

«Река Сугакля уходит в камыш» (1933)	«Под сердцем травы тяжелют росинки» (1933)	«Ялик» (1940)
«Ребенок <u>стоит</u> на песке золотом» (глагол настоящего времени – статика)	«Ребенок <u>идет</u> босиком по тропинке» (глагол настоящего времени – динамика)	«Ребенок <u>пел</u> загорелый» (глагол прошедшего времени – динамика)
«В руках его <u>яблоко и стрекоза</u> » Яблоко – символ неизведанного, запретного знания. Стрекоза – символ будущего знания о мире и нового времени.	«Несет <u>землянику в открытой корзинке</u> » Земляника - «как будто в корзинке <u>несет он зарю</u> » - как символ приобретенного знания. Корзинка (короб) – символ объемности не только возможного, но и уже полученного знания.	_____
_____	« <u>Не стал бы</u> совсем <u>возвращаться домой</u> » (модальный глагол с отрицанием условного наклонения, создающий риторический настрой лирического героя с выраженным в контексте чувством сожаления)	« <u>Не хотел</u> <u>возвращаться домой</u> » (модальный глагол с отрицанием, выражающий фактическое, безапелляционное нежелание)
«Бумажный кораблик <u>плывет по реке</u> », «...бумажный корабль на волнах <u>качается</u> » (глагол настоящего времени – динамика, которую сменяет статика)	_____	« <u>И качался</u> ялик твой белый» (глагол прошедшего времени – статика + динамика)

Таким образом, в стихотворениях А.А. Тарковского 1930-х гг. мысль о познании мира, постепенном постижении его сути воплощена в особом времени бытия лирического героя: это совмещенное, одновременно застывшее и движущееся время. Лирический герой поэта ощущает свое развитие во временной парадигме. Это выражено в образовании пары *лирический герой – ребенок*, которые и существуют в этой парадигме как двойники, символизирующие как динамику, так и статику, как отсутствие возможности вернуться назад, так и обратимость времени.

Литература

1. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. / Г.Д. Гачев. М., 1995.
2. Тарковский А.А. Собр. соч: в 3 т. М., 1991.

Literature

1. Gachev G.D. National Images of the World. Moscow, 1995.
2. Tarkovsky A.A. Collected Works in 3 volumes. Moscow, 1991.

Боковели Ольга Сергеевна, старший преподаватель кафедры литературы Тывинского госуниверситета
Адрес: 667000, г. Кызыл, ул. Чульдум, д. 44, кв. 12
Bokoveli Olga Sergeevna, Senior Fellow of the Department of Literature of the Tyva state university
Address: 667000, Kyzyl, Chuldum str., 44-12
Tel: 8 (39422) 23044; e-mail: Bokoveli_GROS@mail.ru

УДК 821.161.1

О.А. Колмакова

Интертекст Серебряного века в поэзии И.А. Бродского

Автор рассматривает интертекстуальные переключки с русской лирикой начала XX в. в поэзии И. Бродского, которые расширяют ее художественное пространство.

The intertext of a Silver age lyrics in I.A. Brodskiy's poetry

The author of given article tries to find out correlation between I. Brodskiy's containing intertext the poetry, and "primary sources" from a heritage of Russian lyrics of beginning of XX century.

Исследователи-филологи в творческом наследии И.А. Бродского находят множество загадок, лирика и поэмы, проза и эссеистика поэта не раз привлекали внимание литературоведов и лингвистов. Проблема связей поэзии Бродского с лирическим наследием Серебряного века рассматривалась многими современными исследователями, в частности Л.А. Колобаевой, обратившей внимание на формы художественного воплощения трагедийного мировосприятия, общего для Бродского и таких поэтов Серебряного века, как И. Анненский, М. Цветаева, О. Мандельштам (1). В работах, посвященных различным аспектам творчества Бродского, исследователи говорят о литературных реминисценциях, случаях использования идиосинкразической речи (слов, которые безошибочно воспринимаются как авторские, а не как общеязыковые), пародии и т.д. На наш взгляд, для обозначения связей между текстами Бродского и произведениями его предшественников представляется оправданным использование центральной в постмодернистской поэтике категории «интертекст».

Бродский как художник складывается именно в эпоху постмодернизма, о чем не раз писали исследователи его творчества. Так, В. Кривулин признался, что Бродский для него «не только поэт 1960-х годов, но и первый русский поэт постмодерна» (2, с.223). А.Уланов утверждает, что «Бродский отражает общее состояние культуры постмодернизма» (2, с.115). Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий считают эстетику Бродского «радикальной попыткой синтеза классических, модернистских и постмодернистских тенденций» (3, с.644). Действительно, в самых известных стихотворениях Бродского помимо интертекстуальности обнаруживаются ведущие принципы постмодернистской поэтики: восприятие мира как текста и ирония. Например, в хрестоматийном «Ниоткуда, с любовью, надцатого марта...» (1975-1976) в строках «...извиваясь ночью на простыне – // как не сказано ниже по крайней мере...» проявляется отношение Бродского к творимому им художественному миру как тексту. Аналогичный пример можно наблюдать в стихотворении «Письмо в бутылке» (1964), где есть строки: «Итак, возвращая язык и взгляд // к барашкам на 70 строк назад...»

Ирония, стилеобразующий принцип поэтики постмодернизма, также свойственна художественному мышлению Бродского. Так, в переполненном литературными и историческими аллюзиями тексте поэмы «Представление» (1986) мы встречаем иронически сниженные и доведенные до абсурда образы персонажей – Пушкина в летном шлеме, Гоголя в бескозырке, Льва Толстого в пижаме и Сталина с Джугашвили. Приведенные примеры постмодернистской поэтики Бродского показательны, так как иллюстрируют одну из лейтмотивных тем творчества поэта – тему самоценности языка, письма, поэзии. «Всё у Бродского под вопросом, обо всем высказываются либо развенчивающие, либо предельно антиномийные суждения. Кроме одного – речи, словесности, еще шире – культуры вообще» (2, с.111-112).

Нужно отметить, что, рассматривая реминисцентный, «культурный» пласт поэзии Бродского, исследователи, не только не употребляют термина «интертекст», но и не разделяют случаев обращения поэта к русской классике XIX в., поэзии начала XX в. или зарубежным образцам. Так, А.К. Жолковский, анализируя VI сонет Бродского к Марии Стюарт («Я вас любил. Любовь еще (возможно, // что просто боль) сверлит мои мозги...»), говорит о случае пародии (а не интертекста) на хрестоматийное пушкинское стихотворение (5, с.219-225).

М. Крепс пишет об использовании поэтом «чужого слова» – идиосинкразической речи русских поэтов, т.е. слов, «которые безошибочно воспринимаются как авторские, а не общеязыковые...». В несколько видоизмененной форме «чужое слово» появляется в стихотворении «Темза в Челси» при перечислении деталей пейзажа, которые может узреть человек: «вереницу барж, ансамбль водосточных флейт, автобус у Галереи Тэйт». «Водосточные флейты» пришли из стихотворения Маяковского «А вы могли бы?»

«Чужое слово» может проявляться и в виде похожего тропа. В стихотворении Гумилева

«Заблудившийся трамвай» лицо сравнивается с выменем: «В красной рубашке, с лицом как вымя, // Голову срезал палач и мне...» Подобное же сравнение находим у Бродского:

И тут Наместник, чье лицо подобно
гноющему вымени, смеется...

В некоторых случаях находим у Бродского и использование «чужой фразы»: «Здравствуй, младое и знакомое // племя!» - слегка измененное в порядке слов начало последней строфы пушкинского «Вновь я посетил...», или реминисценции (чаще всего иронической):

Мы тоже
счастливой не составили четы.
Она ушла куда-то в макинтоше...

Последняя строка вызывает в памяти у читателя блоковское:

Ты в синий плащ печально завернулась,
В сырую ночь ты из дому ушла.

«Дистанция «Блок – Бродский», – подытоживает М. Крепс, – здесь иронически подчеркнута заменой символистского «плаща» со всей накопленной экстраординарной аурой как у символистов (Белый), так и других (Цветаева) прозаически-бытовым “макинтошем”» (6).

Еще один исследователь творчества Бродского, И. Винокурова, в стихотворении поэта «В былые дни и я переживал...» находит «переклички» с пушкинской «Осенью» и «отсылки» к блоковской статье «О назначении поэта», что явствует из строк:

И только ливень в дремлющий мой ум,
как в кухню дальних родственников – скаред,
мой слух об эту пору пропускает:
не музыку еще, уже не шум.

«Последняя строчка, – пишет И. Винокурова, – выглядит прямою цитатой из статьи Блока. Улавливать звуки, идущие из глубины вселенной, и этот «шум» преобразовывать в «музыку» – такова для Блока главная задача художника, прельщающая, как видим, и современного поэта» (2, с.124-125).

Безусловно, список интертекстов у Бродского не исчерпывается перечисленными случаями. Так, пушкинские строки угадываются в следующих стихотворениях: «Одной поэтессе» (1965) – «Служенье Муз чего-то там не терпит. // Влекут дельфины по волнам треножник, // И Аполлон обозревает ближних...»; «Песня о красном Свитере» (1970) – «от сильного избытка вещи фирменной, // приникни, серафим, к устам и вырви мой...»; «Разговор с небожителем» (1971) – «Не стану жечь // тебя глаголом, исповедью, просьбой...». В «Речи о пролитом молоке» (1967) ощущается «присутствие» двух классиков – Н.А. Некрасова («Выносите святых и портрет Генсека! // Раздается в лесу топор дровосека») и М.Е. Салтыкова-Щедрина («Так, тоскуя о превосходстве, // как Топтыгин на воеводстве...»). В стихотворении «2 часа в резервуаре» (1965) совершенно прозрачна отсылка к И.А. Крылову: «У человека есть свой потолок, // держащийся вообще не слишком твердо. // Но в сердце льстец всегда отыщет уголок...». В одном стихотворении цикла «Из «Школьной антологии» (1969-1970) «проглядывает» А.П. Чехов: «Мой провожатый, человек с футляром...».

Проблема интертекста Серебряного века в поэзии Бродского, на наш взгляд, напрямую связана с главной особенностью художественного метода Бродского – сосуществованием в пределах одного текста двух противоположных тенденций: метафизической поэтики и поэтики нарочито сниженной, натуралистической. Эта особенность составляет сущность поэзии Серебряного века, рассматриваемой как целостное культурное явление. Столкновение метафизики символизма и эпатазирующего натурализма футуризма способствует созданию иронического подтекста.

Связь Бродского с культурой Серебряного века довольно прочная. Прежде всего следует говорить о взаимоотношениях поэта с А. Ахматовой. Ей он посвятит ряд стихотворений, которые могут рассматриваться как своеобразный «ахматовский цикл». В своих литературоведческих эссе «Поэт и проза», «Об одном стихотворении» Бродский обращается к поэзии М. Цветаевой,

влияние которой на художественное мышление поэта очевидно. В частности, это влияние наблюдается в формальных экспериментах Бродского – в особой ритмике и рифмовке, в специфике тропов. Как замечает М. Крепс, «очень важно отметить, что Бродский избегает употребления прилагательных и почти никогда их не рифмует – вещь наиредчайшая в русской литературе (школа Цветаевой, которую он в этом превзошел)» (6).

В некоторых стихотворениях Бродского «присутствуют» знаковые для Серебряного века персонажи. Например, в «Петербургском романе» (1962):

Меж Пестеля и Маяковской
стоит шестиэтажный дом.
Когда-то юный Мережковский
и Гиппиус прожили в нем...

Иногда в качестве эпиграфов Бродский использует строки поэтов Серебряного века. Так, в шуточном стихотворении «Смотри: экономя усилия...» (1964), посвященном «больной» для поэта теме тунеядства, призыв «Работать!» исходит из уст таких авторитетов, как Блок и Пастернак.

Можно обнаружить корреляцию между стихотворениями И. Бродского, содержащими интертекст, и «первоисточниками» из наследия Серебряного века. В одном из ранних своих стихотворений Бродский использует знаменитую блоковскую строку:

И вечный бой.
Покой нам только снится.
И пусть ничто
не потревожит сны.
Седая ночь,
и дремлющие птицы
качаются от синей тишины...

Простите нас.
Мы до конца кипели,
и мир воспринимали,
как бруствер.
Сердца рвались,
метались и храпели,
как лошади,
попав под артобстрел.

...Скажите... там...
чтоб больше не будили.
Пускай ничто
не потревожит сны.
...Что из того,
что мы не победили,
что из того,
что не вернулись мы?..

При сопоставлении данного стихотворения с блоковским «На поле Куликовом» связь между этими текстами оказывается глубже, чем это может показаться на первый взгляд. Во-первых, Бродский «цитирует» не столько строку Блока, сколько мотивы блоковского стихотворения: «ночь» и «степная кобылица» у Блока – «седая ночь» и «сердца, как лошади» у Бродского. Во-вторых, Бродский использует «знаковые» для Блока эпитеты – «седая ночь», «дремлющие птицы», «синяя тишина», расширяя контекст восприятия своего стихотворения от одного блоковского текста до творчества Блока в целом. В-третьих, можно выделить глубинный общий мотив обоих стихотворений – мотив покоя: «Покоя нет!» – восклицает лирический герой Блока. У Бродского в строках «Скажите... там // чтоб больше не будили», напротив, звучит тоска по успокоению, что вызывает в памяти теперь уже пушкинские строки о покое как «заменителе» счастья. Таким образом, стихотворение Блока становится как бы мостом от Бродского к Пушкину, и этот прием вполне отвечает призыву Бродского к «созданию эффекта непрерывности культуры», озвученному в его Нобелевской лекции (4).

Еще один блоковский интертекст можно наблюдать у Бродского в отрывке из «Речи о пролитом молоке» (1967):

Ночь. Переулок. Мороз блокады.
 Вдоль тротуаров лежат карпаты.
 Планеты раскачиваются, как лампы,
 которые Бог возжег в небосводе
 в благоговеньи своем великом
 перед непознанным нами ликом
 (поэзия делает смотр уликам),
 как в огромном кивоте.

Данное восьмистишие вызывает в памяти блоковское «Ночь, улица, фонарь, аптека...». Оба текста содержат коррелирующие образы: «ночь», «улица» – «переулок», «фонарь» – «лампада». Однако тексты связаны и тематически. В целом в «Речи о пролитом молоке» так же, как и у Блока, звучит тема безысходности: среди ярко прописанных реалий советской жизни нелепая роль поэта – «певца производства» – выглядит более адекватной, чем та, которую избрал себе лирический герой Бродского – «друг бездны». Однако блоковское трагическое отчаяние у Бродского преодолевается пусть горькой, но иронией и иронической рефлексией. Кроме того, Бродского, по-видимому, привлекла перечислительная интонация стихотворения Блока. Составление «поэтических реестров» – излюбленный прием Бродского (вспомним хотя бы «Большую элегию Джону Донну» 1963 г., содержащую почти три страницы перечня: «Повсюду ночь: в углах, в глазах, в белье, // среди бумаг, в столе, в готовой речи, // в ее словах, в дровах, в щипцах, в угле // остывшего камина, в каждой вещи...»).

Стихотворение «В альбом Натальи Скавронской», написанное Бродским в октябре 1969 г. в Коктебеле, содержит интертекст известного стихотворения Б. Пастернака.

Осень. Оголенность тополей
 раздвигает коридор аллей
 в нашем не-имении. Ставни бьются
 друг о друга. Туч невпроворот...
 Не рыдай, что будущего нет.
 Это – тоже в перечне примет
 места, именуемого Раем.
 Запрягай же, жизнь моя сестра,
 в бричку яблонь серую. Пора!
 По проселкам, перелескам, гатям,
 за семь верст некрашенных и вод,
 к станции, туда, где небосвод
 заколочен досками, покатым.
 Ну, пошел же! Шляпу придержи
 да под хвост не опускай вожжи.
 Эх, целуйся, сталкивайся лбами!
 То не в церковь белую к венцу –
 прямо к света нашего концу,
 точно в рошу вместе за грибами.

Бродский использует образ «жизни-сестры», созданный Пастернаком в стихотворении «Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе...» (1917), что позволяет рассмотреть стихотворение современного поэта «на фоне» текста поэта начала XX в. Прежде всего укажем соответствия образных рядов в обоих стихотворениях: помимо ключевого образа «жизни-сестры» – «станция» у Бродского и «поездов расписание», «купе», «платформа» и «вагонные дверцы» у Пастернака; «небосвод» у Бродского и «горизонт» у Пастернака. Как видим, образные ряды заданы сквозной метафорой «жизненный путь».

На первый взгляд, стихотворение двадцатидевятилетнего Бродского переполнено пессимизмом; в финале и вовсе звучат апокалиптические интонации, усиленные к тому же ожиданием конца как чего-то обыденного: «прямо к света нашего концу, // точно в рошу вместе за грибами». Кроме того, Бродский противопоставляет пастернаковскому «весеннему дождю» свою «осень», «оголенность тополей». Однако «присутствие» Пастернака вводит в безысходность осени Бродского мотив надежды. Лирический герой Пастернака полностью доверяет жизни, воспринимая ее как стихию, исцеляющую от одиночества и страха. Таким образом, стихотворение Бродского приобретает двойной финал: пессимистическое ожидание конца света – с одной стороны и философское принятие жизни, и доверие к высшей целесообразности мироустройства – с другой.

В этом же 1969 г. Бродский пишет шутивное шестистишие:

Я пробудился весь в поту:
мне голос был: «Не всё коту, –
сказал он, – масленица. Будет, –
он заявил, – Великий Пост.
Ужо тебе прищемят хвост».
Такое каждого разбудит.

Данное стихотворение – своего рода «заигрывание» с учителем – А. Ахматовой, ее знаменитыми строками «Мне голос был. Он звал утешно...» Несмотря на то, что у Бродского торжественная величавость «ахматовской строки» снижена ироническим содержанием, обращение поэта к этому стихотворению Ахматовой не случайно. Ведь именно к началу 1970-х гг. перед ним так настойчиво стоит проблема отъезда за границу.

Рассмотрим стихотворение, посвященное Михаилу Барышникову (1976):

Классический балет есть замок красоты,
чьи нежные жильцы от прозы дней суровой
пиликающей ямой оркестровой
отделены. И задраны мосты.
В имперский мягкий плюш мы втискиваем зад,
и, крылышкуя скорописью ляжек,
красавица, с которой не ляжешь,
одним прыжком выпархивает в сад...
Классический балет! Искусство лучших дней!
Когда шипел ваш грог, и целовали в обе,
и мчались лихачи, и пелось бобэоби,
и ежели был враг, то он был – маршал Ней...

М. Крепс так объясняет здесь интертекст двух известных стихотворений В. Хлебникова: «Слово “крылышкуя” из хлебниковского стихотворения о кузнечике коррелирует в последующем контексте с другим его словом из хрестоматийного “Бобэоби пелись губы”. Так поэзия Хлебникова косвенно упомянута как одна из примет времени, в котором классический балет достиг вершины» (6).

На наш взгляд, «слово Хлебникова» не является только лишь «сигналом» времени расцвета русского классического балета. Во-первых, изображение искусства Барышникова «с помощью» экспериментального языка футуристической «зауми» далеко не случайно, поскольку, по мнению искусствоведов, будучи руководителем «Американ Балле Тизтр», Барышников демонстрирует значительный интерес к новейшим течениям в хореографии, обогащая репертуар труппы экспериментальными работами. Во-вторых, стихотворение Хлебникова «Бобэоби пелись губы» вносит в контекст восприятия произведения Бродского лейтмотивную для этого поэта тему протяженности, пространства: «Так на холсте каких-то соответствий // Вне протяжения жило Лицо». Мотив «вне-пространства» еще раз подчеркивает абстрактность искусства Михаила Барышникова. Таким образом, интертекст у Бродского становится одним из приемов семантической компрессии, сжатой передачи сложных мыслей.

Кроме того, обращение к интертексту поэта-футуриста Хлебникова выглядит у Бродского наиболее органично, поскольку поэтике Бродского свойственно словотворчество, восходящее, возможно, именно к футуристическому «заумному» языку. Приведем многочисленные примеры такого словотворчества: существительные «пассивист» («Горбунов и Горчаков», 1965-1968), «потом» («О потоме», 1965-1968), «правёж» («Открытка с тостом», а также в стихотворении «На прения с самим собою», 1969-1970), «коричневость», «прямоугольность» («Ответ на анкету», 1993); глагол «цыганит» («Памяти Т.Б.», 1969); краткие прилагательные «кумирен», «градирен», «синаог» («Время года – зима. На границах спокойствие. Сны...», 1967-1970), «языкат» («Шесть лет спустя», 1970), «насеком» («Ты не скажешь комару...», 1993) и т.д.

Итак, можно говорить о следующих функциях интертекста Серебряного века в поэзии И.А. Бродского. Во-первых, за счет введения цитат и образов «с рефлексом» происходит расширение художественного пространства стихотворения, создается контекст его восприятия, «культурный фон». При этом текст Серебряного века может служить связующим звеном между Бродским и русской классикой XIX в. Во-вторых, интертекст объединяет текст Бродского с текстом поэта-предшественника внутренней идеей, которая «корректирует» идейное содержание произведения современного поэта в целом. В-третьих, общая для двух текстов идея или поэтический прием могут оказаться инвариантными для поэзии Бродского, что не только дела-

ет предельно ясной причину обращения Бродского именно к данному тексту поэта-предшественника, но и указывает на глубинную связь Бродского с поэзией Серебряного века, ее уникальными художественными мирами.

Литература

1. Колобаева Л.А. Связь времен: И. Бродский и Серебряный век русской литературы //Вестник МГУ. Сер. Филология, 2002. № 6. С.20-39.
2. Иосиф Бродский: Творчество, личность, судьба. СПб, 1998.
3. Лейдерман Н.Л. и Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. Т.2: 1968-1990. М., 2003.
4. Бродский И. Собр. соч.: В 7 т. М.: Пушкинский фонд, 2000.
5. Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994.
6. Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского: <http://lib.ru/BRODSKIJ/kreps.txt>

Literature

1. Kolobaeva L.A. The communication of times: I. Brodskiy and the Silver age of the Russian literature //Bulletin of the MSU. Ser.9, Philology, 2002. №6. P.20-39.
2. Iosiph Brodskiy: Creativity, the person, destiny. SPb., 1998.
3. Lejderman N.L. and Lipovetskiy M.N. The modern Russian literature: 1950-1990-th years. M., 2003.
4. Brodskiy I. The collected works: in 7 v. M.: Pushkin fund, 2000.
5. Zgholkovski A.K. The wander dreams and other works. M., 1994.
6. Kreps M. About Iosiph Brodskiy's poetry: <http://lib.ru/BRODSKIJ/kreps.txt>

Колмакова Оксана Анатольевна, старший преподаватель кафедры русской литературы Бурятского госуниверситета, кандидат филологических наук

Адрес: 670042, Улан-Удэ, проспект Строителей, д. 6, кв. 10

Kolmakova Oksana Anatolyevna, chair of the Russian literature, the senior teacher of the Buryat state university, Cand.Phil.Sci.

Address: 670042, Ulan-Ude, Stroiteley avenue, 6-10.

Tel: (3012) 459789; e-mail: post-oxygen@mail.ru

УДК 821.161.1

И.В. Швец

Богословское оправдание творчества в лирике Светланы Кековой

Статья посвящена богословскому оправданию творчества лирики С. Кековой. Падение человека испытывается как помеха обретению познания мира посредством слова. Поэтесса находит настоящую свободу, но этот поиск происходил в страданиях.

I.V. Shvets

The Theological Justification of Creativity in Svetlana Kekova's Lyrics

The article is devoted to the theological judgement of own creativity in S.Kekova's lyrics. Consequences of the Fall of man are experienced as obstacles during knowledge of the world by means of a word. In free submission to will of the Creator the person, the poet finds original freedom, but this finding is made in the suffering caused by numerous passions. Creativity and the spiritual efforts necessary for it is a way of overcoming of these passions, the way of salvation.

Проблема творчества с христианских позиций – это проблема соотнесения личной свободы с Божественной истиной, т.е. взаимодействия воли человеческой и Божьей воли. Тема оправдания творчества оказалась в поле зрения философов русского религиозного ренессанса начала XX в.: В.Соловьева, Н.Бердяева, В.Розанова. Решение этого вопроса само предполагает творческое усилие. Пафос этих мыслителей – возможность свободы и степень свободы в отношении к религиозному канону, утрата и обретение веры, сомнения и личное переживание-осмысление христианской традиции. В соответствии с доминированием модернистских настроений в трудах названных философов нередко можно найти достаточно острые высказывания об оппозиции «догматичного православия» и «адогматичного творчества» – причём в пользу последнего.

«Православный ренессанс» – одна из позитивных тенденций современной культурной ситуации в России. Это явление интеллектуальной литературы, для которой искренняя вера – не эмоции только, но труд, дисциплина души и ума, потому предполагает обращение к авторитету христианской мысли. Так совершается и возвращение к прерванной в XX в. рефлексии соотношения христианской веры и творчества, к вопросу об оправдании творчества в богословии. Правильней будет сказать, что это осмысление продолжалось в среде эмиграции, наследовав-