэзия или частная переписка. Комментируя знаменитое

стихотворение «К***» («Я помню чудное мгновенье...»), Соловьев обращается к фразе «наша вавилонская блудница» в письме поэта. В связи с этим в тексте статьи возникает слово «апокалиптический», далее оно используется еще несколько раз.

Действительность Соловьев противопоставляет вере, философскому умозрению и творческому вдохновению, в которых открывается «идеал жизни». Для Соловьева важно обозначить веру в одном ряду с философией и творчеством. Это становится понятно из того, насколько часто критик говорит о религии, христианстве и их связи с жизнью.

Анализируя раннее творчество Пушкина, Соловьев использует понятия, которые характеризуют его как человека и критика: «В ранних его произведениях мы видим игру остроумия и формального стихотворного дарования, легкие отражения житейских и литературных впечатлений». Религиозная оценка творчества Пушкина пронизывает всю статью. Оценивая зрелое творчество поэта, Соловьев видит то, что «к иным чувствам и взглядам призывало его не только сознание своей гениальности, но и сознание религиозное, которое с наступлением зрелого возраста пробудилось и выяснилось в нем» [Соловьев 1990: 354]. Цитирование поэтического наследия Пушкина представлено в данном тексте не достаточно широко. Это обусловлено, по-видимому, и темой статьи. Между тем, отдельные выдержки в статье комментируются притчевыми рассказами. Например, говоря об идеале совершенства, Соловьев приводит пространную притчу, которую он называет рассказом о подвижнике и начинающем монахе. Это также подтверждает, что Соловьев усматривает особую связь религии и искусства.

Приравнивая статусно гения искусства христианской вере, Соловьев называет эти два феномена «двойной опорой», которая позволяет «держаться в жизни на известной высоте, <...> одинаково далекой от нехристианского презрения к ближним и от недостойного уподобления толпе» [Соловьев 1990: 354]. На примере Пушкина Соловьев обращает внимание на религиозное основание настоящего высокого искусства.

Судьба и творчество, судьба и гений – предмет размышлений философа. По Соловьеву, настоящей катастрофой 1837 года стало то, что в отношении Пушкина к «неприятным лицам не было ничего ни гениального, ни христианского». Данным соображением характеризуется отношение автора к объекту критики. Здесь же возникает интерес критика к жанрам. Так, он характеризует эпиграмму, говоря, что опыты в этом жанре – «главная беда Пушкина» [Соловьев 1990: 354]. Соловьева-критика интересует «задача поэзии». Он приписывает Пушкину христианские убеждения и говорит, что «светлый ум Пушкина хорошо понимал, чего от него требовали его высшее призвание и христианские убеждения» [Соловьев 1990: 359].

В финальных рассуждениях о гибели поэта Соловьев использует такие формулы, как «нравственное перерождение», «духовное возрождение». Критик пишет, что дуэль не могла закончиться по-другому, потому что, если бы она закончилась «удачно», Пушкин перестал бы быть истинным поэтом, ибо «неужели <...> Пушкин мог бы спокойно творить новые художественные произведения, озаренные высшим светом христианского сознания». Не желая быть голословным, Соловьев обращается к строчкам из «Евгения Онегина»: «Приятно дерзкой эпиграммой / Взвесить оплошного врага – и т.д. / Но отослать его к отцам / Едва ль приятно будет вам» [Соловьев 1990: 363].

Завершая исследование понятия судьбы на примере творчества и биографии Пушкина, критик заключает, что само слово «судьба» можно заменить «ясным и определенным выражением – *Провидение Божие*». Таким образом, очевидно не только то, что для соловьевской концепции высокого искусства и гениальности художника одним из фундаментальных факторов является религия, в частности христианство, но и то, что руководствуясь принципом, как критик, он рассматривает поэтическое творчество предшествующих и современных ему поэтов. Это является если не главным, то одним из основных принципов разграничения истинной поэзии и любой другой.

Резюмируя вышесказанное, можно реконструировать некую соловьевскую модель рождения настоящей лирической поэзии:

субъективные состояния → предмет мысли → облечение в определенную форму (где автор перестает быть субъективным) → лирическая поэзия.

Система представлений Соловьева о художественном произведении, помимо фиксации собственно эстетических задач автора текста, представляет в литературно-критическом наследии философа и поэта изложение его идей о стиле художественного произведения и литературных жанрах, разговор об историко-литературном процессе, на котором акцентирует внимание Соловьев. Особенное значение данная система имела для последующих поколений. К.В. Мочульский отмечает воспитательный потенциал соловьевской модели искусства: он «учил о высоком призвании художника, требовал от него нравственного подвига и общественного служения, писал о пророческом значении поэзии и предсказывал, что новое искусство будет реальным преобразованием жизни» [Мочульский 1995: 16].

Литература

- Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М., 2007.
- Казаркин А.П. Русская литературная критика XX века. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004.
- Лосев А.Ф. Владимир Соловьев и его время. М.: Молодая гвардия, 2009.
- Мочульский К.В. Гоголь, Соловьев, Достоевский. М.: Республика, 1995.
- Радлов Э.Л. Характер творчества и поэзии Вл. Соловьева // Вл.Соловьев: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2002.
- Соловьев В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М.: Книга, 1990.
- Соловьев С.М. Идея церкви в поэзии Владимира Соловьева // Вл.Соловьев: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2002.
- Фатюшенко В.И., Цимбаев Н.И. Владимир Соловьев – критик и публицист // В.С. Соловьев. Литературная критика. М.: Современник, 1990.