

Г.В. Косяков

Омский государственный педагогический университет

**Бессмертие творческой мысли
в лирике С.П. Шевырева**

Философская лирика С.П. Шевырева 1820-х – 1830-х гг. продолжает те идейные и эстетические искания, что составляли магистральные линии творчества Д.В. Веневитинова, в том числе осмысление мессианской роли поэта. После смерти Веневитинова Любомудры именно в Шевыреве видели своего потенциального лидера. Если Веневитинов акцентировал в своем творчестве гносеологическую основу поэтического творчества, проявление в нем интенций бессмертной души, то Шевырев обратил внимание на онтологические основания творчества, на постижение истории искусства как запечатленной духовности человечества.

До сих пор поэзия Шевырева воспринимается «риторической», эпигонской, хотя она, бесспорно, является важным историко-культурным источником для понимания мировоззренческих доминант русского романтизма. В отечественном литературоведении поэтическое творчество Шевырева осмыслялось в контексте развития «поэзии мысли» М. Аронсоном, А.И. Абрамовым, Е.А. Майминым, В.И. Сахаровым, О.А. Бознак.

В русскую поэзию Шевырев вошел как автор оды «Я есмь» (1825), которая корреспондирует к оде Г.Р. Державина «Бог» [Маймин, 1976, с. 80]. Данная историко-литературная преемственность не должна заслонять обращение поэта к текстам Священного Писания, которые были источниками для многих произведений поэта. М.М. Дунаев указывает в этой связи: «Священное Писание было для Шевырева не предметом для поэтического переложения, но источником создания поэтических аналогий или подражаний» [Дунаев, 2002, с. 188]. На таких аналогиях построена данная ода, выдержанная в традициях высокого стиля, насыщенная церковнославянскими образами. Название оды восходит к Новому Завету: «Иисус сказал им: истинно, истинно говорю вам: прежде нежели был Авраам, Аз есмь» (Ин. 8: 58); «Аз есмь Альфа и Омега, начало и конец...» (Отк. 1: 8). Название оды раскрывает религиозное представление о человеке как Божественном творении. Осознание бесценности дара жизни обращает лирического субъекта к Творцу как источнику силы и мысли. Временной характеристикой акта творения мира выступает слово «миг». Лирический зачин усиливает эту идею, обращая к «Книге Бытия», ср.:

«И сказал Бог: да будет свет.
И стал свет»
(Быт. 1: 3).

Да будет! – был глагол творящий
Средь бездн ничтожества немых...
[Веневитинов..., 1937, с. 111].

Движение лирической темы построено на основе резкой антитезы: «мрак смерти» – «свет живящий». Шевырев создает внутренне противоречивый образ немого хора творений Бога: «Хор тварей звуками немymi». Данный образ сближает анализируемую оду с элегией А.С. Хомякова «Поэт» (1827), где акцентирован царственный статус человека, обусловленный даром слова и мысли. Глагол и

мысль становятся формой благодатного диалога человека и Бога; творящая сила глагола является средством гармонизации мира. Композиция оды подчеркивает идею сотворчества человека и Бога в мироздании: «*Да будет!*» – «*Я есмь!*» – «*Мир бысть*». Онтологический статус человека, по Шевыреву, заключается именно в том, что в рамках земной истории он на уровне мысли, слова и творчества проецирует божественную бессмертную творящую силу и волю. Воплощением творческой мысли в земной истории выступает аллегорический «светлый храм наук». Данный образ близок масонской символике, где эзотерическая наука уподоблялась храму избранных мудрецов [Сахаров, 2004, с. 6-68]. Одическая образность оформляет христианскую идею лестницы как духовного восхождения к Творцу [Котельников, 2002, с. 14]. Шевырев убежден, что в человеческой истории, во времени постоянно ведут борьбу творящий божественный дух и хаос, небытие. Творящая мысль оказывается сильнее времени и забвения.

Божественный глагол проявляет себя в гражданской сфере посредством свободы. Одическое возвышение «святой» свободы сближает данную оду с поэзией декабристов. Высшей формой проявления творящего глагола выступает искусство, которое позволяет человеку испытать таинство творения нового мира и пережить посредством этого акт самопознания. Аллегорический образный ряд искусства соотнесен с поэтической традицией изображения Аполлона и Урании в русской поэзии начала XIX в., ср.:

Несутся свыше звуки лир;
В очарованьях тонет мир!..
[Тютчев Ф.И. 1980, с. 292].

И с неба красота в лучах
Пред взором Гения явилась...
[Веневитинов..., 1937, с. 113].

Постоянное проявление бессмертной творящей мысли составляет содержание земной истории вплоть до ее эсхатологического завершения.

Лирический монолог «Мысль» (1828) продолжает тему онтологического бессмертия мысли, поднятую в оде «Я есмь». Аллегорическое развитие темы здесь также выдержано в высоком одическом стиле с использованием церковнославянской образности: «племмена сменяются чредой», «благословенной славы». К церковнославянской традиции восходит и поэтический синтаксис: 8 из 24 стихов начинаются союзом «и». Лирический зачин представляет собой четкую метафизическую вертикаль: «Падет в наш ум чуть видное зерно...». Символика зерна корреспондирует к евангельской традиции, прежде всего к «Притче о горчичном зерне», ср.:

«Которое, хотя меньше всех семян, но, когда вырастет, бывает больше всех злаков и становится деревом, так что прилетают птицы небесные и укрываются в ветвях его» (Мтф. 13: 32).

И разовьет красу своих рамен,
Как пышный кедр на высотах
Ливана:
Не подточить его червям времен;
Не смыть корней волнами океана...
[Веневитинов..., 1937, с. 125].

Бессмертная сила мысли аллегорически выражается в образе кедр, фокусирующего черты мифологемы мирового дерева. С одной стороны, мысль воплощает в себе течение времени («его коры, исписанной летами»), с другой стороны, она побеждает время, соотнесенное посредством образа червя со смертью.

Шевырев универсализирует онтологический статус мысли, сопоставляя с ней наиболее общие категории земной истории: «полки веков», «державы», «миллион оплаканных могил», «миллион веселых колыбелей», которые в сравнении с ней оказываются иллюзорными. Мысль отстраняется не только от времени и истории, но и от личности, в сознании которой она созрела. Вместе с тем именно в мысли

утверждается родовое единство человечества: «Под тенью чьей потомство воспиталось». Если в оде «Я есмь» развитие темы предполагало вопрошания и сомнения, то в данном лирическом монологе организующим выступает пафос утверждения.

Шевырев, подобно другим русским романтикам, раскрывает стремительность творческой мысли, сравнивая внутренний мир поэта с «кометой», «кинжалом», «палящими искрами». По мысли Шевырева, окружающий мир вызывает в поэте отклик, который может быть содержательнее, нежели явление, его вдохновившее. Одно мгновение творческого горения по своей интенсивности сопоставимо с целой жизнью. В образе поэта Шевырев, используя одические образные средства, подчеркивает его пророческую миссию, имманентную близость горнему миру.

На протяжении всего творчества Шевырев противопоставлял органичное, естественное творчество человека и ремесленничество, формальное и безжизненное в своей основе [Шеллинг, 1987, с. 478-482]. Так, в сатире «Тяжелый поэт» (1829) создается целостный образ мастерового, чьи муки творчества не выстраданы духовно, в чьих произведениях царит дисгармония. Если искусственное мастерство соотносено с уединением, то творчество предполагает единство человеческой души со вселенной, благодатный диалог с горним миром, оформляющий метафизическую вертикаль.

Шевырев отрицает «мертвое ученье», которое не предполагает духовной активности, диалога с прошлым и его воскрешения. «Мертвое ученье» метафорически соотносено со смертью («Педантам-изыскателям», 1830). «Живая мысль» соотносена у Шевырева с метафизикой звука как носителя субстанциональных духовных смыслов.

В послании «К Фебу» (1830) искусство предстает как воплощение идеальной сферы бытия. Мысль придает художественному произведению метафизическую глубину и внутренний свет. Мысль определяется как «прекрасная», что проясняет ее доминирующее положение в эстетическом идеале. Духовная полнота произведения искусства активно потенцирует себя в окружающий мир, вызывая благодатное влияние на человеческую душу, сопоставимое с молитвенным просветлением.

В лирике Шевырева магистральным становится образ Данте, который символизирует пророческое постижение человеком метафизической глубины вселенной. Произведения поэта, посвященные Данте, образуют программно-эстетическое единство: «Чтение Данта» (1830), «Тройство» (1830), «Камень Данта» (1831).

Лирический фрагмент «Чтение Данта», как и многие произведения поэта, построен по принципу развернутой метафоры, сближающей произведение искусства и море. Данная метафора оформляется не только лексически, но и кольцевой композицией, поэтическим синтаксисом (анафорой, параллелизмом, сравнениями). Волнообразная динамика прилива и отлива проявляется и в ритме произведения. Амфибрахий задает тексту напевность и плавность: четырехстопным амфибрахией написаны 1, 4 и 7 стихи, представляющие зачин, кульминацию и концовку произведения; 2, 3, 5, 6 стихи исполнены трехстопным амфибрахией. Динамика волны задается чередованием мужских и женских рифм. Гармоничность и плавность ритма усиливается звуковыми рядами.

В данном фрагменте, как и в послании «К Фебу», с мыслительной деятельностью и творчеством соотносен эпитет «смелый», подчеркивающий стремительный прорыв ищущей души в трансцендентную сферу. Произведение гения характеризуется универсальностью, оно становится миниатюрной моделью вселенной. Для лирического субъекта в процессе восприятия художественного произведения важен активный диалог, сопоставимый с поединком: «Как сладко их смелым умом разбивать!». Шевырев продолжает поэтическую традицию Веневитинова, постулируя мысль, что процесс чтения представляет форму духовного совершенства-

ния воспринимающего текст субъекта: универсальность произведения помогает лирическому субъекту достичь полноты мироощущения.

В лирическом фрагменте «Тройство» лирический субъект, благодаря искусству, приобщается к абсолютной форме гармонии, духовного сотворчества. Лирический зачин подчеркивает осознание лирическим субъектом своей бессмертной сущности через семантику полета: «окрыляясь», «мечтой лечу». Духовные интенции лирического субъекта обращены в горную сферу, метафизическими характеристиками которой являются всеединство и полнота бытия в Боге: «звучный», «стройный», «тройственный», «полный». О близости Богу свидетельствует образ «лика», объединяющего бессмертные индивидуальные творческие субстанции:

Поют Омир и Данте и Шекспир, –
И радости иной они не знают,
Как меж собой менять знакомый стих...
[Веневитинов..., 1937, с. 182].

Песнь поэтов созвучна мотиву горного гимна Творцу, широко представленному в западноевропейской и русской поэзии конца XVIII – начала XIX вв. («Фауст» И.-В. Гете). В лирическом фрагменте «Тройство» данный мотив раскрывает единство бессмертных душ, объединенных в Боге началами творчества, любви и свободы, что позднее славянофилы назовут соборностью. Если лирический зачин подчеркивает ценность «Я», то финал утверждает идею всеединства. Высшей формой творчества является сотворчество души с Богом в Царствии Небесном.

В мадригале «Камень Данта» раскрывается магистральная для любомудров поэтическая мысль об объективации бессмертной душой своих творческих интенций в земном мире. Лирический зачин выдержан в сниженном эмоциональном тоне: «незамечен», «стопою попираю». Лирический вектор направлен на онтологическое дно, в сферу смерти, забвения. Но затем начинается столь же резкое стилистическое возвышение: «отдохновенье», «от горних мук», «освятит». Бытовое преображается в бытийное: образ «хладного» прохожего сменяется образом странника, для которого камень оказывается святыней. Сопричастность творческому гению преображает материю, придает ей ценностный смысл.

Итак, бессмертная мысль, наряду с глаголом, воспринималась Шевыревым определяющей силой богоподобного творчества. В постижении генезиса творчества Шевырев шел от немецкой идеалистической философии к православной традиции. Творческая мысль в лирике Шевырева уподобляется творящей воле Бога, создающего вселенную. Мысль, по убеждению поэта, преодолевает границы пространства и времени, воскрешает в настоящем прошлое и предвосхищает будущее, становится средством воплощения в земном мире бессмертных интенций. Шевырев поэтизирует не скептическую рефлекссию, а целостную, соборную мысль, предвосхищающую гносеологию славянофилов.

Литература

- Веневитинов Д., Шевырев С., Хомяков А. Стихотворения. Л., 1937.
Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений: православие и русская литература в XVII – XX веках. М., 2002.
Котельников В. Православные подвижники и русская литература. На пути к Оптиной. М., 2002.
Маймин Е.А. Русская философская поэзия: Поэты-любомудры, А.С. Пушкин, Ф.И. Тютчев. М., 1976.
Сахаров В.И. Романтизм в России: эпоха, школы, стили. М., 2004.
Тютчев Ф.И. Сочинения: В 2 т. М., 1980. Т. 1.

Шеллинг Ф.-В. Система трансцендентального идеализма // Шеллинг Ф.-В.
Сочинения: В 2 т. М., 1987–1989. Т. 1. М., 1987.