

0- 781058

На правах рукописи

БЕРДНИКОВА Ольга Анатольевна



**АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ В
РУССКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА В КОНТЕКСТЕ
ХРИСТИАНСКОЙ ДУХОВНОЙ ТРАДИЦИИ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук**

Воронеж – 2009

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века
ГОУ ВПО «Воронежский государственный университет»

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Сливицкая Ольга Владимировна

доктор филологических наук, профессор
Борисова Наталья Валерьевна

доктор филологических наук, профессор
Михеичева Екатерина Абдул-Маджидовна

Ведущая организация: Уральский государственный университет
им. М.Горького

Защита состоится 23 декабря 2009 года в 15.00 часов на заседании
диссертационного совета Д 212.038.14 в Воронежском государственном
университете по адресу: 394000, Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 18.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
Воронежского государственного университета.

Автореферат разослан 17 ноября 2009 года.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000606514

Ученый секретарь
диссертационного совета

А.А.Фаустов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИТИКА РАБОТЫ

Постановка проблемы. Антропологический бум в целом ряде наук на современном этапе обусловлен комплексом политических, социальных и культурологических факторов рубежа XX-XXI веков, когда возник очередной «кризис гуманизма» и, следовательно, вновь встает вопрос о человеке и его статусе в мире. Наше время отмечено актуализацией антропологического ракурса исследования в гуманитарной сфере научного знания. Новые методологии разрабатываются в философской, политической, исторической, социальной, культурной, психологической, педагогической и, наконец, художественной антропологиях. Необычайно возрос в наши дни интерес к традициям религиозной и, прежде всего, самой представительной и терминологически оснащенной христианской антропологии, к богатейшему опыту которой все чаще прибегают ученые самых разных направлений научного поиска.

Безусловно, традиции христианской антропологии более всего востребованы тем ответвлением филологической науки, в основе которого лежит осмысление доктринальных положений христианства в их отношении к художественному творчеству. Это исследовательское направление вполне обозначилось в современном литературоведении сериями научных трудов «Христианство и русская литература» (С.-Петербург, ИРЛИ, 1994, 1996, 1999, 2002, 2006) и «Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков» (Петрозаводск, Петрозаводский госуниверситет, 1994, 1998, 2003, 2005, 2008), научными сборниками вузов Москвы, Ульяновска, Астрахани, Липецка, Ельца. Многоотомный труд М.М.Дунаева («Православие и русская литература», Москва, 1995-2004), монографии и статьи П.Е.Бухаркина, В.Н.Захарова, И.А. Есаулова, А.М. Любомудрова, Б.Н.Тарасова, В.Левахина, В.А.Котельникова, А.Кураева, Н. Саблиной и других ученых сделали этот научный поиск заметным явлением современной филологической науки. Возрождение данного научного направления, имеющего мощную опору в религиозной философии и литературоведении начала XX века и русского зарубежья, продиктовано насущной потребностью литературной науки выявить глубинные богословские смыслы, духовно-религиозную проблематику и символику, всегда – явно или скрыто – присутствующие в творчестве наиболее значительных русских авторов. Этот ракурс исследования позволяет во многом по-новому представить и оценить творчество писателя и поэта и его связь с христианской духовной и культурной традициями.

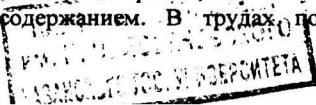
Понятие «духовная традиция» включено в новейшие литературные энциклопедии и определяется как «осмысление христианской сущности человека и православной картины мира в литературе, имеющее трансисторический характер» («Литературная энциклопедия терминов и понятий», 2003). При этом действие христианской духовной традиции в

русской литературе «не прекращалось и тогда, когда о православной традиции не вспоминали» (С.Аверинцев).

Вместе с тем «требуется не просто признание христианского субстрата русской культуры, но и соответствующая исследовательская методология» (Н.Саблина). Споры и непонимание в научной среде нередко возникают именно в связи с разностью методологических установок и подходов. Ведь базовые принципы христианской онтологии, аксиологии, гносеологии и антропологии, столь значимые для отечественной литературной традиции, во многом принципиально отличны от философских их аналогов, ранее служивших методологическим основанием научного изучения художественного произведения. Этим обусловлен тот факт, что собственно исследовательская методология для отражения христианского «субстрата» русской литературы находится в процессе формирования и сопровождается научными спорами.

К настоящему времени обозначились два основных методологических подхода, которые можно условно охарактеризовать как «церковно-догматический» (М.М.Дунаев, А.М.Любомудров) и «культурно-догматический» (В.Н. Захаров, И.А. Есаулов). Сторонники первой методологии кладут в основание «критерия православности» явлений культуры «церковность» как явленную в самом художественном тексте «соотнесенность героя и автора с Церковью как путем к спасению» (А.Любомудров). В таком случае в проблеме «христианство и литература» на первое место выходит проблема «Церковь и литература». Но при таком подходе не выдерживают «критики» многие русские писатели не только XX, но и XIX века, и круг истинно православных произведений и авторов оказывается ограниченным всего несколькими именами. Сторонники «культурно-догматического» подхода полагают, что искать догматику в художественных произведениях — ошибочная затея с любых точек зрения: «Церковность» может проявляться в отношениях писателя и его героев к ближним и дальним, друзьям и врагам, народу и Родине, в его концепции слова, человека, мира — в конечном счете в отношении к Богу», то есть «православие — это образ жизни, мировосприятие и миропонимание народа. В этом недогматическом смысле говорят о православной культуре и литературе, о православном человеке, народе, мире» (В.Захаров).

Оба подхода таят в себе определенные методологические опасности при конкретном исследовании творчества того или иного автора. В первом случае строгая догматика, выступающая в качестве оценочного критерия, нередко оборачивается «религиозным судом» над писателем или поэтом, сама возможность которого, по мнению Н.Бердяева, «есть очень сложная проблема», ибо «ставит под сомнение само право на существование поэта и поэзии». Вторая методология зачастую приводит к превращению совершенно определенных общехристианских или церковно-православных понятий, таких, как «христианский», «православный», «церковный», «духовный», просто «в метафоры, обороты речи», к их наполнению философско-культурологическим содержанием. В трудах подобного рода «сегодня



категорически необходима терминологическая определенность и твердость внутреннего исповедания веры» (В.Пантин).

Вторая, «культурно-догматическая» методология, которой и следует автор данного исследования, оказывается более востребованной в современном литературоведении, так как позволяет соотносить духовно-религиозные смыслы и своеобразие их художественного воплощения, учитывать сложность и противоречивость духовных исканий художника. Вместе с тем такой подход обязывает исследователя точно и четко обозначать используемые им религиозные понятия и термины.

В этом отношении основным методологическим ориентиром в данном исследовании явилась христианская богословская традиция, обозначившая в понятиях и символах основы того глубинного религиозного сознания, которое веками формировалось в «русском мировоззрении» (С.Франк), так богато и разнообразно отраженном в литературе. Вместе с тем в диссертации активно использован опыт русской религиозной философии и европейской философской антропологии.

Термин «антропологическая модель» достаточно определен и распространен в современной философии. Всякая полноценная модель – это «такое представление предмета, который, будучи, упрощенным, неполным и т.п. – в то же время сохраняет и представляет наглядно (в чем и смысл моделирования) главные принципы и ведущие элементы устройства предмета, причем в его собранности, действии» (С.Хоружий). Это понятие востребовано и в различных сферах филологического знания, в частности, в той области литературоведения, которое занимается исследованием художественного творчества XX века. Художественное моделирование есть приоритет модернистского типа творчества: ведь в литературе начала XX века, когда модернизм стал доминировать во всех формах и видах творческой деятельности, «задача искусства постепенно начинает осмысляться не как копирование действительности, а как ее художественное моделирование» (З. Минц).

Возможность постановки проблемы антропологии в контексте христианской духовной традиции на материале поэтического творчества обусловлена тем, что в поэзии сами особенности форм и способов выражения авторского сознания апеллируют к «внутреннему человеку» и на уровне автора, и на уровне лирического субъекта (героя), и на уровне реципиента. Поэзия обладает способностью нести собственно духовное содержание. И светские ученые, и богословы, и сами поэты неоднократно отмечали исконную близость религии и поэзии: «Поэт милостью Божьей имеет власть превращать воду человеческих слов в вино, а это вино обращать в кровь Слова. Таково высшее назначение поэзии, ее смысл евхаристический. Поэзия есть возвращение человека к началу вещей. Проза говорит о бытии. Поэзия есть это *бытие, открывающееся человеку*. Человек, скитающийся вдали от Истины, задыхается, мир становится запыленным и пылеобразным. Доставлять чистый воздух горнего мира дано молитве. И молитва поручает поэзии быть ее помощницей. Поэзия есть чудо, это есть искание и

нахождение высшей жизни, доступной человеку» (Арх. Иоанн Сан-Францисский. Избранное. М., 1997). Эта общая особенность поэтического сознания находит, конечно, в каждом конкретном «случае поэта» индивидуально авторское художественное воплощение.

Русская поэзия начала XX века – особое, уникальное явление в истории русской литературы. Этот период столь богат яркими поэтическими индивидуальностями, различными художественными течениями и стилевыми поисками, что закрепившийся за ним термин-метафора «серебряный век», обозначая на самом деле творческую деятельность всего четверти столетия (1890-е – начало 1920-х годов), вполне адекватно отражает эту насыщенность. Вместе с тем разграничение понятий «серебряный век» и «начало XX века» принципиально значимо в диссертационном исследовании. Совпадение терминов в хронологическом отношении не предполагает их содержательного тождества: «серебряный век» понимается как новый способ художественного мышления, в основании которого лежит модернизм как «неклассический» тип художественного сознания. «Поэт серебряного века» воспринимается в наше время как устойчивое и вполне сформировавшееся понятие, обозначающее поэта модернистской эстетической ориентации, активного участника литературного процесса в качестве представителя одного из поэтических течений, человека «игрового» творческого поведения. Однако целый ряд поэтических явлений и индивидуальностей не вписывается в новую культурную парадигму, а самые значительные поэты, осознанные ныне именно как «поэты серебряного века», «крупнее» своей эпохи и поэтому вступают с нею в сложные, часто конфликтные отношения.

Актуальность исследования обусловлена тем, что проблема духовно-религиозных исканий писателей и поэтов XX века только начинает настоящему серьезно и глубоко изучаться в наши дни, и это многотрудная и в высшей степени ответственная работа, сопровождаемая острыми дискуссиями вокруг самых интересных творческих индивидуальностей. Монографии и статьи, посвященные литературе начала XX века и отдельным авторам, дают самые разные, порой противоречивые концепции духовно-творческого пути поэтов этой сложной эпохи. Истоки сложности и драматизма духовного пути самых значительных поэтов начала XX века М.М.Дунаев, вслед за С.Н.Булгаковым, усматривает в «провозглашении эстетики и ее категорий выше этики», в переводе внутренних исканий человека «на язык исключительно эстетический», в вытеснении духовного душевным. Однако это, не лишенное справедливости, но и во многих отношениях спорное положение обозначает лишь самую общую тенденцию культурной эпохи начала XX века. Безусловно, учитывая сложность и противоречивость духовных исканий каждого поэта, осуществлявшихся в разных духовных и философских традициях, автор диссертационного исследования акцентирует свое внимание на выявлении христианской сущности религиозного опыта И.Бунина, А.Блока и Н.Гумилева как наиболее значительных русских поэтов XX века.

Выбор поэтического творчества И.Бунина, А.Блока и Н.Гумилева в качестве материала исследования обусловлен рядом факторов. Во-первых, поэтическая деятельность этих авторов в полной мере представлена в литературе исследуемого периода и может быть осмыслена как эстетически целостный феномен. Во-вторых, их поэтическое творчество демонстрирует принципиально разные эстетические устремления литературы этого времени, что дает возможность выявить разные антропологические и поэтологические тенденции. В-третьих, их духовные искания являют собой три типологически значимых пути познания сакральных Сущностей в поэтическом творчестве. Как художники катастрофичного XX века, они жили и творили в эпоху богоотступничества и духовных метаний, и каждый из них по-своему переживал кризис веры, был мучим сомнениями и экзистенциальным томлением. Но вместе с тем они оставались поэтами, воспитанными в русле отечественной духовной и культурной традиции, носителями все того же «русского мировоззрения», сущность которого С.Франк видел в стремлении «к конкретной и всеобъемлющей истине, совпадающей со справедливостью или святостью», то есть оно «насквозь религиозно». В поэзии начала XX века соотносимость творчества с бытием души и духовными исканиями становится центральной темой, эксплицированной как в поэтическом творчестве, так и в философских и теоретических трудах.

Объект и материал исследования: Объектом исследования является русская поэзия начала XX века, осмысленная в философском, богословском и собственно литературоведческом контекстах. Материалом исследования стало поэтическое творчество И.Бунина, А.Блока и Н.Гумилева. К исследованию привлекается критическая и художественная проза этих авторов, их эпистолярное наследие и дневниковые записи, мемуаристика.

Предмет исследования – выявленные и художественно воплощенные в русской поэзии начала XX века – творчестве И.Бунина, А.Блока и Н.Гумилева – антропологические модели, осмысленные в контексте христианской духовности.

Цель исследования – выявить типологически значимые духовно-религиозные и эстетические константы русской поэзии начала XX века во взаимоотношенности антропологического и поэтологического дискурсов.

Задачи исследования:

1. обозначить содержание и объем понятия «христианская духовная традиция» и разграничить основополагающие принципы философской и религиозной антропологий;
2. осмыслить магистральные тенденции философского и художественного моделирования;
3. обозначить и исследовать доминирующие антропологические модели в поэтическом творчестве И.Бунина, А.Блока и Н.Гумилева в русле христианской духовности;
4. изучить поэтологические модели в творчестве И.Бунина, А.Блока и Н.Гумилева и художественные способы их воплощения;

5. выявить эстетические «механизмы» взаимодействия антропологии и поэтологии в пределах художественного мира поэта;
6. охарактеризовать структурообразующие компоненты антропологического и поэтологического моделирования;
7. установить духовно значимые константы и духовный вектор творческого пути И.Бунина, А.Блока и Н.Гумилева.

Научная новизна обусловлена тем, что впервые выявлены и осмыслены в контексте христианской духовной традиции основные антропологические художественные модели в русской поэзии начала XX века в их взаимообусловленности с поэтологией. Это позволяет по-новому представить типологию русского поэтического творчества в целом и «антропоконтур» поэзии И.Бунина, А.Блока и Н.Гумилева.

Теоретико-методологической основой диссертационного исследования служат труды С.С.Аверинцева, Ю.Айхенвальда, М.М.Бахтина, Н.А.Бердяева, С.Н.Булгакова, П.Е.Бухаркина, Б.П.Вышеславцева, Л.Я.Гинзбург, М.М.Дунаева, И.А.Есаулова, А.Жакелена, В.Н.Захарова, арх. К.Зайцева, прот. В.В.Зеньковского, Ю.Зобнина, И.А.Ильина, В.Н.Катасонова, Г.Ю.Карпенко, Т.Н.Кошемчук, Л.Г.Кихней, В.А.Котельникова, арх. К.Керн, А.Кураева, А.В.Лаврова, В.Н.Лосского, М.В.Лосской-Семон, А.Ф.Лосева, Ю.М.Лютмана, К.Н.Леонтьева, В.Лепихина, Д.Е.Максимова, М.К.Мамардашвили, Д.М.Магомедовой, З.Г.Минц, К.Мочульского, В.В.Мусатова, прот.И. Мейендорфа, В.И.Несмелова, Т.А.Никоновой, Н.В.Пращерук, В.В.Савельевой, арх. И. Сан-Францисского, О.А.Седаковой, О.В.Сливицкой, Н.П.Саблиной, С.Г.Семеновой, Ф.А.Степуна, Н.А.Струве, Б.Н.Тарасова, В.Н.Топорова, Е.Н.Трубецкого, Ю.Н.Тынянова, Б.Т.Удодова, А.А.Фаустова, С.Л.Франка, прот. Г.Флоровского, о.П.Флоренского, В.Е.Хализева, С.Хоружего, Г.П.Федотова, Д.П.Юркевича.

Теоретическая значимость диссертации заключается в разработке методологии анализа поэтического произведения в аспекте художественного моделирования. Методология и методика анализа стихотворного текста позволяет исследовать и выявлять доктринальные положения христианской антропологии в художественном произведении во взаимодействии индивидуально-авторского и традиционного. Результаты исследования могут быть полезны при дальнейшем изучении проблем художественной антропологии и поэтологии, а также роли христианской духовности в формировании русского художественного сознания.

Практическая значимость диссертации заключается в том, что ее научные результаты могут быть использованы при дальнейшем изучении русской поэзии XX века в контексте христианской духовной традиции; при чтении общих курсов «Истории русской литературы XX века» и разработке специальных курсов по русской поэзии начала XX века и творчеству И.Бунина, Н.Гумилева и А.Блока.

На защиту выносятся следующие положения:

1. На основании изучения европейской и русской философской и богословской традиций выделено две основные тенденции антропологического моделирования: “*homo sapiens*” в его различных секуляризованных вариантах и «*homo liturgicus*». Этот опыт был художественно отрефлексирован в русской поэзии начала XX века в новых концепциях личности и новых типологиях творческой личности.
2. Исследование поэтического творчества И.Бунина, А.Блока и Н.Гумилева в контексте христианской и религиозно-философской антропологической традиций позволило по-новому осознать духовные и эстетические константы их представлений о человеке в его природно-родовых и духовно-личностных характеристиках. При этом индивидуальное, природное и духовное в человеке выявляются как сферы эстетической деятельности каждого автора.
3. Доминирующий в творческом сознании каждого поэта образ человека исследован в аспекте художественного моделирования, осознанного как расширение смысловых границ антропологических парадигм в результате включения христианской составляющей художественного сознания.
4. Основным структурообразующим компонентом художественной модели являются различные способы взаимодействия антропологии и поэтологии. Наиболее востребованными в художественном сознании поэзии начала XX века оказались поэтологические модели «поэт-теург», «поэт-Адам», «поэт-артист» и «поэт-путник», возникшие в результате взаимодействия традиционной типологии творческой личности, эстетического диктата поэтических течений и индивидуально-авторский устремлений поэтов.
5. “*Homo sensualis*” как основная антропологическая модель в поэтическом творчестве И.А.Бунина, исследованная в русле христианской антропологии, позволила по-новому истолковать чувственное переживание миробытия в его «узах любви», которые связывают Творца и человека и тем самым наполняют личностное познание и существование духовным смыслом. Духовное обретается в мире Бунина на пути художнически пережитого христианского пантеизма. Этим обусловлена модель «поэта-Адама» и мотивы «потерянного» и «возвращенного рая», приобретающие сакральные, национально-исторические и эстетические характеристики.
6. В аспекте христианской духовности антропологическая модель лирического творчества А.Блока может быть обозначена как “*homo spiritualis*”. Она персонифицирована в образе-символе «сердце/душа» и структурно предстает как трагический синтез символистской поэтологии («теургии»), модернистской модели «поэт-артист» и традиционной – «поэт-пророк». По-новому интерпретированный сюжет «потери части души» как результат религиозно-мистического опыта Блока позволяет охарактеризовать его духовный путь как

апофатический, а его духовный итог (в поэме «Двенадцать») как осуществление «подвига души», прозревшей Свет и христианский вектор национальной и мировой истории.

7. В лирическом сознании Н.Гумилева выявлена модель “*homo faber*” как сугубо мужской тип личности, духовные грани которой в аспекте христианской традиции способствуют обновлению представления о духовно-эстетической эволюции поэта. В результате поэтологического моделирования “*homo faber*” как душевно-телесный человек обретает эстетические характеристики «поэта-артиста» и метафизические черты «поэта-путника». В лирическом сознании Гумилева доминирует эстетическая форма познания человеком мира, воплотившаяся в образ «великого артиста», но при этом – и духовно деятельной личности.
8. Представленное в исследовании художественное моделирование позволило обозначить грани новой типологии поэтического творчества в русской поэзии начала XX века с опорой на христианские антропологические принципы. Христианская составляющая по-новому обозначила духовные итоги поэтов и их лирических героев, которые оцениваются как «начало духовности» (свт.Николай Сербский), а в аспекте поэтологического моделирования как сохранение в разных моделях пророческой – высшей–миссии поэта.

Апробация работы: Основные положения диссертации излагались на многочисленных научных конференциях и семинарах, в том числе международных: Бунинские конференции (Воронеж, 1995, 2000, 2003, 2005, 2008), Международный Бунинский семинар (Париж, 1995), Международный Платоновский семинар (С.-Петербург, ИРЛИ, 2001), «Славянский мир: общность и многообразие» (Воронеж, 2003), «Русская литература перелома XIX-XX века. Поиски, эксперименты, ре-интерпретации» (Гданьск, 2003), «Литература и культура в контексте христианства» (Ульяновск, 2005), «Русская литература и философия» (Липецк, 2005), Международные чтения, посвященные братьям Киреевским (Калуга, 2006), «Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве» (С.-Петербург, 2008), «Славянская культура: Истоки, традиции, взаимодействия» (Москва, 2008), Задонские Свято-Тихоновские чтения (Липецк, 2006, 2007, 2008), «И.Бунин и русский мир» (Елец, 2008) и многие другие. Материалы диссертации были апробированы при чтении лекций в университете им. М.Лютера (Галле, Германия, 1997, 1999), базовых курсов по «Истории русской литературы XX века» в Воронежском госуниверситете, в ряде спецкурсов и спецсеминаров по проблемам русской литературы и поэзии XX века.

Структура диссертации: Диссертационное исследование состоит из Введения, четырех глав, Заключения и библиографического списка, включающего 512 работ.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается актуальность проблемы, научная новизна диссертации, излагается история вопроса, определяются цели и задачи, объект, предмет и материал исследования, формулируется теоретическая и практическая значимость работы и основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Антропоцентристские тенденции в философском и филологическом дискурсах» представлены основные антропологические модели, сложившиеся в христианской духовности и европейской философской и культурной традициях, и логика их формирования. В главе рассмотрены проблемы художественной антропологии и поэтологии.

Антропоцентризм, составляющий определенную систему воззрений, направление мышления, имеющее известную теологическую окрашенность, современные ученые рассматривают как «своеобразный итог работы по освоению человеком себя в своих характеристиках, своей данности, своим месте и предназначении в системе мира» (В. Самохвалова). В истории европейского антропоцентризма чередуются эпохи онтологической «центровости» человека и эпохи «космизма», приобретающего в философии XX века черты антропокосмизма. В XX веке проблемы антропоцентризма перемещаются в эстетическую плоскость. Крайне значимым в аспекте данного исследования является тот факт, что в богословских, философских и эстетических теориях начала XX века наиболее последовательно разрабатывается человеческий аспект творчества, ставится вопрос о творчестве как о том проявлении человеческой деятельности, которая наиболее полно, показательно и специально характеризует человека.

В первом разделе первой главы «Религиозная и философская антропологии: содержание и объем понятий» рассмотрены методологические аспекты христианской и философской антропологии и основные антропологические модели, сложившиеся в европейской духовной и культурной традициях.

С понятием антропологии в богословской христианской литературе соединяется учение о происхождении человека (антропогония) и учение о его сущности (антропология). Христианская антропология складывалась в текстах Священного Писания и Предания. Ее основные положения разработаны и уточнены в Посланиях Апостола Павла и в теологических трудах Святых Отцов Церкви (Оригена, блаженного Августина, Иоанна Дамаскина, Григория Нисского, Григория Паламы), где разработаны разные концепции христианской антропологии.

Согласно Библии и святоотеческой литературе, в человеке разграничены естественная (биологическая) и сверхъестественная (теологическая) сферы: «тело» (создан из «персти земной») и «душа живая», несущая печать Божественного Духа (Бог «вдунул в лице его дыхание жизни»). Взаимодействие их в пределах личности составляет психическую жизнь человека. Дихотомия (тело-душа) и трихотомия (тело-душа-дух) не

противоречат друг другу внутри христианской антропологии, а есть просто разные термины для обозначения взаимодействия в человеке его природы и ипостаси.

Конкорданс «библейского человека» особенно наглядно демонстрирует трихотомическую природу человека, заявленную и концептуально обоснованную в Посланиях Апостола Павла, который, в зависимости от устремлений, делил людей на три категории: «плотских», «душевных» и «духовных». Вслед за Апостолом Павлом, Григорий Нисский дает понятия «внешнего» и «внутреннего человека» или, вслед за Апостолом Петром – «видимого» и «сокровенного» человека. Соматический «портрет» «библейского человека» дает набор символов, характеризующих, прежде всего, духовную сторону его существования: голова–сердце–рука–глаз. Убедительна частотность употребления слов-концептов, раскрывающих приоритетность внутренней жизни, характеризующей человека как личность: сердце – около 950 раз, душа – свыше 600 раз и тело – около 300 раз (Е.Яковенко). В Библии личность символизируется сердцем, и в этом символе заключен особый, сердечный способ Богопознания и самопознания, тогда как большинство философских систем ориентировано на «человека разумного».

Библейская концепция мира антропоцентрична – мир и человек существует не сами по себе, а по отношению к своему Творцу. Христианская мысль персоналистична: Бог есть Личность и человек ипостасирован: первичный смысл слова ипостась на богословском языке и несет значение «тайны личности». В концепции личности православная мысль предлагает разделять природу, индивидуальность и личность. Природа (сущность) – это те специфические свойства, которыми обладает предмет, отсюда природа человека – то, что отличает его животного и ангельского мира (духовность и творчество). Индивидуальность – это те особенности, которыми отличаются друг от друга носители одной и той же природы. Личность – это собственно тот субъект, который обладает всеми природно-индивидуальными свойствами и разворачивает их в реальном бытии. Природа отвечает на вопрос «что?», индивидуальность – на вопрос «как?», а личность – на вопрос «кто?» (А.Кураев).

Различение природы и ипостаси (личности) весьма существенно для уяснения положения человека в мире, которое рассматривается в христианской антропологии в трех аспектах: 1. человек в его первозданном состоянии в раю; 2. человек после грехопадения и изгнания из рая; 3. человек после Искупления, дарованного Христом. Истинная природа человека может быть уяснены с точки зрения христианской антропологии только во взаимосвязи и взаимозависимости всех трех аспектов.

В отличие от различных концепций философской антропологии, православная антропология носит ярко выраженный *христологический характер*, основанный на догмате искупления рода человеческого Богочеловеком Иисусом Христом, снявший Своим жертвенным подвигом с человечества первородный грех. Благодаря этому стало возможным спасение

и обожение человека и всей твари, всего космоса. Отличительной особенностью христианской антропологии является согласование в ней теодиции и антроподиции, чего так и не смогла добиться антропология философская.

Современной философской антропологии в целом чуждо христианское учение о «падшести», поврежденности, болезненности человека, а вместе с ним и всей природы. Но в XX веке, ввиду глобальных экологических и социальных катастроф, возникает понятие «глобальной аномалии», что позволяет в силу «расширенной аналогии» (митрополит Питирим) правомерность постановки такого вопроса (В.Соловьев, Н.Федоров, Н.Вернадский, Т.де Шарден).

Сотворение человека по образу Божию и по подобию Божию является важнейшим положением христианской антропологии, поскольку человек обретает цельность благодаря Источнику его бытия. Внехристианская антропология не включает в свои схемы категорию богоподобия, которая сохраняет свои субстанциональные характеристики и в падшем человеке. Человек как образ Бога при грехопадении утрачивает подобие, но не образ: «Образ – душа, подобие – совершенство природы души» (свт. Григорий Нисский).

Под понятием образа Божия стали понимать совокупность духовных дарований, и в это библейское выражение вкладывалось все больший объем понятий: *разумность* (духовность), *свободная воля*, *начальственное* положение человека в силу его трансцендентности в мироздании (венец Творения), *святость* (способность к нравственному усовершенствованию), способности *творить* в разных областях мирской и духовной жизни. Человек отражает в своей духовной структуре *внутрипроичную* жизнь Божества, поэтому в человеке заложена загадка богословия, и человек обязан богословствовать. На этом основано особое, свойственное только христианину мировоззрение. Раннехристианские писатели (Ориген) полагали, что «образ Божий» человеку дан, подобие задано, его надо стяжать, отсюда идеал обожения у многих учителей Церкви и понятие «лестницы духовной» (Иоанн Лествичник) как духовно-личностного становления-восхождения человека.

Европейская философская антропологическая модель, начавшая формироваться у Анаксагора, Платона и Аристотеля, изначально антропоцентрична («Человек есть мера всех вещей»), но она нашла свое развитие в «человеке разумном» (*Cogito ergo sum*: «Мыслю, значит существую»). У Декарта от теоцентричной парадигмы Средних Веков произошел поворот к секуляризованной парадигме Ренессанса и Нового Времени. Признавая формальное превосходство Божественного бытия и несовершенство человека, подчиненность его и мира Богу, у «человека Картезия» из отношения к Богу уходят качества жизненной нужды, истовой потребности, экзистенциальной жажды. Отсюда, основополагающими чертами «человека Картезия» становятся: «индивидуированность –

дуалистичность – субстанциональность – гносеологизированность (примат когнитивной функции) – секуляризованность» (С.Хоружий).

Целостный античный человек с богатой, полноценной сферой интегральных проявлений уступает место принципиально новой модели европейского человека как рассеченного, секуляризованного, «познающего субъекта», лишенного интегральности и целостности. По существу возникшая у Декарта антропологическая модель – «*анти-антропологична*», то есть в ней нет «всего человека», в полноте его содержания, состава и свойств, «человека-в-целом» (С.Хоружий). У Канта европейская антропологическая модель человека получила завершенную форму. Кант ввел этическое измерение человека, стремясь представить его как нравственно цельную личность, однако и гуманизм Канта носит секуляризованный характер. Его «трансцендентный субъект», определяющей способностью которого является способность к духовному общению с Абсолютом, преобразуется в «этического субъекта», который, в конечном счете, поглощает «религиозного», а понятие Бога делается одной из категорий этики.

Преодолевшая позитивизм Просвещения секулярная мысль на Западе усилила свои позиции, кульминируя в идеях Шопенгауэра о «волевом человеке» и в провозглашении на пороге XX столетия «смерти Бога» у Ницше, заменившего Бога сверхчеловеком, «человекобогом», становящимся в духовно-религиозном изводе его идей – «антихристианином» (в других переводах – «антихристом»), а в эстетическом – «художественным произведением». В начале XX века возобладало эстетизированное представление о человеке как творческой личности, «человеке-художнике», но на второй план отошли, а то и вовсе утратились метафизические характеристики человека.

Антиметафизические установки в понимании человека возобладали в начале и первой половине XX века в философии жизни (А.Бергсон и В.Дильтей) и в феноменологической философии (Э.Гуссерль). Философия экзистенциализма (К.Ясперс, Г.Марсель, М.Хайдеггер) объявила о невозможности рассматривать сущность человека, абстрагируясь от его существования, и заменила традиционную «метафизику мира» «метафизикой человеческого «Я» (Б.Григорьян). В результате «*sum прорвало cogito*, вместе с тем обременяя собой и замутняя» (И.Вевюрко). Вместе с тем в этих философских направлениях вновь была предпринята попытка раскрыть принципы и основы свободной творческой деятельности человека, его подлинного бытия, а через них смысл и значение всякого другого бытия. Этим в значительной степени обусловлено появление новой антропологической модели «*homo ludens*» (Й.Хейзинга). В то же время эти попытки в целом осуществлялись в русле секуляризованной мысли европейской традиции.

Аналитическая психология К.Юнга, возникшая в противовес теории З.Фрейда и оказавшая заметное влияние на европейскую философию и философию культуры, исходила из религиозного в своей основе положения о

необходимости восстановления целостности личности. Путь разрешения проблемы личности К.Юнг видел в воссоединении индивида с «коллективным бессознательным» («архетипом») как некоторой части духовного бытия. Однако, вводя новое понятие «самости», он видел движение человека к ее обретению через потерю «лица (маски)», через избавления от совести и усиление эгоизма, то есть индивидуации, а в конечном счете, индивидуализма, отстраненности от других и мира в целом, что приводит в утрате человеком духовной вертикали.

В новое время, ставшее «эпохой бездомности» (М.Бубер), человек становится проблемой, а «XX век – первая за последние десять тысяч лет истории эпоха, когда человек стал абсолютно проблематичен» (М. Шелер). Но именно в XX веке антропологическая мысль «приобретает особую глубину, а вместе с ней и самостоятельность» (М.Бубер), отсюда в Европе философская антропология выделилась в отдельную и достаточно разветвленную отрасль философского знания (А.Гелен, Э.Кассирер, Э.Мунье, Х.Плеснер, М.Шелер, Т. де Шарден). В аспекте данного исследования особенно значима переориентация отдельных течений антропологической мысли на «философию человеческой культуры» (Э.Кассирер) – особую символическую сферу человеческой деятельности. Европейская философская антропология становится более «человеческой», а в эволюции философско-антропологической мысли отражена «человеческая судьба в напряженном ожидании последнего суда» (Э.Кассирер). Однако, при определенных успехах, недостаточность исходных положений современной философской антропологии, например, биологической антропологии (А.Гелен, Г.Плеснер и др.), признаваемая самими философами, есть следствие кризиса секуляризованной антропологии в философии XIX столетия.

Безусловно, воспринимая богатый опыт европейской философии, русская философская мысль все-таки в большей степени опиралась на богословскую антропологическую традицию, а в конце XIX и в начале XX веков в русской философской мысли отмечается особенное сближение философии и православия. В России традиционно «большая часть интерпретаций реальности (как в философии, так и литературе) осуществлялась на религиозном языке» (А.Жакелен). Крайне значима сама постановка вопроса о соотношении «опыта, догмата и творчества в религиозной традиции», вокруг которого в русской мысли начала XX века развернулась острая дискуссия с большим числом участников: прот. П.Лепорский, Д.Мережковский, В.Розанов, Н.Бердяев, П.Флоренский, С.Франк, С.Булгаков, М.Новоселов. В дискуссии обозначился целый спектр решений этой проблемы, в частности, в сфере антропологии. Так, по мнению Н.А.Бердяева, «догматическое богословие должно уступить место религиозной философии», задача которой – «раскрыть цельную систему гнозиса, исходя из догматов»: «творчество невозможно без догматизма, без догматического упора, без догматических утверждений» (Н.Бердяев), но оно становится продолжением творения Бога, сотворчество с Богом. Это то, *«что должно дерзнуть назвать христологией человека, т.е. тайной о божественной природе человека, догматом о*

человеке, подобным догмату о Христе (курсив Н.Бердяева – О.Б.). Этот догмат призван, по логике философа, оправдать человеческое творчество и «оправдать человека творчеством», что является развитием идей Святителя Григория Паламы.

Русская религиозная антропология развивается в двух методологических направлениях: православно-академическом и религиозно-философском. Замечательные русские ученые-богословы В.И.Несмелов и М.М.Тареев представляют две тенденции в православной академической антропологии. М.М.Тареев исходил из понимания человека как природно-свободного существа, ищущего Бога на путях духовно-нравственного развития личности. В.И.Несмелов, чья «Наука о человеке» привлекает все большее внимание современных исследователей, понимал человека как разорванную личность, несущую внутренний конфликт материального и духовного, который разрешается усилиями интеллекта, как образ Бога внутри себя.

Другую методологическую линию дает русская религиозная философия, которая предстает в ряде своих проявлений как «религиозный символизм», особенно характерный для софиологии В.Соловьева, С.Булгакова и П.Флоренского и получивший дальнейшее развитие в трудах А.Лосева и С.Аверинцева. «Здесь в философском творчестве реализуется фундаментальная антропологическая установка деятельного взаимодействия с Бытием» (А.Петраков). Мир для софиологов – «это лики и духовные зраки вещей, зримые теми, кто в себе самом явил свой первоизданный лик, образ Божий,... идеи Сущего зрят просветлившиеся сами идеей» (П.Флоренский). Так (у Флоренского) выстраивается иерархия уровней освещенности светом – от святых на ее вершине до людей «плотских» у ее подножья, что в целом соответствует христианской идее духовного восхождения человека в процессе предстояния Богу. Ложно истолкованный под влиянием западной философской и богословской мысли образ Софии Премудрости Божьей Священного Писания не помешал русским софиологам поставить в центр своей антропологии «человека духовного», основным онтологическим свойством которого является прозрение всей личностью, всем опытом и чувствами Божественных энергий.

Одним из наиболее оригинальных явлений религиозно-философской антропологии софиологов явилась философия имени (С.Булгаков, П.Флоренский, А.Лосев), ставшая реакцией на движение афонских имяславцев, возрождением традиций православного исихазма, а в своем конечном виде представлявшая как «религиозно-консервативный оноματοпоэзис» (И.П.Смирнов). Философия имени не случайно возникла в условиях «антропологической катастрофы» (Ф.Гиренок), когда язык становится одной из духовных опор человека и происходит субстантивирование имени. «Имя является местом пребывания божественных энергий» (А.Лосев), «именем вводится художественная энергия в мир» (П.Флоренский). Воспринимая слово как «сакральную субстанцию» и овладевая силой, которой насыщено Божественное «имя»,

человек становится творцом — художником слова и автором из слова «растущего» произведения.

Еще одно направление русской религиозной философии представлено именами В.Н. Лосского, прот. Г.Флоровского, арх. Киприана Керн, прот. И.Мейендорфа, прот.В.Зеньковского. В их трудах нашло отражение новое переживание патристического наследия, это еще одна возможность синтезировать философское и религиозное знание, определяемая как «неопатристический синтез» (прот.Г.Флоровский). Но, в отличие от софиологов, в философских системах этих ученых и служителей Церкви представлена богословски обоснованная антропология, которая не может ставить тему о человеке отдельно от всего учения о мире и творении, так как человек является «связкой мира» (арх. Киприан Керн).

Особенный интерес представляет осмысление символа сердца в духе христианской антропологии в трудах Б.П. Вышеславцева и П.Д.Юркевича. В ряду замечательных богословов выделяется В.Н. Лосский — признанный христианский антрополог, предложивший новый апофатический тип философствования и давший лучший пример неопатристического синтеза. Продолжатель идей славянофилов и наследник богословского опыта православного исихазма, В.Н.Лосский отвергает всякий компромисс между тварным и нетварным и опровергает «идею Софии» как посредника между Богом и человеком. Апофатика в его понимании — это «такое отрицательное знание, в котором знание не самоцель, а лишь средство восхождения к высшему, и оно требует не только изменения ума, но всей человеческой природы» (К.Преображенская). В.Н.Лосский, разрабатывая теорию личности, основанную на богословских представлениях, утверждает, что «человек, определенный своей природой, действующий в силу своих природных свойств, в силу своего характера, наименее «личен»: «Личность есть несводимость человека к природе...», речь идет «о ком-то, кто, содержа в себе свою природу, природу превосходит» (В.Н.Лосский «Очерк мистического богословия восточной церкви. Догматическое богословие». М, 1991). Личность — истинный образ Божий в человеке: каждая личность уникальна и непостижима, это неизмеримая глубина, трансцендентная тайна бытия, соединяющая индивид, бытие и всечеловеческую историю, отсюда каждая личность есть «онтологическое основание мирового целого». Давая имена вещам, человек до грехопадения обладал непосредственным знанием бытия, мир для него был «внешним человеком», материальным проявлением его собственной сущности, отсюда вслед за человеком Вселенная отпала от совершенства. Задача человека XX века по В.Лосскому — не индивидуализировать, а «персонализировать» мир.

Таким образом, европейской модели секуляризированного «человека разумного» в различных его вариантах русская философия, в целом следуя основам христианской антропологии, противопоставила идею «человека духовного». Стремясь воссоздать человека в целостности его духовно-душевно-телесного облика, в его сугубо личностном, ипостасном

проявлении, русская философская традиция в этом отношении глубоко антропологична.

Во втором разделе первой главы *«Художественная антропология и поэтология в современном литературоведении»* рассмотрены проблемы художественной антропологии и поэтологии как наиболее актуальные в современном литературоведении. Между тем именно антропологический аспект художественного познания, являющийся, казалось бы, аксиомой для литературной науки, менее всего теоретически осмыслен и содержит немало спорных вопросов. Является ли художественная антропология новым направлением гуманитарной мысли или же это новый, более удачный термин для обозначения особенностей художественного изображения и преобразования человека в литературе? Ведь абсолютно очевидна вторичность предмета художественной антропологии по сравнению с антропологией биологической, психологической, философской и религиозной. Между тем термин уже достаточно активно функционирует в научной среде, о чем свидетельствует появление в последние годы целого ряда диссертаций, посвященных художественной антропологии отдельных писателей (Е.П.Барановская, Д.В.Боснак, М.Ю.Белянов, А.Ю.Майдурова).

Теоретические проблемы художественной антропологии разрабатывались в трудах М.М.Бахтина, Д.С.Лихачева, Б.Т.Удодова, М.В.Строганова, С.А.Мартьяновой, В.В.Савельевой, С.Семенов, А.М.Буланова, В.Е.Хализева, В.Подороги, Е.А.Самоделовой и других. В область художественной антропологии входит «интерпретация и разноаспектное изучение образов-персонажей, которые появляются как результат трансформации и фантазийного воссоздания человека в авторском художественном мире» (В.Савельева). Вместе с тем в сферу антропологии исследователи включают и формы присутствия автора-человека как субъекта эстетической деятельности в созданном им художественном мире и порождаемых им художественных текстах. Третьим «субъективным фильтром» художественной антропологии непременно становится читатель как реципиент и интерпретатор.

Однако в силу специфики поэтического познания поэтология неизбежно пересекается с художественной антропологией. Проблемы поэтологии разрабатываются в трудах С.С.Аверинцева, М.В.Тростникова, Ю. Степанова, Вл. Кулакова, А.В.Корчинского, В.Аристов и других. О. Седакова, исследуя в этом аспекте творчество Б.Пастернака, справедливо считает, что «поэтология Пастернака – это в значительной мере антропология... Опыт Пастернака о поэте – это опыт о человеке, как у многих поэтов XX века, как у его любимейших предшественников – Рильке и Блока (последний, правда, предпочитал слово «художник»)». Вместе с тем в поэтологии сформировалась своя типология творческой личности, свои поэтологические модели, в основе которых две концепции: античная – «поэт-собеседник Муз» и библейская – «поэт-пророк» (Т.Кошемчук), по-своему отрефлексированные в русской поэзии начала XX века. В этот период модернизируются и античная, и романтическая, и реалистическая поэтологические парадигмы и

вновь встает вопрос о соотношении в личности художника онтологических и художнических свойств.

Именно из этой предпосылки исходит известный современный психолог В.П.Зинченко, предлагающий на основе творчества поэтов начала XX века создать «поэтическую антропологию», которая должна быть озабочена проблемами духа, души, смысла человеческого бытия. Ученый предлагает использовать анализ художественной литературы как метод психологического исследования человека, справедливо полагая, что «предметом, точнее смысловым центром поэтической антропологии, в отличие от многих других антропологий, является *весь человек*» (курсив В.П.Зинченко – О.Б). Это тот основной антропологический посыл, который позволяет, при всей непостижимости и загадочности душевной организации натуры художника, осмыслить «опыт о поэте» как «опыт о человеке». Художественная антропология претендует на целостность в исследовании человека, тогда как другие антропологии изучают отдельные грани проблемы человека.

Во второй главе «Homo sensualis» в лирическом творчестве И.А.Бунина рассмотрена доминирующая в творчестве Бунина модель человека в ее взаимодействии с поэтической темой Адама и «адамизмом» серебряного века.

На сегодняшний день проблема «Бунин и христианская духовная традиция» остается, пожалуй, самой дискуссионной. Безусловно, она не раз и в разные годы ставилась в научных исследованиях, в которых спектр оценок колеблется от признания «ветхозаветности» мировоззрения Бунина (Г.Ю.Карпенко, В.А.Котельников) до «отказа» Бунину в близости к православному миропониманию (И.А.Ильин, М.М.Дунаев). Острота и дискуссионность проблемы обусловлена и тем, что ряд современных исследователей считают возможным «обустроить» И.А.Бунину «по ведомству» буддизма, возводя его интерес и увлечение буддизмом на уровень религиозно-философских основ его мировоззрения (Т.Марулло, Г.Курляндская). Лишь в некоторых работах пробивается мысль о «христианской доминанте» его творчества» (арх. К.Зайцев, Г.Климова, Т.Кошемчук).

На наш взгляд, именно христианство, несмотря на всю противоречивость суждений писателя о нем, глубоко и органично вошло в плоть и кровь «духовно-душевно-телесного существа» (Ф.Степун) И.Бунина. Между тем эта бунинская «органика» и затрудняет попытки систематизировать, структурно обозначить доктринальные основы православия, разглядеть их в словесно-образной ткани его произведений. «Религиозный опыт» Бунина способна раскрыть в первую очередь его поэзия, которая, в отличие от прозы, мало и плохо изучена. Но именно поэзия может поколебать, а, возможно, и опровергнуть достаточно прочно укрепившуюся за ним репутацию «безрелигиозного, безблагодатного художника», чье «искусство додуховно» (И.А.Ильин).

Бунинская поэзия в основном корпусе текстов полностью уместается в хронологические рамки начала XX века и может быть исследована как законченный и эстетически ценностный феномен (после 1923 года стихи единичны). Исходным методологическим посылом в исследовании поэтической составляющей творчества И.А.Бунина в диссертации является гипотеза о заметном расхождении Бунина-поэта и Бунина-писателя, высказанная в критике русского зарубежья. Автономное и даже разнонаправленное развитие поэзии и прозы с точки зрения религиозной проблематики архимандрит Кирилл Зайцев объясняет сложностью и напряженностью религиозных исканий Бунина-поэта, в результате которых «всю религиозную проблематику он оставляет за скобками текущей писательской работы как прозаика». (Этот фрагмент выделен самим Буниным при чтении книги К.Зайцева на полях чертой, означающей, по-видимому, его согласие с данным утверждением). В поэзии Бунина нами отмечено около 130 стихотворений христианской тематики: не случайно имя Бунина названо в ряду авторов духовной поэзии (Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2003).

Считаем необходимым оговорить терминологию исследования лирического творчества Бунина: традиционный термин «лирический герой» (в его строго научном определении) не всегда соответствует статусу лирического «я» его поэзии. В диссертации использовано более общее понятие «лирический субъект», а термин «лирический герой» уместен в тех стихотворениях, где лирический субъект идентифицирует себя как поэт.

В первом разделе второй главы «Я вижу, слышу, счастлива. Все во мне»: о чувствах и чувственности в поэзии Бунина» исследован один из самых уязвимых с точки зрения христианской духовности аспектов бунинского творчества, который связан с проблемой соотношения в человеке Бунина чувственного и духовного.

Главную проблему бунинской художественной антропологии И.А.Ильин видит в том, что в произведениях И.А.Бунина фигурирует «особь, а не личность», которая «биологически индивидуальна, но «духовно» еще не стала личностью, отсюда «Бунин стал объективным анатомом человеческого инстинкта» («О тьме и просветлении»). Вслед за философом основные претензии к творчеству Бунина в аспекте христианской догматики со стороны православных ученых вызваны свойственной писателю обостренной чувственностью восприятия и переживания бытия. Действительно, И.А.Бунин являет собой тот тип художника, у которого сенсорная чувственность становится доминирующим способом художественного познания. В этом отношении бунинский человек принципиально дисгармоничен. Между тем возникает правомерный вопрос: насколько чувственное переживание мира, имеющее в творчестве Бунина разные проявления, противоречит христианскому мировосприятию?

Чувственность в значении сенсорной сферы человека и как синоним страстности человека по-разному интерпретируется в христианской антропологии, где страсти имеют разную природу: «безукоризненные» или

естественные страсти (страстность, тленность, смертность) не зависят от человека и вошли в человеческую жизнь вследствие осуждения, происшедшего от преступления Адамом и Евой Божьего Запрета. «Укоризненные страсти» – это «движение души вопреки природе», когда природные способности человека приобрели характер удовольствия, и человек, введя принцип «плотского самолюбия», всецело служит не Богу, а своему телу. Чувственность как естественная «страстность» человека (его «первая природа») трактуется в одной из основных концепций христианской антропологии как источник творческих потенций человека, как специфически человеческая особенность: «В самом деле, мы только одни из всех созданий имеем, кроме ума и рассудка, еще и чувства. То, что естественно соединено с рассудком, открывает разнообразное множество искусств, наук и знаний», отсюда и «дар творческий, роднящий человека с его Творцом» (свт. Григорий Палама). Эти суждения «могут дать основания целой философии творчества и оправдать его» (арх. Киприан Керн).

Полнота и радость бытия, традиционно трактуемые как пресловутая бунинская «чувственность», нисколько не противоречат христианскому мироощущению, напротив, постулируется им, ибо мир, сотворенный Богом, целостен, совершенен, не может не радовать человека и не вызывать восхищения. Бунин особенно глубоко и тонко чувствовал тот «союз любви» и ту «гармонию», которыми «Бог связал целый мир, состоящий из разнородных частей» (Свт. Василий Великий). «Любовь и радость бытия» как христианская доминанта мироощущения Бунина наиболее убедительно опровергает столь распространенную доктрину о буддийском влиянии на основы мировоззрения художника. Между тем буддизм с его отрицанием подлинности бытия и «радости» бытия в этом аспекте менее всего может служить религиозно-философским фундаментом бунинского мировидения. Особенно важно и то, что бунинская «хвала жизни» так явно не совпадала с доминировавшей в эпохе декадентской отрешенностью от «радости бытия».

Другим распространенным суждением, якобы уводящим художника от христианства, является идея о природности человека, который «присутствует в художественном мире Бунина как бы в растворенном виде: не как сверхприродная вершина, а как природная глубина» (Ф. Степун). Между тем сам Бунин утверждает обратное: не «я» в природе, а «все во мне» («Вечер», 1909). Бунинский особый, художнический пантеизм является реализацией того христианского понимания природы, о котором точно и образно писал святитель Николай Сербский: «Природа вся в человеке, вся, без исключения. Она находится в нем как целостное стихотворение, а вне человека – как отрывки, слова, звуки, буквы этого стихотворения. Она в человеке как полнота жизни, а вне человека – как зовы и символы жизни (Избранное, 2004). В этом смысле в банальном «поэт воспевае природу» «по сути сокрыта христианская идея» (Т. Кошемчук).

Существенно корректирует представление о «природности» человека у Бунина рассмотренные в диссертации отношения природы и человека в русле бытийной пространственно-временной парадигмы. Бытийные образы –

«земля, небо, море» и их репрезентанты – именно благодаря сохранению статуса «святой округи человека» (В.Подорога) в библейском значении первозданной целостности и полноты сотворенного Богом мира обеспечивают лирическому субъекту постоянное ощущение бытия Бога и взгляд на мир «с позиции вечности», поскольку символизируют «всю совокупность бытия» (В.Лосский). В этом отношении чувственно воспринимаемый человеком мир у Бунина лучше всего называть славянским словом «миробытие», означающим существование мира от его сотворения, что предполагает постоянную память воспринимающего мир субъекта о Творце и Божественном Творчестве. В этом отношении в диссертации вводится понятие «сакрализованного пейзажного мышления» Бунина. Человек не только близок природе как ее органическая, естественная часть, но и приподнят над природой как личность, способная воспринять Божественную Любовь к бытию, благодаря которой оно и сохраняет для него свою онтологическую значимость и возможность познания.

Чувственно познаваемый сердцем мир (в христианской антропологии «естественное познание») в личностном аспекте дарит лирическому субъекту поэзии Бунина «счастье жить», обостряющее ужас смерти и обостряемое ужасом смерти. Однако в стихотворном творчестве Бунина этот ужас не приобретает характера экзистенциальной обреченности именно благодаря бытийному ощущению Бога везде и во всем, ибо «для христианина природа не замыкает в себе Бога, но указывает на Него» (А.Кураев).

Между тем космологическое ощущение «Любви и радости бытия» и антропологическое чувство «счастья жизни» смыкаются в поэзии Бунина в онтологическом переживании «сладости божьего мира». Мотив «сладости» – один из доминантных в лирическом творчестве поэта, а тропы, образованные от слова «сладость», наиболее частотны в его поэтических произведениях. «Сладость» как вкусовое качество, казалось бы, и есть проявление обостренной сенсорной чувственности Бунина. Однако сладость почти не связана со вкусом: сладким может быть у Бунина запах, звук, свет, имя, ощущение, воспоминание, отсюда, сладость становится основной характеристикой восприятия человеком «божьего мира», отсюда лейтмотив его поэзии: «Снова сладок божий мир» («Стали дымом, стали выше», 1917), «Так сладок сердцу божий мир» («NEL MEZZO DEL CAMIN DI NOSTRA VITA», 1947). Перенос этого мировосприятия в сердце человека одушевляет его, переводя из разряда тактильной чувственности на духовно-душевный уровень. Сладость природного бытия – один из мотивов, сближающих Бунина с Тютчевым (в диссертации отмечен ряд таких мотивов), для которого также характерно «искушение тварным», но Бунин не воспринимал природный мир как «сблэзн», у него природная красота райски безгрешна именно благодаря «райской чувственности» переживающего мир субъекта.

Одухотворяясь, «сладость» становится характеристикой того мироощущения, которое сам Бунин называет «райской чувственностью», более всего характерной для художнической натуры, но присущей и лирическому субъекту его поэзии. В богословской литературе понятие

«сладость рая» является устойчивым словосочетанием, а сладость «божьего мира» в творческом наследии Бунина обусловлена «следами» рая в мире и человеке, которые неустанно ищет поэт.

Во втором разделе второй главы *«Возвращение в «потерянный рай»: «райские топосы» в творчестве И.Бунина»* заявлена одна из главных тем поэзии Бунина, связанная с его основной антропологической и поэтологической моделью «поэта-путника». Мотивы рая и связанные с ним Библейские сюжеты и образы входят в поэзию и прозу Бунина на правах наиболее значимых в его картине мира. В этом разделе к исследованию привлекается прозаический цикл «путевых поэм» «Тень птицы» (1907-1911) на основании лирического способа выражения авторского сознания.

Рай на вербальном уровне неоднократно фигурирует во многих стихах и прозе И.Бунина, приобретая положение доминанты в его творческом сознании, но получая при этом различное смысловое наполнение. Вначале в поэзии (и прозе) Бунина предстает, так сказать, географический рай: путешествия по Святой Земле, а затем поездка на Цейлон активизировали поиски земного рая в тех землях, где, по разным преданиям, он находился. Стремясь к подлинности, первозданности, Бунин ищет доказательства на уровне топонимов и природных символов (название селений в Ливане, тысячелетние кедры). Вместе с тем рай воспринимается Буниным как общая для всех людей прародина человечества, поэтому «географический» рай обретает в его поэзии и экзотические, тропические черты «рая» Цейлона. Общими становятся мотивы «земли прародителей», «красной глины», из которой был создан Адам, красоты и сладости земного бытия. При этом «тропический рай» Бунина, в отличие от ливанского и иорданского, неизменно актуализирует мотив искушения, так как Цейлон (Индия) воспринимается им, прежде всего, как, райские места Адама и Евы, где с особенной тропической мощью отразилось ощущение постоянной искушающей силы жизни. Для Бунина именно «география», чувственно переживаемая, является эстетически значимой: странствия по «райским местам» оказывается одновременно передвижением и в пространстве и во времени. Географические реалии «узнаются», «вспоминаются» поэтом-путником, потому что уже явились предметом художественного освоения в Библии, цитаты, мотивы и образы которой столь часты в стихах и «поэмах» цикла. Подлинность окружающих лирического повествователя мест есть главный показатель их значимости, а точность в описании пути — необходимое условие поэтического отражения действительности. В диссертации рассмотрен эстетический «механизм» преобразования чувственного переживания сакральных «топосов» и религиозных символов в душевное и духовно значимое для человека событие.

Путешествие Бунина по Святым местам христианства, которое он сам называл паломничеством, приносят христологическое измерение в поиски его героем «потерянного рая». Исследованный в диссертации способ переживания лирическим субъектом и повествователем событий земной жизни Христа представляет собой сложный синтез памяти культуры,

художнической интуиции и особого поэтико-пантеистического дара, В результате путешествие «по следам Христа» оказываются для бунинского субъекта «обретением» Христа в смысловых константах Евангелия: Христос важен для Бунина как реальный победитель смерти, Христос значим для него как реальный победитель сатаны, Христос осознается им как вечная – и осязаема, и духовно явленная – Сущность мира. Путешествия Бунина явились в конечном итоге и чувственно переживаемым, и духовно осмысленным «возвращением» «Адама» в «потерянный рай».

Самым частотным пейзажным образом рая становится у Бунина вполне в русле Библейской и культурной традиции сад, символизирующий «вечную и благоуханную красоту» (А.Лосев), которую можно чувственно ощущать. Однако Бунин очень редко описывает цветущий сад, более соответствующий человеческим представлениям о рае. Поэт изображает, как правило, сад ранней весной или поздней осенью, но, в отличие от классической традиции, осенний и весенний сад у Бунина – это чаще всего «пустой», «голый» сад. «Сквозящие» в таком саду деревья или воздух («сквозной/сквозит» – постоянный троп Бунина) дают визуальный эффект гармонически целостного миробития, в котором человек чувствует «счастье жизни». Сад является наиболее частотным «знаком» творческого состояния лирического героя – особого, «райского» чувства свободы, которая сродни пушкинской «тайной свободе». Осенний/весенний сад актуализирует образ Адама и мотив «потерянного рая» на уровне лирического героя, для которого «возвращенным раем» становится его «райская чувственность».

В дни «русского катаклизма 1917 года» (Ж.Нива) «потерянным раем» становится для Бунина Россия («Потерянный рай», 1919). В этом стихотворении, написанном в традициях жанра народного духовного стиха «Плач Адама», ясно чувствуется авторское отношение к русскому народу, оказавшему в положении изгнанных из рая, поддавшихся искушению «социальной революции» прародителей человечества. Особенно значим в этом стихотворении собственно духовный аспект: присутствие Адама и Христа в смысловом пространстве одного текста свидетельствует о точном следовании Бунина догматическому положению о том, что жертва Спасителя призвана искупить первородный грех прародителей. Финальная покаянная «молитва» падших прародителей, олицетворяющих русский народ, перекликается с пророческими словами поэта о том, что человечеству суждено «возвратиться» к Назарету как «отчей обители» всего христианского мира («На пути из Назарета», 1912). Пережив «падение России и падение человека», Бунин в стихотворениях 1917–1923 годов все более глубоко проникает в христианскую аксиологию и христианский смысл истории – это последний и самый яркий период поэзии Бунина. Творческое «возвращение» в «потерянный рай» России осуществилось для человека в мире Бунина только в лирическом романе «Жизнь Арсеньева», более всего близком в исследованном аспекте его поэзии.

Безусловно, в поэзии Бунина – поэта начала XX века – можно отметить и мифологические воззрения и образы, однако в диссертации доказывается, что

в его творческом сознании религия не сосуществует на одном уровне с мифом и тем более не подменяется мифом, что было свойственно модернистскому сознанию. Миф и религия для него – соотносимые, но две принципиально разные сферы духовного и культурного опыта человечества. В диссертации рассмотрены и богоборческие стихотворения, свидетельствующие о сложности духовного пути Бунина. Но в них «героем», как правило, становится лирический субъект, соединяющий в себе черты ролевого и лирического героев, что позволяет автору дистанцироваться от их богоборческого пафоса.

Так в творчестве Бунина сохраняется догматически целостная библейская парадигма «потерянного рая» в системе характерных для нее мотивов и образов. Чувственно переживаемая память о рае, «обрастая» религиозными, культурными и бытийно-пейзажными символами, становится доминантой его поэзии.

Третий раздел второй главы «Зачем, о Господи, над миром/Ты бытие мое вознес?»: «адамизм» как антропологическая и поэтологическая проблема в поэзии И. Бунина. Библейская антропология, присутствующая в мире Бунина на образно-мотивном уровне и уровне универсальных моделей человека («героями» его поэзии являются Авраам, Исаак, Иаков, Моисей, Соломон, Рахиль, Каин, Авель), позволила ему показать разные грани человека XX века в его безлично-родовых и личностно-духовных проявлениях. Но, как и для многих поэтов серебряного века, наиболее интересна для Бунина библейская модель Адама. Образ Адама встречается в творчестве всех крупных поэтов этого периода. Но если в теориях и произведениях символистов мифологизировался андрогинизм Адама, для акмеистов (и футуристов) Адам востребован более всего как «первый поэт и нарицатель имен», то для Бунина Адам актуален в двух аспектах.

В антропологическом аспекте, сохраняя в основе библейскую смысловую доминанту, представляющую Адама как человека вообще, изгнанника из рая, прародителя, первого поэта, Бунин наделяет своего Адама индивидуально-авторской характеристикой – «живой страстью» («Сатана Богу», 1903-1906). В известной мере Бунин отдает дань богоборческим настроениям своей эпохи и одной из универсалий серебряного века – идее «живой жизни», призванной «реабилитировать» естественные страсти человека, однако эта грань его «адамизма» найдет оригинальное воплощение в поздней прозе.

В поэзии «живая страсть» бунинского Адама преобразуется в творческую способность лирического героя-поэта вспоминать о рае. Так его чувственные переживания, преобразаясь в райское мироощущение творческой личности, приобретают духовные характеристики. Человек в лирике Бунина выступает в «роли» Адама, сохранившего творческую способность возвращать «потерянный рай»: в этом отношении антропологическая модель Адама пересекается у Бунина с поэтологической моделью. В диссертации высказывается предположение о том, что «адамизм», на который по-разному, но столь ревностно претендовали многие поэты серебряного века и который

явился общей эстетической потребностью эпохи, получил наиболее убедительную художественную реализацию именно в творчестве Бунина.

Адам в поэтологическом аспекте актуален для Бунина именно в русле христианской антропологии как целостный и гармоничный человек, с одной стороны, имеющий богоподобный статус, соприродный Творцу (по образу и по подобию), а с другой – соприродный тварному миру («из персти земной»). Именно такие характеристики получает лирический герой-поэт в его творчестве («Памяти друга», «В горах», 1916). Отсюда и творческие задачи поэта: «Я человек: как бог, я обречен/Познать тоску всех стран и всех времен» («Собака», 1909) и «Мне жребий дан творца» «соприкоснуться душой со всем живущим» («Памяти друга», 1916). Именно этим обусловлена возможность для поэта у Бунина «почувать темный след» «древнего детства» человечества и на основании этого чувственного опыта, преодолевая время и пространство, обрести духовную возможность осознать, что «нет в мире разных душ и времени в нем нет» («В горах», 1916).

Поэт у Бунина – тоже избранный, вознесенный над миром, но не в романтическом или модернистском понимании избранничества, а в значении дарованной ему Богом способности вспомнить в себе Адама в целостности его чувственно-душевных проявлений. Осознание особости поэта, его «вознесенности» над миром как дара Божьего связывает его с русской классической традицией, хотя в поэзии Бунина нет декларативных заявлений о пророческой миссии поэта. Не случайно в стихотворении Бунина «Звезда дрожит среди вселенной» (1917), где прозвучали строки о «вознесенности поэта», появляется «потир» (греческое слово, означающее Чашу для Причастия) как метафора бытия поэта, символизирующая его жертвенное, «евхаристическое» служение людям. Бунина можно было бы упрекнуть в тщеславии и поэтической гордыне, если бы не суждение арх. Иоанна Сан-Францисского о «евхаристическом смысле» поэзии и поэте «милостью Божьей». Бытие творческой личности вознесено над миром еще и потому, что творческий человек испытывает в самой полной мере «чашу жизни». «Земные скорби» и «небесные слезы» символизируют не только «всеведение поэта», но и душевный и духовный опыт человека. Ведь «вознесенность над миром» может быть истолкована и как особое положение человека как венца Творения в мирозданье. В этом смысле Бунин как поэт истинный стал пророком «вспоминающим».

В третьей главе *«Homo spiritualis» в лирическом творчестве А.Блока* исследуется та антропологическая модель, которая позволяет осознать противоречивость и вместе с тем определенность духовного вектора творческой эволюции поэта. Эта антропологическая модель может быть осознана в сфере художественного творчества как «человек духовный» (или «томимый духовной жаждой»), сознательно и целенаправленно стремящийся к служению высшим Божественным категориям и Сущностям.

«Homo spiritualis» становится доминирующей антропологической моделью символизма, но при этом символизм и его поэты вызывают самые большие «нарекания» в духовном аспекте, а наиболее спорным оказывается

духовный статус самого значительного поэта начала XX века А.Блока, вокруг личности и духовно-творческого пути которого вот уже на протяжении почти целого столетия продолжают споры. Возобладавший во многих современных исследованиях тезис о. П. Флоренского о духовном падении самого значительного поэта серебряного века, содержит, по точному замечанию Н. Бердяева, «большую религиозную правду о всей русской поэзии начала века». Вместе с тем «религиозный суд» над Блоком существенно упрощает, а в чем-то и искажает реальную поэтическую судьбу Блока.

В творчестве Блока получил свое завершение новый тип поэтического творчества, понятийно оформившийся в термине «лирический герой» (Ю.Тынянов) – особой форме выражения авторского сознания в лирике, предполагающей максимальную личностную близость героя автору как субъекту антропологической и поэтологической активности. Вместе с тем в лирическом герое «лирическое «я» есть «мы» зарисованных сознаний» (А.Белый). В этом смысле лирический герой Блока в большей степени, чем в творчестве других поэтов начала века, представляет духовный путь человека XX века.

В первом разделе третьей главы «Томимый «духовной жаждою»: поэт-пророк и/или поэт-теург?» рассмотрены поэтологические модели, в русле которых происходило поэтическое самоопределение Блока.

«Процесс тотальной мифологизации культуры в ходе подмены ее духовно-православного содержания *святостью объектов секулярной культуры*, выраженных в понятиях *гений, творец, пророк* и т.д.» (курсив С.Климовой «Феноменология святости и страстности в русской философии культуры», 2004), особенно заметный в мире символизма, не мог не отразиться на традиционных представлениях о поэте. Созданная в символизме новая поэтологическая модель «поэта-теурга», при внешнем совпадении духовных претензий, оказалась мифологизированной, а значит секуляризированной версией традиционной для русской поэзии пушкинской парадигмы «поэт-пророк». На основании исследования поэтических текстов и теоретических работ поэтов-символистов в диссертации выявлена разнонаправленность духовно-эстетических устремлений поэта-пророка и поэта-теурга. Пророк призван был прорицать и просвещать «чистыми ученьями» «любви и правды» (М.Лермонтов), а теург – преобразовать искусством. Для пророка «горнее» и «дольнее» равноценны и одинаково открыты для познания, для теурга «горнее» просвечивает в «дольнем» как тайна и становится единственной целью познания, при этом тайное, мистическое знание может иметь как сакральный, так и инфернальный источники. Как и пророку, теургу нужен новый «язык», однако вместо «Глагола», по определению содержащего значение «Слова Божьего», у символистов некое тайное знание, которым обладает поэт, потребовало особый «шифр» для его вербализации, отсюда возникают теории символа и мифа. Но самое большое различие коренится в отношении сердца поэта и тех, чьи сердца он призван был «жечь»: сердечное общение поэта с

адресатом приобретает глубоко интимный и мистический характер эротической «духовности» духе софиологии В.Соловьева и «дионисизма» Вяч.Иванова.

Выбранный в диссертации ракурс исследования позволил выявить «механизмы» секуляризации основной парадигмы русской поэзии, которая осуществлялась на путях синтеза изначально противоположных установок христианской антропологии и модернистской поэтологии. Заложенная Создателем при Сотворении творческая потенция человека преобразилась у символистов в учение о поэте как человеке, имеющем «иную онтологию человеческого существа» (Н.Бердяев). Отсюда, вместо преобразующего человека в поэта «веления» Бога – утверждение об изначальной поэтической сущности поэта, пребывающего поэтом всегда и во всем, в каждую минуту своей жизни. Стихия чувственности (как «укоризненной» страстности человека), противопоставленная изначальному служению человека Богу, стала напрямую соотноситься с религиозным подвижничеством.

На основании анализа лирических произведений Блока в диссертации показано, как Блок, будучи поэтом пророческого склада, в своем лирическом герое художественно осуществил попытку синтеза пророческого и теургического дискурсов, что явилось одной из основных причин трагической антиномичности его художественного мира.

В теурге Блока трагически реализовалась и попытка синтеза двух «прототипов поэта», двух «геронизированных теорий творчества» (по терминологии И.Анненского): античной теории поэта-гения, который «был демоном, а поэзия оказывалась чем-то вроде божественной игры» и сохранный Библией «пассивной формой гения» – собственно пророка. Демонизация, о которой так много пишут в связи с духовной сущностью творчества Блока, на наш взгляд, в первую очередь была для поэта формой «поэтической игры»: ученые (О.Кривцун) не случайно считают дионисизм одним из проявлений артистизма в культуре начала XX века. Однако ницшеанское содержание артистизма демонизировало «игры» в античность, и Блок лучше многих осознал духовную сущность дионисизма как «знакового» явления символистского искусства («Второе крещение», 1908).

И все-таки с пушкинским пророком поэта сближает то томление «духовной жаждой», то «безумное чаянье святынь» (И. Анненский), которые обрекали его на интенсивный духовный поиск, отразившийся в поэтологической эволюции лирического героя Блока. В диссертации разворачивается система доказательств того, что в лирических циклах третьего тома А. Блок обретает статус пророка, но это обретение происходит апофатическим путем: «видение же поэтом мира бесовского служит обнаружению света» (Н.Бердяев). Но такое – апофатическое познание – происходит в мире Блока «ценою утраты части души», по признанию самого поэта, поэтому главным символом его творчества является образ-символ «сердце».

Во втором разделе третьей главы «Из сердца кровь струится»:
«сердце» как символ христианской антропологии в творчестве А.Блока

рассмотрен основной образ-символ лирической трилогии А.Блока как средоточие духовной борьбы его лирического героя.

Символы всех религий, особенно христианской, имеют тайный смысл, строго соответствующий основным догматам веры. Символ несет в себе «часть энергии архетипа» (С.Аверинцев), который он представляет в нашем сознании: такое понимание символа особенно характерно для восточнохристианской традиции. Методологическим основанием в данном аспекте служит положение о том, что символизм в религии и искусстве «использует символ одинаково» (А.Петраков).

«Верность» и «измены» – основополагающие философско-эстетические категории творчества А.Блока, получившие поэтическое воплощение в ряде символов, прежде всего, в образе-символе сердца, являющегося средоточием духовной жизни личности. Положение о том, что личность человека есть не «данность», а «задание» (Н.Бердяев) сближает философскую и христианскую антропологии, где человек достигает «единства и цельности на протяжении всей жизни». Но только в христианской традиции жизненный путь человека оценивается как «лестница духовная», смысл которой в восхождении к Богу, возможному благодаря изначальной духовности человека.

Блок следует Библейской традиции, вполне отразившейся в народной ментальности, где понятие «сердце» и понятие «душа» иногда заменяют друг друга. Вместе с тем в христианской антропологии «сердце» и «душа» иерархически структурированы. Так В.В.Зеньковский понимает «сердце» как эмоциональный центр, которому принадлежит иерархический примат в структуре души. Сердце в исходном библейском значении есть орган познания, ибо «ум в конце концов укоренен и центрирован в сердце, так как личность имеет единый сокровенный центр». «Священные писатели знали о высоком значении головы в духовной жизни человека; тем не менее средоточие этой жизни они видели в сердце» (П.Д.Юркевич). Столь значимая для поэта духовно-эстетическая категория пути содержит в себе и значение «путь души», «то приближающейся к Богу, то удаляющейся от Него в зависимости от ошибок, падений, событий, встреч...» (М.Бахтин).

В диссертационном исследовании высказывается предположение, что именно художественная логика развития образа сердца как символа христианской антропологии обусловила сюжетно-композиционную логику его лирической трилогии, главной темой которой становится тема «утраты части души». В этом аспекте «второе» и «третье крещение» есть этапы основного, «сердечного сюжета» трилогии. Попытка верности «первому» крещению (согласно православной традиции крещению Духом Святым) вступает в сердце лирического героя в трагический конфликт с «радостью» («Но посмотри, как сердце радо») второго – «снегового» (в «Снежной маске») и «огневого» «крещения» (в «Файне»), несущего «мученье» и «гибель». Этим и обусловлено то «угрюмство», которое Блок так не хотел воспринимать как «сокрытый двигатель» его душевной жизни. «Крест, лежащий на нас вследствие грехопадения в раю, тяжел. И оттого ложится на нашу душу

печать «угрюмости», некоего внешнего долга, который гнетет нас» (В.Зеньковский).

«Смерть души моей печальной» в цикле «Страшный мир» привела к появлению образа мертвого сердца («Сердце – крашенный мертвец»), а также мотива потери сердца («Где сердце? – «Закинуто в омут»). Но от «окамененного нечувствия», которое символизирует в христианской антропологии крайнюю степень духовного омертвения, лирического героя Блока спасает пушкинский «тайный жар», который отмечала в Блоке М. Цветаева, необычайно сильное в нем желание «быть верным», служить «добру и свету», «безличное вочеловечить», то есть вернуть человеку его личностный, духовный статус, «оживив» сердце.

Однако оживление «сердца-мертвеца», происходящее в битве за душу человека как отражении «вечного боя», происходит не менее трагично, чем его «смерть». Блок предполагает два возможных исхода этой «битвы», что повлекло за собой два образа сердца: «сердце плачущее», не могущее «жить покоем», из которого «кровь струится», и «растерзанное сердце» (цикл «На поле Куликовом», 1908). В «плачущем» сердце, в котором «нет покоя», «вечный бой» длится, в «растерзанном сердце» исход битвы предreshen: «И падают светлые мысли/Сожженные темным огнем!» Признаком духовной зрелости Блока является осознание бессилия человека в желании справиться со своим мятежным сердцем, поэтому отчаявшийся человек обращается к Той, чей «Лик нерукотворный светел навсегда», не случайно цикл «На поле Куликовом» завершается призывом к молитве: «Теперь твой час настал: – Молись!» Однако и здесь, как и во многих стихах А.Блока, именно в силу их символистской многоплановости, таится загадка: «Молись о том, чтобы быть верным, быть «светлым навсегда» (Г.Федотов). Но это может быть и молитва перед гибелью, тем самым «третьим крещением» и для души поэта и для Руси (ведь «наш путь»), чья «грудь» (сердце – О.Б) «пронзено» «стрелой татарской древней воли». У Блока так и не происходит окончательного оживления сердца на пути его обращения к Богу, но происходит рождение чувства «эпической общности с национально-историческим целым» (В.Мусатов) в трагической противоречивости души России-Руси. Поэму «Двенадцать» можно расценивать как неизбежное для поэта продолжение темы борьбы за «сердца людей».

В третьем разделе третьей главы *«Чую в будущем подвиг души: к вопросу о духовном пути А. Блока»* рассмотрена поэма «Двенадцать» в контексте обозначенной проблематики и символики как самое сложное и загадочное произведение XX века, от истолкования которой в конечном счете зависит представление о духовном пути Блока. Однако антиномизм как основная черта блоковского мировоззрения и поэтики предопределил и крайнюю противоречивость в оценке итогового произведения поэта. Воспринятая как политическое произведение, эта поэма ввела Блока в советскую литературу. Истокованная как религиозная произведение, она обеспечила своему автору участь стать объектом постоянных споров в философских, богословских и научных кругах.

Многочисленные и самые противоположные трактовки поэмы «Двенадцать», безусловно, вызваны появлением образа Христа в ее финале, причем спорным является и вопрос о закономерности или алогичности его появления. Предпринятая в диссертации попытка систематизации противоположных оценок финала поэмы позволила вывить три основных подхода: 1) образ Христа имеет спектр положительных коннотаций, но с опорой на софиологические взгляды Блока и распространенную в серебряном веке идею «Третьего Завета» (В.Непомнящий, Н.Коржавин, И.Есаулов); 2) Христос — обманный образ, фантом, подмена, «прелестное видение», это антихрист, надевший личину Христа (П. Флоренский, С. Булгаков, Д. Андреев, В. Вейдле); 3) этот образ лишен мировоззренческой значимости, а является исключительно эстетической «сущностью», «маской», одним из «проявлений» лирического героя Блока, его мифопоэтического статуса (М.Пришвин, С.Аверинцев, В.Топоров). Общим для этих подходов является утверждение, что «это Христос, но не христиан, не Писания и Предания». Следует признать справедливость этого утверждения с позиций христианской духовной традиции: в этом смысле кощунственно и «трагично» всякое художественное изображение Спасителя, равно как и философское его осмысление. Вместе с тем имя Христа, будучи религиозным и культурным «Символом», несет вполне определенные и узнаваемые духовные смыслы, и вопрос состоит в нарушении или следовании традиции религиозной символизации.

В диссертации поэма «Двенадцать» рассмотрена в целом ряде контекстов: всего творчества Блока, споров о духовном статусе русского интеллигента, развернувшихся вокруг сборника «Вехи» (1909), идеологии «скифства» (1917-1919), многочисленных интерпретаций, данных учеными и философами в разные исторические периоды. Трактовка поэмы в аспекте основной проблемы диссертационного исследования позволила обозначить ряд новых граней ее символики и уточнить некоторые положения предшественников.

Поэма «Двенадцать» и ее автор могут быть осознаны в аспекте того неизбежного для человека христианской духовной традиции и всего христианского мира акта богословия: «Мир богословствует, даже когда молчит о Боге и изгоняет Божию святыню из человечества» (Арх. Иоанн Сан-Францисский). Наделенный гениальной чуткостью («чело века» по А.Белому), Блок почувствовал богословствующую суть той эпохи, что изгоняла «Божью святыню из человечества» и показал духовную трагедию народа и человека, оказавшихся в состоянии «бегства от Бога» (М. Пикар). Поэт ощутил онтологическую невозможность человека убежать от Бога, так как «сам Бог есть то, что защищает и оберегает мир в этом бегстве от Него» (С.Франк). В появлении Христа в финале поэмы сказалась глубокая христианская интуиция Блока, почувствовавшего, что Христос неуместен, невозможен, но тем более необходим людям, готовым многократно преумножить Петрухин (Петров) грех отречения от Христа и оказаться во власти сатанинских стихий. Религиозный сюжет поэмы есть сюжет

богоотступничества, духовным результатом которого становится изживание христианских ориентиров и опор из народного сознания («Ко всему готовы, ничего не жаль»). Именно христианская система ценностей в конечном итоге легла в основу различения Блоком «контур добра и зла», и это позволило ему «увидеть», что в «слепоте своей» («пурга пылит им в очи») запутавшиеся и «бездомные» люди «наткнулись» на Бога («Ты не оставляешь ничего Тобою созданного» (Блаж. Августин)).

Русский поэт и русский интеллигент Александр Блок не мог оставить своих грешных, утративших Бога героев в ночном, метельном, сатанинском мире без всякой надежды. Ведь, усиливая в последних двух главах мотив движения («И идут», «Вдаль идут», «Вперед»), автор поэмы не мог не думать о направлении, перспективе этого «державного шага», о том, чем в итоге окончится «бессмысленный и беспощадный русский бунт» и «бегство от Бога». Задавая в конце 1-й главы поэмы вопрос: «Что впереди?», автор находит на него только один ответ: «Черное, черное небо», т. е. то же, что «позади», «теперь» и «всегда», что характерно для хаоса «страшного мира». Между тем «державный шаг» требовал направления и цели, и только имя Христа размыкает этот круг во времени, определяя возможность движения именно «вперед», возвращая словам их изначальный смысл. Само имя Христа (даже при наличии пресловутого и вызывающего так много споров «белого венчика из роз») в последней строке поэмы является единственным источником Света, ибо сакральная семантика Имени содержит значения «Свет» и «Путь». Уже это делает духовно мотивированным появление Христа в финале поэмы при явном несовпадении образа и Имени.

Однако автор, как и его герои, находится в том же состоянии «бегства от Бога», следствием которого всегда становится путаница во внутреннем существе человека (свидетельство тому – хорошо известные дневниковые записи периода написания поэмы о «сожалении» Блока по поводу неизбежности Христа, о необходимости «Другого», вызывающего множество истолкований). Апофатическая форма художественного познания Блока, влияние теургии, дионисизм как грань его артистизма, поиски Бога вне покаяния и Церкви, «без креста» – все это предопределило тот странный облик, в котором он провидит явление Христа в финале поэмы. В трагические дни истории Блок так и не смог «придумать» ничего и никого, кто был бы способен предложить иной путь спасения человека от сил зла, кроме Добра, Любви, Милосердия, Красоты и Истины, олицетворением которых было и остается само имя Христа. «А все-таки Христа я никому не отдам» (А.Блок), потому «светел навсегда» Его образ в конце поэмы. Так произошло осуществление того «подвига души», о котором мечтал Блок в начале своего творческого пути: «Чую в будущем подвиг души». Вместе с тем «подвиг души», осуществленный «ценой утраты части души», в конечном итоге стоил самому Блоку поэтической «глухоты» и жизни. В поэме «Двенадцать» поэт пророчески прозревает в «холоде и мраке грядущих лет» Иисуса Христа как тот единственный выбор, который,

преодолев свои «разрывы, надломы и концы» (П.Сувчинский), в конечном итоге своего исторического и духовного пути призвана сделать и Россия.

В четвертой главе “Homo faber” в поэтическом творчестве Н.Гумилева рассмотрена антропологическая модель поэзии Н.Гумилева во взаимодействии ее философского и эстетического значений.

“Homo faber” – в сугубо философском значении («человек деятельный») есть антропологическая «версия» человека в натуралистических, позитивистских и прагматических учениях, во многом противостоящая “homo sapiens”. Человек предстает как особый вид животного, и на первый план выдвигаются чувственные ощущения, инстинкты и влечения, а все проявления разума и культуры есть «всего лишь дополнительные эпифеномены чувственного» (П.С.Гуревич). Но “homo faber” понимается и как «человек-ремесленник», задача которого – «изготовление орудий для изготовления орудий» (Вяч. Вс. Иванов). Это «мастер», кто «зачарован использованием орудий, кто имеет в жизни скорее инженерный, чем мистический подход», поэтому “homo faber” есть «идеальная личность Запада» (А.Жакелен). В этом отношении, по справедливому мнению А.Жакелена, в силу своей односторонности и бездуховности, “homo faber” «может стать трагической фигурой, если он не дополнен или исполнен homo ludens». Нам представляется возможным спроецировать эту философскую модель на творчество Н.Гумилева, рассматривая ее, конечно, уже как эстетическое понятие, сохраняющее тем не менее свои философские смыслы.

В сугубо духовном ключе Н.С.Гумилев является не менее спорной фигурой начала XX века, чем А.Блок: так, в частности, Гумилев одним исследователем назван «дьяволом» серебряного века (С.Слободнюк), а другим – «поэтом православия» (Ю.Зобнин). Проблема, как будто бы однозначно решенная в биографии Ю.Зобнина, далеко не исчерпана и открывает новые интересные грани в аспекте христианской антропологии.

Первый раздел четвертой главы «Иду в пространстве и во времени: «поэт-путник» в лирике Н.С.Гумилева».

В поэтическом мире Гумилева в основу определения личности могут быть положены две черты, отмеченные его современниками. Во-первых, уникальной для русской поэтической традиции является данная Блоком характеристика самого Гумилева как «иностранца в русской поэзии», в чем можно усмотреть достаточно обидное для русского поэта обвинение в чужеродности его ментальных и эстетических проявлений. Странствия (исследование, охота, война) как основная форма творческого поведения Гумилева, образующая основной сюжет его лирики, может быть осмыслена как «деятельность», лежащая в основе его лирического героя как “homo faber”. Это нерусский, западный тип личности, и несвойственное русским восприятие жизни как источника земных удовольствий, поддержанные отчасти латинской формой христианства. Во-вторых, лирического героя поэта Ю.Айхенвальд характеризует как «мужчину по преимуществу» в его родовых и профессиональных мужских проявлениях: муж (влюбленный), воин («стрелок»), путешественник («мореплаватель»). Такой принцип

идентификации также не свойственен русской литературной традиции. Действительно, лирический герой ранних сборников Гумилева – носитель исключительно мужских профессий – сочетает юношеское и мужественное и предстает как сильная личность, причем «сильная телом личность» (М.Бахтин).

Вместе с тем уже в ранних сборниках достаточно заметны мотивы театра, реализующиеся в ролевых формах лирического сознания Гумилева, «масках» лирического героя и моделировании сюжетных лирических ситуаций по «лекалам» мифологии и культуры. В столь разноплановом наборе имен мифологических, библейских и исторических персонажей его стихотворений (Заратустра, Синдбад, Помпей, Одиссей, Каин, Дон Жуан, Агамемнон, Адам, Андрей Рублев др.) преобладают герои с явно выраженным активным деятельным началом.

Как и в мире Бунина, герой Гумилева отправляется на «Восток Ксеркса» (В.Соловьев), однако обилие и пестрота географических наименований земель, стран и морей свидетельствуют о том, что странствия не имеют определенной познавательной или сакральной цели, а являются формой деятельного участия в жизни. Для Гумилева в первую очередь значимо буйство молодых жизненных сил и молодой деятельной души, ищущей земных радостей и наслаждений, в отличие от бунинского человека, стремящегося не только ощутить красоту мира, но и решить для себя проблемы «исторические, философские, религиозные». Если для Бунина точность в описании посещаемых им стран и земель есть доказательство их подлинности, то для Гумилева стремление с «вещности» вызвано желанием подчеркнуть слияние его лирического героя, увлеченного «пением бунтующей крови», с буйными силами «цветущего бытия». В переломные для его творческого сознания годы Н. Гумилев называет этот период жизни «слепым блужданием души» («Вечное», 1912) и приходит к пониманию: «Может быть, мне совсем и не надо героя...» («Современность», 1911). Так если бунинский герой стремится в «рай», блоковский герой попадает в «ад», то герой Гумилева – в «жизнь».

Вместе с тем осуществленная в диссертации новая трактовка образа «поэта-путника» как поэтологического проявления “*homo faber*” основана на исследовании преемственных связей Гумилева с философским и литературным творчеством К.Н.Леонтьева. Идущий от К.Леонтьева интерес к Востоку повлек за собой некоторые черты его «эстетики жизни», в основе которой лежат постулаты: «разнообразие в единстве» («цветущая сложность» мира), «борьба» (как неизбежное следствие «неравенства» и разнообразия) и красота (прежде всего внешней формы) в их неразрывном единстве. Возможно, этим, хотя бы отчасти, можно объяснить преданность Африке и «африканской культуре» как самых воплощенных экзотизмов (по классификации Л.Геллера, признаками экзотизма являются расстояние, «чуждость», необычайность). Так «Восток» становится в мире Гумилева особой «зоной» эстетики, а его лирический герой осуществляет себя в эстетическом познании и самоопределении. Этим во многом и обусловлена

«тоска по чужбине» (Ю.Айхенвальд) как эстетическое чувство Гумилева, в чем-то помешавшее ему столь же эстетически воспринимать «родину».

Любовный сюжет Н.Гумилева, рассмотренный в русле христианской антропологии, уже в ранней лирике обозначил тему «мудрости тела», не совпадающего с понятием «плоть» как греховного проявления телесного. При этом если в ранней лирике тело «мудрее» духа, что отчасти, как отмечено исследователями, вызвано полемикой с символизмом, то в зрелых стихах поэта «тело» «слепо повинуется» духовному порыву его лирического героя («Солнце духа»). Но эротическая тема – самая драматичная в творчестве Н.Гумилева, вполне осознававшего, что его «душа осаждена/Безумно-страстными грехами».

Несмотря на частые обращения лирического героя к Богу, мотив «блужданий» по «жизни» возвращается уже в стихотворениях 1917-1918 годов, приобретая метафизический характер: «Я заблудился/ В слепых переходах пространств и времен». В этом отношении программное и столь изучаемое стихотворение «Заблудившийся трамвай» (1919) – совершенно закономерное явление его творческого пути. Но блуждание у Гумилева – и эстетическая категория, неслучайно столь часты у него мотивы сна и видения как творческих состояний души художника, в которых она, попадая в разные времена и культурные эпохи, осознает свое предназначение в мире и обретает ориентиры. Как и у Бунина, творческая память художника позволяет ему познать, правда, скорее себя, чем «тоску всех стран и всех времен». При этом поиск пути к России, к «родимым рекам», в отличие от Бунина и Блока, для Гумилева был самым трудным.

В поэзии Гумилева просматривается «блуждания» и странствия мужской души в ее становлении и динамике от сугубо мужских телесных и душевных радостей к духовным высотам (посту, бдению и молитве) вполне в русле христианской антропологической традиции.

Во втором разделе четвертой главы «Значок великого артиста»: душевное и духовное в аспекте парадигмы «поэт-артист» исследован поэтический «механизм» преображения поэта-артиста в «боговдохновенного мастера» (М.Цветаева), «великого артиста».

Точное наблюдение М.Цветаевой позволяет направить исследовательскую мысль в русло выявления особого вектора деятельности “homo faber” в мире Н.Гумилева. Традиционно собственно духовная работа лирического героя поэта осмыслена как сохранение аксиологической доминанты «просто верующего человека» (Ю.Зобнин), что само по себе значимо в эпоху богоискательства, богостроительства, теософских, антропософских и сектантских увлечений. Однако, как и у Бунина, но в отличие от Блока, духовные устремления синтезированы с эстетическими, основанными на чувственности как «естественной» форме познания. Конечно, артистизм Гумилева имеет более выявленный, «намеренный» характер, а его чувственность, сохраняя метафизические признаки отношения Творца и тварного мира, уже в полной мере становится основой артистического типа

личности, поэтому Гумилев мечтает о сотворчестве тела, души и духа в рождении «шестого чувства».

Между тем, наследуя символизм, но и «преодолевая» его, акмеисты искали свои модели артистизма и пророчества. Для акмеистов, как и для символистов, артистизм осознавался «как квинтэссенция эстетизма» и означал «признание красоты высшим благом и высшей истиной, а наслаждение красотой – высшей способностью и жизненным принципом» (О.Кривцун). Но в «артистическом» для них наиболее значимым было проявление собственно художественного начала, поэтического мастерства. Акмеизм имел и иную духовную установку, предполагавшую опору на христианскую традицию в ее религиозном и культурном проявлениях. Именно такое представление об акмеизме сложилось в современном литературоведении (С.Аверинцев, Л.Кихней).

В диссертационном исследовании рассмотрена поэтологическая эволюция Н.Гумилева, направленная от образа поэта-пророка к артистической концепции творческой личности. У раннего Гумилева («Пророки», 1905) пророками предстают именно те, чьи «очи ясны и глубоко/Грядущим пламенем зари», то есть поэты-символисты, теурги, однако здесь налицо переключки не только с пушкинским стихотворением, но и с гонимым и осмеянным «пророком» М. Лермонтова: «Но им так чужд призыв победный/ Их давит власть бездонных слов, /Они запуганы и бледны/В громадах каменных домов». Удивительно то, как совсем еще юный Гумилев точно почувствовал в стихах символистов давящую тяжесть «бездонных слов, не могущих поэтому дойти до сердец людей».

В стихотворении «Поэту» (1908), статье «Жизнь стиха» (1910) Н. Гумилев провозглашает «эру эстетического пуританизма, великих требований к поэту как творцу и мысли или слову – как материалу искусства», и этими «великими требованиями» оказываются «вериги трудных форм», но возложенных поэтом на себя «во славу своего бога, которого он обязан иметь». Пророчество воспринималось акмеистами как своего рода «соблазн быть Моцартом» (М.Гаспаров), искушение гордыней. Этим в диссертации объясняется столь частотный образ серафима в лирике Н.Гумилева, как бы ищущего будущего пророка, но в конечном итоге выполняющего функцию стороннего наблюдателя. В этом смысле хорошо известная ироничность многих стихов Гумилева, предполагающая «условное», «обратное» прочтение, снимает с автора ответственность за сказанное, обращает все в шутку, в некое «несерьезное действие». Такое прочтение предполагает и обозначение себя «великим артистом» в «Персидской миниатюре», и размышление о «жизни настоящей» и жизни искусства в стихотворении «Восток и нежный и блестящий» и других.

Н. Гумилев, будучи, в отличие от Блока и Бунина, действительно в самой большей степени «поэтом православия», тем не менее, культивировал в своем лирическом герое-поэте артистические начала. Однако духовный итог поэтов, столь разных в личностных и творческих устремлениях, во многом совпадает. В самом заглавии «Огненного столпа» как итогового сборника

Гумилева обозначены те «два маяка» (Вяч. Иванов), которые освещают блуждающим людям путь в «ночи». Действуя по законам своей эстетики, Гумилев, в отличие от Блока, целомудренно зашифровал имя Бога в названии последней, посмертно изданной книги. Однако, при всей его «полисемантичности», в названии этого стихотворного сборника вполне угадывается отмеченная комментаторами цитата из «Книги Неемии»: «В столпе облачном Ты вел их днем и в столпе огненном – ночью, чтобы освещать им путь, по которому идти им». «Огненный столп» – это символ Божьего Огня как Света, освещающего заблудившемуся в ночи человеку и блуждающему в «ночном» периоде истории народу путь от рабства к свободе, от душевных метаний к духовной стойкости, от ропота на Бога к надежде на Его Милосердный Суд.

В Заключении подводятся основные итоги исследования и делается общий вывод о сохранении в русской поэтическом сознании начала XX века основной парадигмы христианской антропологии – иерархичного человека, совершающего восхождение по «лестнице духовной».

Основные публикации

Монография:

1. Бердникова О.А. «Так сладок сердцу Божий мир». Творчество И.А.Бунина в контексте христианской духовной традиции / О.А.Бердникова. – Воронеж. гос. университет. Воронеж: Воронежская областная типография-издательство им. Е.А.Болховитинова. 2009. – 272 с.

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

2. Бердникова О.А. «Второе крещение» А.Блока / О.А.Бердникова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия 1. Гуманитарные науки. – Воронеж, 2001. – № 1. – С.155-178.
3. Бердникова О.А. Возвращение в «потерянный рай» (Некоторые аспекты художественной антропологии И.А.Бунина) / О.А.Бердникова // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. Выпуск 5(61). – Тамбов, 2008. – С.289-295.
4. Бердникова О.А. Мотивы искушения в творчестве И.А. Бунина в аспекте христианской антропологии / О.А.Бердникова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена, № 12(85). Общественные и гуманитарные науки: Научный журнал. – СПб., 2008. – С. 279-286.
5. Бердникова О.А. К вопросу о художественной антропологии И.А.Бунина / О.А.Бердникова // Вестник Тюменского государственного университета. История. Филология. – Тюмень, 2009. №1. С. 129-136.
6. Бердникова О.А. Библейская антропология в мире И.А.Бунина / О.А.Бердникова // Русская литература. – 2009. – № 3. – С. 25-34.

7. Бердникова О.А. «Поэт серебряного века» как духовная проблема / О.А.Бердникова // Вестник Костромского государственного университета. – Кострома, 2009. – № 3. – С.35-39.
8. Бердникова О.А. Поэтологические модели серебряного века в контексте христианской духовной традиции: к постановке проблемы / О.А.Бердникова // Вестник Воронежского государственного университета. Филология и журналистика. – Воронеж, 2009. – № 2. – С. 16-23.

Статьи по теме исследования:

9. Бердникова О.А. Сюжет и композиция новеллы И.А.Бунина «Солнечный удар» / О.А.Бердникова //Поэтика литературы и фольклора. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1980. – С.29-39.
- 10.Бердникова О.А. О соотношении лирическое и эпического в предреволюционной новелле И. Бунина («Сын», «Казимир Станиславович», «Грамматика любви») / О.А.Бердникова // Поэтика реализма: межвуз. сб. – Куйбышев: Изд-во КГУ, 1982. – С.18-28.
- 11.Бердникова О.А. Личность творца в книге И.А.Бунина «Освобождение Толстого» / О.А.Бердникова // Царственная свобода. О творчестве И.А.Бунин: межвуз. сб. науч. трудов. – Воронеж: «Квадрат», 1995. – С.77-95.
- 12.Бердникова О.А. Бунинская концепция художника в контексте романа об искусстве в русской и европейской прозе / О.А.Бердникова // Bounine revisite. Cahiers de l' emigration russe 4. – Paris. Institut d' etudes slaves. 1997. P.53-61.
- 13.Бердникова О.А. Родина и чужбина в творчестве И.А.Бунина 1910-1920-х годов / О.А.Бердникова // Традиции и поиски: Русская литература XX века: сб. науч. статей, посвящ. 80-летию со дня рожд. А.М.Абрамова. – Воронеж: ИПЦ, 1997. – С.59-68.
- 14.Бердникова О.А. «Лишь слову жизнь дана»: И.А.Бунин / О.А.Бердникова // Русская литература XX века: учебное пособие (Под общей ред. Е.Г.Мущенко и Т.А.Никоновой). – Воронеж: изд-во ВГУ, 1999. – С.22-39.
- 15.Бердникова О.А. (в соавторстве с Т.Н.Куркиной) «Долг повелевает – петь». М.И.Цветаева / О.А.Бердникова // Русская литература XX века: учебное пособие (Под общей ред. Е.Г.Мущенко и Т.А.Никоновой). – Воронеж: изд-во ВГУ, 1999. – С.273-302.
- 16.Бердникова О.А. Жизнь и житие в прозе И.А.Бунина / О.А.Бердникова // И.А.Бунин в диалоге эпох: межвуз. сб. науч. трудов. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2002. – С.7-15.
- 17.Бердникова О.А «Достойны ли вы своих наследий?» (Три Толстых Ивана Бунина) / О.А.Бердникова //Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. Вып.20. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2003. – С. 44-51.

- 18.Бердникова О.А. Томимые «духовной жаждой» (Об актуальных проблемах преподавания литературы Серебряного века)/ О.А.Бердникова //Славянский мир: общность и многообразие. Материалы международной научной конференции. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2003. – С.78-81.
- 19.Бердникова О.А. «Оправдание добра»: православная тема в «диалоге» русской литературы и литературы русского зарубежья / О.А.Бердникова // Социокультурные аспекты профессионально-делового общения: Материалы междунар. науч. конф. – Воронеж: Изд-во ВГАСУ, 2003. – С.120-122.
- 20.Бердникова О.А. Путь и истина И.А.Бунина / О.А.Бердникова // Воронежский епархиальный вестник. – 2003. – №2. – С.125-129.
- 21.Бердникова О.А. «Наш путь – степной»: концептуальность образа степи в романе А. Платонова «Чевенгур» / О.А.Бердникова // Роман А. Платонова «Чевенгур»: авторская позиция и контексты восприятия: сб. науч. трудов, посвящ. 50-летию со дня смерти писателя. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2004. – С. 94-103.
- 22.Бердникова О.А. Русский символизм: учебное пособие / О.А.Бердникова. – Воронеж: изд-во ВГУ, 2005. – 27с.
- 23.Бердникова О.А. Серебряный век: учебное пособие / О.А.Бердникова. – Воронеж: изд-во ВГУ, 2005. – 22 с.
- 24.Бердникова О.А. Стихотворение «И цветы, и шмели, и трава, и колосья» в контексте творчества И.А.Бунина: опыт анализа / О.А.Бердникова // И.А. Бунина в начале XXI века: межвуз. сб. науч. трудов. – Воронеж: Изд. дом «Кварт», 2005. – С. 26-31.
- 25.Бердникова О.А. «Темен жребий русского поэта»: к вопросу о демонизме в поэзии русского символизма / О.А.Бердникова // Литература и культура в контексте Христианства: Материалы IV междунар. науч. конф. – Ульяновск: Изд-во УлГТУ, 2005. – С.111-119.
- 26.Бердникова О.А. Творчество И.А.Бунина в контексте христианской духовности / О.А.Бердникова // II Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения «Духовно-нравственные основы патриотического воспитания». Сб. науч. статей. – Липецк, 2007. – С.167-174.
- 27.Бердникова О.А. Античная и Библейская модели поэта-пророка в художественном сознании серебряного века / О.А.Бердникова // Русский язык в современном мире: Материалы междунар. науч. конф. Часть II. – Воронеж: Изд-во ВГАСУ, 2007. – С. 112-117.
- 28.Бердникова О.А. «Сердце» как символ христианской антропологии в художественном сознании русских поэтов-символистов/ О.А.Бердникова // Современность русской и мировой классики / Под ред. Б.Т.Удодова. – Воронеж: Изд-во ИИТОУР, 2007. – С.144-150.
- 29.Бердникова О.А. Концепт «сердце» в лирической трилогии А.Блока / О.А.Бердникова // «Живое слово разбудит уснувшую душу...»: материалы Всерос. научно-практ. конф. – Липецк, 2007. – С.70-75.

30. Бердникова О.А. Бог и человек в художественном мире И.А.Бунина (Бог Милующий и Бог Карающий в лирике поэта) / О.А.Бердникова // Актуальные проблемы изучения православной культуры: Материалы научно-практ. конф. «Славянская культура: Истоки, традиции, взаимодействия» IX Кирилло-Мефодиевских чтений. – Москва-Ярославль: «Ремдер», 2008. – С. 113-119.
31. Бердникова О.А. Между Богом и миром: антропологические аспекты поэзии И.А.Бунина / О.А.Бердникова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2008. № 1. – С.197-206.
32. Бердникова О.А. «Так сладок сердцу божий мир...»: Бог, природа и человек в поэзии Бунина (к вопросу о пантеизме) / О.А.Бердникова // Метафизика И.А.Бунина: Межвуз. сб. науч. трудов. – Воронеж: Воронежская областная типография – изд-во им. Е.А.Болховитинова, 2008. – С.36-52.
33. Бердникова О.А. Оправдание поэта (пророчество и теургия в поэзии серебряного века в аспекте христианской антропологии) / О.А.Бердникова // Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве. Новое в истории русской литературы. Том. II. Часть 2. – Санкт – Петербург: МИРС, 2008. – С. 16-21.
34. Бердникова О.А. Русский национальный характер в творчестве И.А.Бунина / О.А.Бердникова // III Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения «Духовно-нравственное воспитание и образование на основе национальных традиций». Сб. науч. статей. – Липецк, 2008. – С.198-205.
35. Бердникова О.А. Образ православной России в поэзии И.А.Бунина / О.А.Бердникова // И.Бунин и русский мир: Материалы Всерос. науч. конф., посвященной 75-летию присуждения Нобелевской премии писателю. – Елец: Изд-во ЕГУ, 2009. – С.9-20.
36. Berdnikova O. «Tout est sauvage et splendide, comme en Éden»: l'oeuvre d'Ivan Bounine et l'exotisme / O.Berdnikova // Exotismes dans la culture russe. Edite par Leonid Heller et Anne Coldefy-Faucard/ Etudes de letters 2009/2-3. p. 187- 201.
37. Бердникова О.А. «Все дико и прекрасно как в Эдеме»: к вопросу об экзотике в творчестве И.А.Бунина / О.А.Бердникова // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2009. Вып.28/29. – С. 167-180.

Подписано в печать 16.11.09. Формат 60×84 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 2.3
Тираж 100 экз. Заказ 1881

Отпечатано с готового оригинала-макета
в типографии Издательско-полиграфического центра
Воронежского государственного университета.
394000, Воронеж, ул. Пушкинская, 3.