



## ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ Theory of Literature

DOI: 10.24411/2072-9316-2021-00031

О.Р. Миннуллин (Донецк)

### О РОЛИ СВЯЩЕННОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ: ДИНАМИКА ВЗАИМООТНОШЕНИЙ

**Аннотация.** В работе мы обратились к осмыслению *онтологической* связи художественного творчества со священным и осветили проблемные узлы взаимоотношений эстетического и сакрального, оформившиеся исторически в опыте мировой культуры и искусства. В статье проанализирована динамика взаимоотношений прекрасного и священного в европейской культуре от Античности до наших дней. Описано изменение роли священного в художественно-творческом акте, трансформации статуса творческого субъекта, его легитимности и полномочий, которые происходили при смене культурно-исторических эпох, и связанного с ними художественного и поэтического самосознания. Нарастающее обособление искусства от религии приводит к разрыву его со своим священным истоком и проблематичности способности автора выступать в роли субъекта, переживающего «совокупный опыт человечества» (Т. Касаткина). Однако такая потребность и притязания сохраняются в творческом акте, это в свою очередь проблематизирует сам смысл творчества для автора, что влечет за собой и проблему постижения смысла произведения искусства реципиентом. В современной науке о литературе складываются два подхода к взаимоотношению священного и прекрасного в творчестве: эстетический и религиозно-аксиологический. Представители первого подхода стремятся видеть в произведении мгновенный *чувственный* образ полноты бытия, локализованный в *эстетическом созерцании*. Представители второго подхода мыслят творческий акт как событие, полностью не автономизирующееся от события бытия-жизни (М. Бахтин), то есть как обладающее *онтологической серьезностью* и полагающее свой смысл за пределами сферы чувственного созерцания, в бытии. При этом бытие мыслится как священное. Качество творческого *события* наделяется сверхсмыслом, так как оно носит характер своеобразного священнодействия. В первом случае подчеркивается автономность искусства, а во втором – его взаимосвязь со своим священным истоком.

**Ключевые слова:** прекрасное; священное; религиозная филология; смысл; эстетическая ценность.



O.R. Minnullin (Donetsk)

## On the Role of the Sacred in Artistic Creation: the Dynamics of Relationships

**Abstract.** The article deals with the comprehending of the ontological connection of artistic creativity with the sacred and highlighted the problematic nodes of the relationship between the aesthetic and the sacred, which took shape historically in the experience of world culture and, more specifically, poetic creativity. The work analyzes the dynamics of the relationship between the beautiful and the sacred in European culture from Antiquity to the present day. The article describes the changes in the role of the sacred in the artistic and creative act, the transformation of the status of the creative subject, its legitimacy and powers, which took place during the change of cultural and historical eras and the associated artistic and poetic self-awareness. The growing isolation of art from religion leads to its rupture with its sacred source and the problematic nature of the author's ability to act as a subject experiencing the "cumulative experience of humanity" (T. Kasatkina). However, such a need and aspirations persist in the creative act, which in turn problematizes the very meaning of the artistic act for the creator, which entails the problem of comprehending the meaning of the work of art by the recipient. In the modern science of literature, there are two approaches to the relationship between the sacred and the beautiful in creativity: aesthetic and religious-axiological. Representatives of the first approach strive to see in the work an instant sensory image of the fullness of being, localized in aesthetic contemplation. Representatives of the second approach think of the creative act as an event that is not completely autonomized from the event of being-life (M. Bakhtin), i.e. as possessing ontological seriousness and placing its meaning outside the sphere of sensory contemplation, in being. At the same time, the quality of this event is endowed with a super meaning, it has the character of a kind of sacred rite. In the first case, the autonomy of art is emphasized, and in the second, its relationship with its sacred source.

**Key words:** Beautiful; sacred; religious philology; meaning; aesthetic value.

Вопросы взаимоотношений священного и прекрасного, сакрального и поэтического, религии и искусства ставились в европейской культуре множество раз еще со времен Платона, назвавшего поэта «существом <...> священным» в диалоге «Ион». А ввиду того, что «красота <...> вещь <...> неопределимая», и «Бог задал одни загадки» (Ф.М. Достоевский), эти вопросы сохраняют свою неотступность. Они актуализируются в творческих практиках и рефлексиях, в философии искусства, в богословии. Неокантовцы (Б. Христиансен), такие мыслители как М. Хайдеггер и Г. Гадамер, представители русской религиозной философии (Н.А. Бердяев, И.А. Ильин), поэты и религиозные мыслители середины минувшего века (Т.С. Элиот, С. Вейль), наши современники-филологи и философы – ищут в этом проблемном поле ответы на вопросы об истоке и назначении искусства, его роли в *событии человека*.



Мы обратимся к осмыслению *онтологической* связи художественного творчества со священным и попытаемся пролить свет на некоторые «тёмные места» взаимоотношений эстетического и сакрального, оформившиеся исторически в опыте мировой культуры и творчества.

Описывая особый статус творческого субъекта в период классической Античности в статье «Авторство как право на смысл», современный философ-диалогист А.А. Юдин указывает на *событийный характер* греческого искусства и изначальную укорененность его в бытии, а не в инобытийном существовании, автономной сфере эстетического созерцания, изолированной от «события бытия-жизни» (М.М. Бахтин). Античный «автор относится к своему произведению как к акту <...> не как к тексту <...> мир для автора не распадается на мир жизни и мир культуры. Произведение – это прежде всего реальное время жизни, в которое оно встроено как акт и опыт, а не противостоящий этому времени мир текстов» [Юдин 2010, 12]. При этом бытие для эллина священно: оно мыслится как актуальное со-присутствие богов и людей. Следовательно, пережитое в творческом акте *событие*, будучи всеобщим социальным опытом, относимым ко всем членам сообщества, является фактически священнодействием, санкционированным свыше. Творческое событие является категорическим вмешательством верхнего мира в дела людей, освящающее их существование.

Поэтому греки и «разглядывали свои храмы», когда пребывали в них, как пишет религиозный мыслитель С. Вейль, в противоположность современному восприятию статуй в Люксембургском саду, на которые не смотрят и которые, как она выражается, скорее, «терпят» [Вейль 2008, 181]. В ситуации греческого храма созерцание являлось не меньшим священнодействием, чем само пребывание и сопровождающие его элементы культа, в то время как для современности область художественного восприятия существенно автономизировалась от бытия со священно-жертвенной вовлеченностью в него человека, неизбежно истрачивающего свою телесную форму и ориентированного в событии жизни на духовную вертикаль.

Если для греческой культуры присутствие божества в формах ее художественно-образного выражения несомненно, то с приходом христианства смысл искусства изменяется. Греческая прямая воплощенность священного, его актуальное присутствие в скульптуре или гимне для христианства с его подходом к божественному как трансцендентному становится невозможной: «Произведение искусства – уже не божество, почитаемое нами» [Гадамер 1991, 269]. В Средневековье отношение к священному как являющему откровение (например, икона) уже может быть противопоставлено отношению к прекрасному (например, восприятию античной статуи или творчества Вергилия). Великие произведения Античности для средневекового сознания лишь подражают божественному в образе, хранят его «отблеск», но *не являют* его непосредственно. В противовес этому икона – не изображение святого, а его *явление*, вовлекающее в пространство священного всё вокруг. Сфера творчества и сфера религии существенно расходятся.



Оригинально комментируя классическую работу С.С. Аверинцева об авторе, А. Юдин прослеживает существенные сдвиги, которые происходили в отношении к институту авторства в ценностном аспекте в связи с отделением искусства от своего священного истока. Философ отмечает, что если для древних греков источник легитимации творчества заключался в религии, то позднее автор уже «лишен такого благословения неба и вынужден <...> искать источник легитимности своего творчества самостоятельно» [Юдин 2010, 9].

В эпоху Возрождения эстетическая сфера мучительно ищет автономного гуманистического самообоснования [Батикин 1989], опять же резко не разрывая отношений с религией. В утверждении смысла творчества новоевропейский автор неизбежно опирается на полномочия, до этого определявшиеся сферой священного, он частично заимствует их, и, безусловно, продолжает претендовать на способность выразить «совокупный опыт человечества» [Касаткина 2015, 18].

В «Трактате о живописи» Леонардо да Винчи прямо пишет: «...дух живописца превращается в подобие божественного духа, так как он свободной властью распоряжается рождением разнообразных существей», он творец, только с маленькой буквы “т”. Позднее индивидуальное начало достигнет некоторой критической массы в романтической фигуре *гения*, самого определяющего законы творчества (кто может «изведать тайны бытия» и открыть их миру? «Я или Бог, или никто...» у М.Ю. Лермонтова).

Прекрасное в Ренессансе – это, можно сказать, светский вариант священного, то, как возможно священное в ситуации секуляризированной культуры. Шлейф этого ренессансного представления о человеческом творчестве продолжает ощущаться до сих пор. Общий смысл искусства с этого момента может быть истолкован как *возможность священного* в десакрализованной действительности новой светской жизни.

В Новое время человек ищет духовную опору в том числе и в искусстве, которое конкурирует с религией в борьбе за право идеологического первенства. Вспомним классицистическую категорию *пользы* в творческом акте. Эта категория может быть понята, в том числе, и как духовная (даже душеспасительная!) польза для человека, то, что раньше была способна дать только вера. Требуя от искусства духовного облагораживания и возвращения человека, общественная мысль неосознанно формулирует не столько требование к музе художника быть «послушной» «велению Божьему», сколько вызов взять на себя львиную долю ответственности за смысловой горизонт человека.

Безграничная вера в силу искусства и непомерные упования на него достигают своего предела в культуре XIX столетия. В этом контексте Г. Гадамер пишет о «мессианском сознании художника» [Гадамер 1991, 270] и «почти религиозной роли искусства» [Гадамер 1991, 280] в XIX в. Но перед художественным творчеством всё острее встает альтернатива: либо искать обоснование своих прав и претензий на смысл *только* в самом себе или же осуществлять себя, черпая силы из своего священного истока,



ориентируясь в пределе на религию и ее духовный опыт. Теперь уже священный исток и секулярная повседневность драматично соприсутствуют в акте творчества как несводимые друг к другу величины: прекрасное становится «всеоживляющей связью» (Гёте) «разрывов бытия», в том числе разрыва между священным и профанным, божественным и земным в человеческой жизни.

Творчеству, утратившему непосредственную принадлежность к сфере священного, порой удается восстановить эту связь даже в полном потрясении и крушении духа XX в. Приведем знаменитые слова Г. Гадамера, вполне выразившего положительный смысл искусства в минувшем веке: «Красота, сколь бы неожиданно она не возникала, уже как бы залог того, что истинное не пребывает где-то там, в недосягаемой дали, а идет нам навстречу <...>. В этом заключается *онтологическая функция прекрасного*: перебросить мост через пропасть, разделяющую идеальное и реальное» [Гадамер 1991, 280]. Прекрасное, имея свое собственное место, мыслится здесь вполне в религиозном духе, представляясь неким мгновенным обещанием вечной жизни, сопричастность которой человек ощущает при встрече с ним.

Аналогичные размышления, но сформулированные со стороны религиозного мировоззрения, находим в дневнике, который вела С. Вейль во время войны: «Всё то, что дает нам чистое и подлинное чувство прекрасного, воистину отмечено Божьим присутствием. Как будто Бог снова и снова воплощается в мире, и знак такого Боговоплощения – красота. Поэтому любое первоклассное искусство – по сути религиозно... Григорианское пение свидетельствует не меньше, чем смерть мученика» [Вейль 2008, 183].

Сегодня XX в. всё больше видится нами уже в перспективе какого-то «прекрасного далёка», когда такие переживания и размышления искренни, неподдельны. И все острее звучит вопрос, насколько правомерны подобные притязания искусства. Сама возможность отношения к произведению искусства как к священному разрушается, достигая критической отметки в современности. Кризис авторства, осознанный литературоведением во второй половине XX в., интерпретируется как кризис легитимности творческого субъекта, кризис его правомочности, претензии на смысл и связанные с этим ценностные отношения к произведению. Это «кризис права автора выступать в своей идеальной ипостаси в качестве субъекта универсального опыта» [Юдин 2010, 14–15], проводника священных смыслов, испытывающего в творческом акте «корчи и муки» духа человечества.

Г. Гадамер спрашивает: «Станет ли искусство когда-нибудь самим собой и *ничем иным?*» [Гадамер 1991, 284]. В качестве ответа выразим надежду, что этого полностью и до конца никогда не произойдет, потому что, разрывая со своим священным истоком, утрачивая онтологическое измерение, искусство постепенно просто потеряет ценность, истончится до призрачности и исчезнет за ненадобностью как лишённое подлинной духовной силы. Конечный смысл искусства всегда простирается за



его собственные пределы и, по-видимому, превышает его действительные возможности.

В своей «Философии искусства», написанной больше ста лет назад, Б. Христиансен размышляет о способности художественного творчества возвышать человеческую экзистенцию до «высшего круга бытия», давать «голос молчанию внутри нас» [Христиансен 1911, 158]. Кажется бы, разве не о подступах к священному говорит датский мыслитель, не о почти религиозном смысле искусства? Однако ниже на той же странице мы читаем: «Искусство не дает в действительности ни идеалов, ни действий. Мы знаем, что нас ведут, что сами мы безмолвно отдаемся; и когда наступил конец, у нас нет новой веры, и мы не знаем, что нам делать. Нам казалось, что мы это знали, но это был обман. В этой обманчивой игре одно мы постигаем несомненно: *самих себя*» [Христиансен 1911, 158]. Много это или мало? С одной стороны, эта перспектива одностороннего, только человеческого, лишённого доступа в тот заветный *круг бытия* опыта искусства выглядит тупиковой. Но, с другой стороны, в отчаянии рождается надежда. Эту самоактуализацию человеческого я, возникающую в соприкосновении с прекрасным, нельзя ли назвать вслед за Н. Бердяевым «откровением о человеке» [Бердяев 1989, 571], приведением к очевидности его метафизической глубины, неотделимой от Абсолюта?

В работе «Нужны ли поэты?» (1950) М. Хайдеггер называет пришедшее время «мировой ночью» или «священной ночью», когда человек забывает о священном и не замечает отсутствия божественного. Оправдание поэзии, согласно мысли философа, состоит в особой отваге, необходимой для способности рисковать и опускаться в глубину этой беспросветной бездны, возвращение из которой являет след божественного в виде красоты. Поэтов «скудной эпохи» мыслитель называет «певцами спасительного блага»: «Наиболее отважно-рискующие познают в неисцелимо-ужасном беззащитное бытие. Во мраке мировой ночи они приносят смертным след сбежавших богов» [Хайдеггер 2008, 83].

В современной гуманитарной науке наметились два подхода, описывающие характер взаимоотношений священного и прекрасного, связанные с разным пониманием смысла художественного творчества, его ценностной природы, истоков и пределов: *эстетический* и *религиозно-аксиологический*.

В первом случае искусство мыслится в главном своем содержании именно и *только как искусство*, исторически отделившееся от сферы священного. Ценностный смысл художественного творчества замыкается на нем самом. Священное может входить в эстетическое событие как материал, как тема и т.п., но не может выступать *главным содержанием* художественного акта, направляющим все в творческом процессе (как это описано, например, у И.А. Ильина [Ильин 1996, 54–55]).

Второй подход утверждает: искусство – это *больше*, чем только искусство, и лишь так оно вполне есть то, *что* оно есть. Полный разрыв со священным невозможен, так как его присутствие в художественном творче-



стве связано с самой его природой и конечной целью. Художественное произведение понимается как некое особое *преддверие* священного или его *иноформа*, ценностное оправдание искусства заключено за его пределами.

Близкий этому водораздел в понимании творчества осуществляет в рамках полемики о религиозной филологии В.С. Непомнящий [Непомнящий 2001, 524–572]. Литературовед приводит две формулировки смысла и назначения поэтического творчества, данные А.С. Пушкиным в разные периоды его жизни: 1) «цель поэзии – поэзия» (1825); 2) «цель искусства есть *идеал*» (1836). Далее ученый разъясняет своё понимание этого *идеала*: «...поэзия может – через данные ей средства, свойства и условия – если не достигнуть, то приобщиться “идеалу”, этой Божественной целостности, тяготея к ней как к своему источнику...» [Непомнящий 2001, 550]. *Идеал* соединяет истину, добро и красоту в целостной *гармонии*. Когда же в понимании поэзии *красота* «заслоняет» остальные проявления духа в их целокупном единстве, то получается, как будто дело поэта «и недобро, и неистинно» [Непомнящий 2001, 566], а это едва ли соответствует действительному назначению творчества.

*Эстетический* подход видит в качестве предела мгновенное *переживание* в чувственном опыте  *созерцания Красоты*, которое возможно в акте искусства, в *деятельности* художника. Религиозно-аксиологический подход толкует творческое состояние *онтологически* как *бытие*, никогда полностью не автономизирующееся от «*события* бытия-жизни» и обладающее *онтологической серьезностью*.

В плоскости преимущественно эстетического видения лежат размышления С.Г. Бочарова, высказанные в той же дискуссии: «Перед судом религиозной филологии сама поэзия утрачивает ту свободу и сложность своего положения между лежащей под нею жизнью и высшим духовным началом и свободу вопрошания в обе стороны, какую она обрела на независимом своем пути...» [Бочаров 2001, 493]. Для этого подхода сфера эстетического и связанная с ней палитра инобытийных состояний не сводимы к любому другому опыту человека, в том числе встрече со священным. Эстетическое здесь по-своему абсолютизируется, осмысливаясь в широком диапазоне: от классической формулировки «смысл искусства заключен в нем самом» до эстетского и в перспективе самоотрицающего тезиса «искусство ради искусства».

Взаимосвязь со священным в этом случае понята как скорее затемняющая понимание сущности искусства, смещающая фокус исследовательского внимания на иную проблематику. Такая позиция выражена, например, в статьях А.В. Филатова. Комментируя работу И.А. Есаулова «Литературоведческая аксиология...», он пишет: «Есаулов кладет в основу русской культуры религиозные ценности, что <...> упрощает и сужает ее содержание» [Филатов 2019, 133]. Радикальная опора на «готовую ценностную систему», в первую очередь, религиозную, относимую к пониманию литературного произведения, сковывает живую исследовательскую мысль. А.В. Филатов соглашается с тем, что религиозная филология в обращении



к творчеству писателей, чье мировоззрение и, соответственно, система ценностей имеют христианскую основу, продемонстрировала существенные результаты. Но в главном ученый разделяет мнение К.К. Султанова, согласно которому религиозный ценностно-смысловой контекст лишь *один из* возможных, и распространять эту «форму сознания» на истолкование «всего и вся», в том числе на понимание искусства, нельзя [Султанов 2001, 4]. Даже в случае явной обращенности (тематической, структурной и др.) конкретного художественного произведения к священному в том или ином виде, последнее при этом подходе мыслится как пережитое по эстетическим законам.

В исследованиях художественного творчества, придерживающихся этих «законных» границ, часто присутствует много верного. Однако почти всегда при чтении таких работ остается неудовлетворенное чувство несказанности главного о произведении и через него о человеке. Как будто, дойдя до известной черты, проникнув на позволительную науке глубину, исследователь останавливается. В худших случаях возникает даже ощущение боязливой «стерильности» литературоведческого суждения, чопорного «целомудрия» филологической дистанции, продиктованного чувством опасности выхода за пределы научной строгости в сферу субъективно-мировоззренческих оснований и широко мыслимой идеологии. Приходится напоминать о «другой научности» (Т.А. Касаткина), «гуманитарной научности» (В.С. Непомнящий), проявляющейся при обращении к духовно-творческой жизни человека.

Своеобразное объективно-научное описание взаимосвязи религии и художественного творчества предлагает в работе «Онтологические и структурные схождения религиозного и художественного дискурсов» Н.А. Бакши [Бакши 2016]. В качестве существенной характеристики, которая может быть отнесена и к художественному творчеству, и к опыту религии, в работе Н.А. Бакши названа «виртуальность». При пояснении «виртуальности» сакрального упор в аргументации делается на его недоказуемости и невозможности научной верификации событий религиозного порядка. Лингвист пишет: «Виртуальность заключается в том, что целостный мир художественного произведения и существование героя невозможно без креативного субъекта и воспринимающего произведение адресата. Также, в сущности говоря, обстоит дело и с сакральной действительностью...» [Бакши 2016, 14]. Приходится принципиально возразить, что вопрос о «виртуальности» в художественной рецепции и опыте встречи со священным решается существенно неодинаково. Для религиозного сознания сакральное не «виртуально», оно обладает модусом «реального», даже реального *taxime*. Священное здесь *единственно реальное*, реальнейшее.

Если прибегать к «хромающим аналогиям», то «художественный дискурс» попадет в категорию «вымышленного повествования», а религиозный, в категорию повествований, которые предполагают установку на подлинность, которым «следует верить», повествований, которые включа-



ют в себя моё бытие. Но здесь различие неизмеримо больше, чем между сказкой и мифом. Однако же в классическом искусстве через чувственное (эстетическое) переживание этого «вымышленного повествования» на мгновение оказывается доступным полнота бытия и в его сакральном содержании. И эта возможность художественного «откровения» никогда до конца не уходит из подлинного творчества. Поэтому плодотворнее вести речь не о внешнем сходстве «*виртуальных* реальностей» искусства и религии, а о «*реальности виртуального*» в генетической связи художественного опыта и опыта переживания священного. Острее эта связь чувствуется в произведениях с религиозной тематикой (например, «Студент» или «Архиерей» А.П. Чехова, «Запечатленный ангел» Н.С. Лескова, «Идиот» или «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского).

Задача интерпретатора – увидеть уникальное отношение различных проявлений духа в произведении, их обращенность друг к другу, инаковость, но и глубинное родство, являемое художественно-творческим актом, увидеть эстетическое событие в свете смысла человеческого бытия «по вертикали», а значит, в соотносённости со священным. Познавательные плоды этого религиозно-аксиологического подхода к творчеству богаче и глубже, чем в случае эстетического взгляда, но и риски (тенденциозности, риторичности, субъективизма, подмены предмета размышлений) при таком взгляде на смысл творчества несоизмеримо выше.

Поэт Т.С. Элиот настаивал на характерном *аксиологическом* компоненте литературной теории. Он писал: «Литературную критику необходимо дополнять критикой с определенной этической и богословской позиции <...>. Величие литературы не может определяться исключительно критериями литературными, хотя <...> принадлежность того или иного явления литературе может определяться только литературными критериями» [Элиот 2007, 210]. Главной заботой подлинного художественного творчества Т.С. Элиот называет утверждение «сверхприродной жизни» над природной. Стало быть, обращающийся к осмыслению литературы должен быть озабочен не эстетическим аспектом творчества, а онтологическим.

Однако следует помнить, что в искусстве священное обнаруживает себя иначе, чем в непосредственном акте веры. Забвение эстетической специфики художественного творчества едва ли будет способствовать точности понимания и плодотворности углубления в «сплошной контекст» бытия, открывающийся через художественное произведение. Нахождение *мер* здесь трудная, но не допускающая невнимания задача.

Приведем характеристику творчества Ф.М. Достоевского, которая была дана В.В. Розановым: «...навсегда Достоевский останется <...> наиболее “священным” из наших писателей, ибо он совершенно перешел грани литературы, отчасти разрушив их <...> и передвинувшись в сторону, где вообще все полагают “священное”, полагают “религиозное” в первобытном смысле...» [Розанов 2017, 164]. При этом далее следует существенное уточнение: «Все слабости Достоевского – при нем <...> и может быть из идей его – ни одна не истинна. Но тон его истинен, и



срока этому тону никогда не настанет...» [Розанов 2017, 164]. Что значит «тон», что в нём? Особая позиция, отношение к предмету и собственное мироощущение, открывающееся именно в художественном высказывании писателя, наконец, не в последнюю очередь сама *специфичность* этого высказывания как художественного жеста. В.В. Розанов не забывает, что в «богословии» Достоевского существенна его художественная форма, не в плане какого-то ограничения масштаба и онтологической серьезности этого высказывания, а в плане его *своеобразия*, коренным образом связанного с этой серьезностью. Может быть, сама художественная форма парадоксально выступает её гарантом: ведь именно «тон» Достоевского в размышлении философа не имеет «срока».

Итак, эстетическое есть лишь *minimum minimorum*, с которого начинается беседа о художественном опыте и том *главном*, что в нем открывается как некая актуально являемая *перспектива*. Главное же усматривается в *онтологии художественного свершения*: стержневую ценность составляет не переживание, являемое в мгновенном ощущении, а бытие и смысл, открывающиеся в этом переживании, стоящие «за» ним, но без этого особого оформления не способные явиться, воплотиться. Плодотворнее постигать смысл творчества во взаимосвязи сфер священного и прекрасного, выходя за пределы узко понятой эстетики в пространство такой *философской антропологии*, в которой человек понимается как существо, находящееся в творческом процессе самообретения, в движении к такому себе, который соответствует божьему замыслу о человеке.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бакши Н.А. Онтологические и структурные схождения религиозного и художественного дискурсов // Новый филологический вестник. 2016. № 2 (37). С. 12–22.
2. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М.: Наука, 1989.
3. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989.
4. Бочаров С.Г. О религиозной филологии // Литературоведение как проблема: сборник науч. трудов памяти А.В. Михайлова / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 483–499.
5. Вейль С. Тяжесть и благодать / пер. с фран. Н.К. Ликвинцевой. М.: Русский путь, 2008.
6. Гадамер Г. Актуальность прекрасного / пер с нем.; сост. М.П. Стафеецкой. М.: Искусство, 1991.
7. Ильин И.А. Основы художества. О совершенном в искусстве // Ильин И.А. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6. Кн. 1. М.: Русская книга, 1996. С. 51–182.
8. Касаткина Т.А. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015.
9. Непомнящий В.С. О горизонтах познания и глубинах сочувствия // Литературоведение как проблема: сборник науч. трудов памяти А.В. Михайлова / под



ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 524–572.

10. Розанов В.В. От Достоевского до Бердяева. Размышления о судьбах России. М.: Алгоритм, 2017.

11. Султанов К.К. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы. М.: Наследие, 2001.

12. Филатов А.В. Аксиология в теории литературы: основные направления ценностного анализа // Сибирский филологический журнал. 2019. № 4. С. 130–140.

13. Хайдеггер М. Исток художественного творения / пер. с нем. А.В. Михайлова. М.: Академический проект, 2008.

14. Элиот Т.С. Религия и литература // Элиот Т.С. Избранное: Религия. Культура. Литература / пер. с англ. А.Н. Дорошевича. М.: РОССПЭН, 2007. С. 210–224.

15. Юдин А.А. Автор как право на смысл // Литературоведческий сборник. Вып. 39–40. Донецк: Донецкий национальный университет, 2010. С. 6–16.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. Bakshi N.A. Ontologicheskkiye i strukturnyye skhozheniya religioznogo i khudozhestvennogo diskursov [Ontological and Structural Convergence of Religious and Artistic Discourses]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2016, no. 2 (37), pp. 12–22. (In Russian).

2. Filatov A.V. Aksiologiya v teorii literatury: osnovnyye napravleniya tsennostnogo analiza [Axiology in the Theory of Literature: Main Directions of Value Analysis]. *Sibirskiy filologicheskyy zhurnal*, 2019, no. 4, pp. 130–140. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

3. Bocharov S.G. O religioznoy filologii [About Religious Philology]. *Kasatkina T.A. (ed.). Literaturovedeniye kak problema: sbornik nauchnykh trudov pamyati A.V. Mikhaylova* [Literary Studies as a Problem: Collection of Scientific works in Memory of A.V. Mikhailov]. Moscow, Naslediye Publ., 2001, pp. 483–499. (In Russian).

4. Eliot T.S. Religiya i literatura [Religion and Literature]. *Eliot T.S. Izbrannoye: Religiya. Kul'tura. Literatura* [Selected Works: Religion. Culture. Literature]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007, pp. 210–224. (Translated from English into Russian).

5. Il'in I.A. *Osnovy khudozhestva. O sovershenom v iskusstve* [Fundamentals of Art. About the Perfect in Art]. *Il'in I.A. Sobraniye sochineniy* [Collected Works]: in 10 vols. Vol. 6. Book 1. Moscow, Russkaya kniga Publ., 1996, pp. 51–182. (In Russian).

6. Nepomnyashchiy V.S. O gorizontakh poznaniya i glubinakh sochuvstviya [About the Horizons of Knowledge and the Depths of Empathy]. *Kasatkina T.A. (ed.). Literaturovedeniye kak problema: sbornik nauchnykh trudov pamyati A.V. Mikhaylova* [Literary Studies as a Problem: Collection of Scientific works in Memory of A.V. Mikhailov]. Moscow, Naslediye Publ., 2001, pp. 524–572. (In Russian).

7. Yudin A.A. Avtor kak pravo na smysl [The Author as the Right to Meaning]. *Literaturovedcheskiy sbornik* [Literary Studies Collection]. Issue. 39–40. Donetsk, Do-



netskiy natsional'nyy universitet Publ., 2010, pp. 6–16. (In Ukrainian).

### (Monographs)

8. Batkin L.M. *Ital'yanskoye Vozrozhdeniye v poiskakh individual'nosti* [Italian Renaissance in Search of Individuality]. Moscow, Nauka Publ., 1989. (In Russian).

9. Berdyayev N.A. *Filosofiya svobody. Smysl tvorchestva* [Philosophy of Freedom. The Meaning of Creativity]. Moscow, Pravda Publ., 1989. (In Russian).

10. Gadamer H.-G. *Aktual'nost' prekrasnogo* [Relevance of the beautiful]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. (Translated from German into Russian).

11. Heidegger M. *Istok khudozhestvennogo tvoreniya* [The Origin of Artistic Creation]. Moscow, Akademicheskii proyekt Publ., 2008. (Translated from German to Russian).

12. Kasatkina T.A. *Svyashchennoye v povsednevnom: Dvusostavnyy obraz v proizvedenyakh F.M. Dostoyevskogo* [The Sacred in Casual: A Two-Piece Image in F.M. Dostoevsky's Works]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. (In Russian).

13. Rozanov V.V. *Ot Dostoyevskogo do Berdyayeva. Razmyshleniya o sud'bah Rossii* [From Dostoevsky to Berdyayev. Reflections on the Fate of Russia]. Moscow, Algoritm Publ, 2017. (In Russian).

14. Sultanov K.K. *Natsional'noye samosoznaniye i tsennostnyye oriyentatsii literatury* [National Identity and Value Orientations of Literature]. Moscow, Naslediye Publ., 2001. (In Russian).

15. Weil S. *Tyazhest' i blagodat'* [Gravity and Grace]. Moscow, Russkiy Put' Publ., 2008. (Translated from French into Russian).

**Миннуллин Олег Рамильевич**, Донецкий национальный университет.

Кандидат филологических наук, доцент. Доцент кафедры истории русской литературы и теории словесности. Научные интересы: теоретическая и историческая поэтика, сравнительное литературоведение, литературный процесс XX в.

E-mail: papulia@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-5805-3821

**Oleg R. Minnullin**, Donetsk National University.

Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of the History of Russian Literature and Theory of Literature. Research interests: theoretical and historical poetics, comparative literature, the literary process of the 20th century.

E-mail: papulia@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-5805-3821