

УДК 1 (091)

ТВОРЧЕСКОЕ ПРЕОБРАЖЕНИЕ КАК ОСНОВА СУЩЕСТВОВАНИЯ ДУХОВНОГО В МИСТЕРИАЛЬНО- ТЕУРГИЧЕСКИХ УСТАНОВКАХ СИМВОЛИСТОВ

М.В. Красильникова

АО «Раменское приборостроительное конструкторское бюро», г. Раменское,
Московская область

DOI: 10.26456/vtphilos/2020.3.197

В статье ставится цель проведения сравнительного анализа мистериально-теургических учений символистов (Д.С. Мережковский, Андрей Белый, Александр Блок, Вяч. Иванов, Павел Флоренский), направленных на духовное преобразование сущности мира и человека на основе конкретного и религиозного усилия по преодолению сдерживающих и тормозящих внутреннее совершенствование начал. Творческие начала мира призваны активизировать эстетический и морально-нравственный потенциал, заложенный в человечестве.

Ключевые слова: *творческое преобразование, православие, теургия, мистерия, религия, христианство, апокалипсис, духовность, символ.*

Понятие преобразования является одним из фундаментальных в христианстве, получая в православии значение теократического замысла Церкви и её исторического бытия, трактуемого в идеальном смысле как грядущее, т. е. апокалиптически. Бердяев именуется «преобразование жизни» миссией православия, но не выполненной последним – как его «исторический грех» [4, с. 358]. Это относится, в том числе, и к утопии «святой Руси», сформированной старообрядчеством, решающей, как пишет, в свою очередь, В.В. Зеньковский, не местный, провинциальный вопрос, а вопрос всей мировой истории – «истинной реализации христианских заповедей в жизни общества и боязнь несправедного обмирщения Церкви, заражения последней мирским духом, пафос которого в блюдении чистоты Церкви» [8, с. 54]. Как далее отмечает мыслитель, ссылаясь на точку зрения А.В. Карташёва, это выражается в мечте старообрядцев «о воплощении вместо этого грешного, нечистого мира, другого, сплошь святого» [8, с. 54]. Но представители официального православия, не оценив бескорыстных, поистине жертвенных устремлений старообрядцев, боролись с ними, так как в тот момент на нашей национальной почве осуществлялось изменение понимания государственной власти как идеи третьего Рима, которая у Церкви, «так и не увидевшей Антихриста в обмирщенной государственной власти» [8, с. 55], не вызывала возражений.

Переосмысление этих событий в контексте поиска духовных путей их решения представителями духовного ренессанса в России и, в том числе, символистами, приобрело форму революционного и реформистского движения. Н. Бердяев последнее именуется «духовным переломом» [4, с. 337], у которого было несколько источников. Это, во-первых, марксизм, принимаемый «не тоталитарно, а лишь частично», позднее вылившийся в идеализм (С. Булгаков, Н. Бердяев, П. Струве, С. Франк); во-вторых, литература и культура, так как в нашей культуре конца XIX в. пробуждается религиозный интерес и беспокойство в виде прихода к христианству, но не к традиционному церковному, а к новому религиозному осознанию последнего (Д.С. Мережковский, В.В. Розанов, Н. Минский, А.В. Карташев и др.); в-третьих, – символистская поэзия и неоромантический расцвет в литературе и искусстве в целом, наблюдаемый в начале XX в., сложившийся под влиянием поэзии и мистики Вл. Соловьева, немецкого идеализма и творчества французских символистов [4, с. 340–342].

Все три источника были связаны между собою незримыми нитями и именно они формировали общекультурную духовно-ренессансную атмосферу в России того времени. Но к символизму как философско-религиозному течению прямое отношение имели лишь, второе и третье. Изначальной для второго являлась позиция религиозного пробуждения в литературе и культуре Д.С. Мережковского (1865–1941), автора манифеста символизма, опубликованного в виде лекции под названием «О причинах упадка и о новых течениях современной русской культуры» (1992). Основана последняя, с его точки зрения, на синтезе христианства и язычества, духа и плоти. Одной из его заслуг явилось углубление символистской проблематики, придание слову «символ» своеобразного славянского и христианского толкования, как «соединения разнородного в одно», но «не бездн, а рассудка и чувства – в Божественную Волю, для обегчения пути к верхней бездне...единый путь наш – Христов...того Христа Грядущего, которого нет без Христа Пришедшего» [11, с. 109–110]. Заключалось же это действие, по словам его ближайшего соратника Андрея Белого, ссылавшегося на его работу «Толстой и Достоевский», в призыве «к преображению жизни, сознания». Данный призыв или «третий завет, сливающий Новый и Ветхий», «послужил заданием» А. Белому «по выявлению общины новых людей, ...превративших сознание Толстого и Достоевского в творческий быт» [1, с. 188–189]. Дополняла эту позицию религиозная установка В.В. Розанова (1856–1919) – изначально православного мыслителя, а в дальнейшем – критика христианства, как несущего миру не «рождение», а «смерть» – с позиции темы «пола». Эти и другие вопросы и темы обсуждались символистами на религиозно-философских собраниях, проходивших под руководством Д.С. Мережковского и З. Гиппиус (1903–1904 гг.) вместе с представителями Церкви и религиозной общественности.

Третий источник русского ренессанса был связан с расцветом русской поэзии и формированием новых идейных течений и глубинных основ русского сознания, их философским переосмыслением в рамках собственно символизма, как ведущего движения в культуре начала XX в. Основные его деятели – Александр Блок, Андрей Белый и Вяч. Иванов, являясь преемниками декадентов или символистов первой волны (Д. Мережковский, Н. Минский, В. Брюсов, К. Бальмонт, Ф. Сологуб и др.), разрабатывали теорию символизма в религиозно-эстетическом направлении и реализовывали ее постулаты на практике в виде художественных произведений и неоромантического отношения к миру вокруг. При этом ведущей и по-новому переосмысляющей теорию соответствий Шарля Бодлера и основанного на ней понимания назначения символа в искусстве Д.С. Мережковского для них явилась поэтическая и религиозно-философская позиция Вл. Соловьёва, согласно которой под рассудочными и рациональными построениями («видимым») следует усматривать «иную более глубокую духовную действительность» [4, с. 343], освещенную и преображенную неземным ликом красоты в виде гностического символа вечной премудрости (Софии), дополняющей третью ипостась Бога – Святого духа в плане наполнения жизни человечества новыми космическими энергиями и стимулами при его переходе на стадию богочеловечества. Софиология Соловьёва, как и мысли Н. Розанова о «правде» плоти, служили еще одной цели – осуществлению синтеза христианства и язычества и явились для символистов основой формулирования символистской теории и реализации ее в житнетворческом синтезе, по своей природе не осуществимыми вне данного аспекта (преображения).

Н. Бердяев замечает, что вера в Софию имела для «младосимволистов» мистическое значение в большей степени, чем вера в Христа, в чём выразилось не только «космическое прельщение», но и особая «жажда красоты преображённого космоса» [4, с. 343]. По этому поводу Андрей Белый пишет, что символ «жены» стал для нас соединением неба с землей, сплетаясь с учением гностиков о конкретной премудрости с именем новой музы, сливающей мистику с жизнью [2, с. 33].

Чтобы разобраться в этой позиции символистов, сначала рассмотрим возможные истоки их мировоззренческих позиций, складывающихся в условиях того времени; и речь мы будем вести о представителях религиозного направления (Д.С. Мережковский, А. Белый, Вяч. Иванов, А. Блок, П. Флоренский), хотя представители другого – литературного направления (В. Брюсов, К. Бальмонт, Ф. Сологуб) разделяли многое, что было у их «соперников», тем самым как бы подпитывая и обновляя своё творчество, о чем будет сказано в своё время.

Это, во-первых, собственно православие, только переосмысленное символистами с точки зрения восприятия религиозной веры русским народом, начиная со времен столкновения движения староверчества со сторонниками секуляризации православной веры во главе с патриархом

Никоном. И отсюда – не всегда прямое и однозначное, но все-таки, несомненное, отношение символистов к реформистскому движению в религиозно-философской области. Это движение развивается под знаком «нового религиозного сознания» и строит свою программу в противопоставлении себя историческому христианству. Оно ждет новых откровений, создает под влиянием Вл. Соловьева утопию «религиозной общности» и при этом насыщено эсхатологическими ожиданиями» [8, с. 711]. Во-вторых, это мистические учения XVI–XIX вв. и теософия (Яков Бёме, Эммануил Сведенборг, Мейстер Экхарт, Ф. Ницше, Р. Штейнер, Е. Блаватская, А. Безант и др.). В-третьих, это искусство, так как у символистов был свой взгляд на происходящее и пути решения всеобщих проблем, находимых именно в творческой деятельности.

Указанные три истока формировали мировоззрение «младосимволистов», их неоромантическую настроенность. Отличными у них были приоритеты, методы и особенности воплощения в искусстве и жизни единого символистского учения, общим – теургический подход в творчестве и эсхатологическое понимание истории человечества. Начнём рассмотрение этих подходов в учениях Андрея Белого и Вяч. Иванова как главных теоретиков символизма в России. Но предварительно приведем определение понятия «теургия» из словаря Е.П. Блавацкой: «Теургия (греч.) – общение с планетарными духами и ангелами – “богами Света”, и средство привлечения их на землю. Лишь знание внутреннего смысла их иерархий, и чистота жизни могут привести к приобретению сил, необходимых для общения с ними. Чтобы достичь этой возвышенной цели, стремящийся должен быть абсолютно достойным и бескорыстным» [5, с. 512].

В этом определении проявилось теософское и отчасти христианское понимание назначения теургии. Однако оно было значительно дополнено символистами, которые, как А. Белый, не могли быть удовлетворены пассивной ролью, отводимой в этом процессе человеку.

Так неформальный глава символистов начала XX в. определяет понятие «теургии», как «пока» ненайденное по значению, определяемое тройко: 1. термин для выражения «максимального напряжения символизма в личности, расширяемой в индивидуум (т. е. “сверхиндивидуум”», по Ницше». 2. «символический ток высокого напряжения, преобразующий действительность, коллективы и “я”, преобразование это выглядит концом мира для противящихся процессу преобразования; конец мира – революционный шаг: удар тока по спящим; второе пришествие в “я”». 3. «теургия – ритмы преобразования: в нас» [3, с. 429].

И, несмотря на то, что речь идёт только о теургии, здесь обозначились все главные аспекты учения о символах этого мыслителя. Благодаря им символизм призван выступать как преобразующее мир жизненное мировоззрение, реализуемое: 1) в сознании человека при содействии теософии, которая, в свою очередь, по А. Белому, призвана воскрешать интерес к забытым в древности ценным мирозерцаниям, но

не как их синтез, а как «самые мирозерцания» [3, с. 89]; 2) в христианстве; 3) в творческом методе познания и преобразования мира.

Причиной такой трактовки является то, что в учении этого мыслителя о символах мира ключевым был поиск единства и, тем самым, разрешения дуализма между познанием и творчеством. Следует отметить, что такое разрешение, по его замыслу, и должно являться преобладающим самосознание и мир вокруг человека. Для того чтобы подтвердить истинность нашего предположения, приведем выдержки из работы писателя «Эмблематика смысла» (1909).

Так, согласно выстраиваемой им теории, при рассмотрении явлений мира сначала следует познать глубинный смысл как теоретического, так и практического разума, ставший ему ясным «после изумительных работ Генриха Риккера, в свете которых по-новому освещается и Кант, и Фихте» [3, с. 34]. Результатом такого «прочтения» Андреем Белым явилось понимание того, что в познании ведущую роль в качестве главного «должного» следует отводить понятию «ценного» как «истинного». Если «смысл определить ценностью, то падают твердыни теоретической философии и мировоззрение становится творчеством, философские системы приобретают символический смысл» [3, с. 34]. Происходит это тогда, когда теория знания акцентирует «свою не гносеологическую, а метафизическую значимость». Поэтому «современная теория знания «претерпевает кризис», осознав себя метафизикой и «должна исчезнуть или стать теорией творчества» [3, с. 39]. Так философ описывает процесс постижения явлений окружающего мира, прибегая к теософским представлениям и терминологии.

Первым шагом поиска смысла «картины природы», захватившей нас – это разложение ее «на ряд объективно данных частичек», затем дробящихся «на атомы, ионы» и превращение её в «эфирное марево» или (в теософии) – достижение состояния «шулашарира» [3, с. 41–42] – «плана материальных оболочек» – семи модификаций или последовательных разрядов вещества: 1) твердое, 2) жидкое, 3) газообразное, 4) эфиробразное, 5) второй эфир, 6) третий эфир, 7) четвертый эфир [3, с. 86.]. Далее «внутренние чувства» (в теософии «лингашарира») не дают осмыслить «содержание нас пленившей картины», т. е. сформировать представление о картине природы. Мы сознаём, что перед нами новая плоскость; но и отсюда выдавливается смысл; рассуждающее сознание предопределено долженствованием (прана). Долженствование есть и норма теоретического и практического разумов (манас), когда же познаём мы, что ценность познания вне познания и что самая эта ценность есть символ, осуществляющийся в деятельности, образ которой, в свою очередь, символичен; древняя мудрость нас учит, что любовь есть символ этого соединения; древняя мудрость называет эту зону пути особым термином («buddhi»). «Buddhi» – это состояние, о котором нельзя сказать ничего в терминах слов: наиболее приближенным понятием о буддхическом плане

даёт представление об отношении между людьми, в котором соединяется мудрость с любовью. Ссылаясь на учения Елены Блаватской и Анни Безант, Андрей Белый берёт за основу позицию Плотина по поводу состояния, «соответствующего будхическому» [3, с. 46].

По словам Андрея Белого, в теории знания совершается перелом; она должна стать теорией ценностей и для этого – описать и систематизировать проявленные ценности. И нельзя говорить о ценности познания без ценности творчества, так как они содержат элементы друг друга, выявляя символическое единство в «ценности деятельности», соединяющей «огонь религиозного творчества и лед гносеологических исследований: теория знания, этика, теология, метафизика, теософия и теургия» [3, с. 46–47].

Данное взаимодействие было названо А. Белым «единой цельностью» и зафиксировано в схеме, где особое место отводится религиозному творчеству, которое, как он пишет, господствует над всеми творчествами, включая «творчество техники, быта, права и далее – над бытием» [3, с. 48]. А «теургическое творчество имеет силу преобразовать не только все эти деятельности вместе с религией, но оно еще изменяет психологию, технику, бытовую мораль, теологию, этику» [3, с. 48].

Эстетический подход в интерпретации духовного являлся наиболее существенным и завершающим тему «творческого преобразования» в философии поэта-символиста, принимая окраску «мистериального». Понятие «мистерии» в том же 1910 г. в статье «Смысл искусства» теоретик символизма интерпретирует, как относящейся к формам искусства; со стороны формы – это «синтез искусства», со стороны содержания – она «религиозна». Отсюда происходило и его понимание мистерии как «богослужения. Генетически из мистерии родилась драма». Это было выведено Андреем Белым из практики египетских, индийских, элевсинских и самофракийских мистерий, из которых «елевзинские» (и на их основе – «греческие») определялись им как «драма души, оканчивающаяся просветлением» [3, с. 130]. В целом же, согласно данной мистериально-теургической установке мыслителя, «символическое единство бытию возвращает и ценность и смысл; преобразуется бытие, возносится бытие» [3, с. 66].

Другой теоретик символизма (уже «формальный» глава «младосимволистов») в России Вяч. Иванов (1866–1949) также уделял большое внимание теме мистериально-теургического преобразования. Их сближало, прежде всего, глубокое стремление к теоретической разработке символизма при опоре на серьёзные философские источники, среди которых общими являлись труды Платона, И. Канта, Ф. Ницше, Ф.М. Достоевского, Ф.И. Тютчева, Р. Вагнера, Г. Ибсена, Л.Н. Толстого, В.С. Соловьёва и др. Также оба склонны были выражать свои главные мысли, чувства и эмоции в творчестве (поэзии, прозе, драматургии), которому придавали мистико-провиденциальный и теургический смыслы. Однако в самой его трактовке, стиле и используемых аргументах в про-

цессе разворачивания символистской теории наблюдалась существенная разница, по причине которой соратники по символистскому движению вели непрекращающуюся полемику. В чем же было отличие мистериально-теургической позиции как преобразующей Вяч. Иванова – по отношению к аналогичной концепции теургизма Андрея Белого?

Как пишет хорошо знавший обоих Н. Бердяев, Вяч. Иванов «не принадлежал к группе молодых поэтов, увидевших зори», но при этом, на него, помимо западных влияний (Шопенгауэр, Р. Вагнер, Ницше), было оказано большое влияние «Вл. Соловьёва, которого он знал лично. Наиболее он близок к Р. Вагнеру... Его идеи, по видимости, менялись... Но в своих постоянных изменениях он, в сущности, всегда оставался самим собой» [4, с. 346–347]. Также, по словам Г. Иванова, Вяч. Иванов являлся хранителем некоего эзотерического знания русского символизма (цит. по: [9, с. 5]), исходной точкой теургизма которого являлось открытие им в философии Ф. Ницше стихийного «духа» Диониса или «первопринципа творческой энергии, пронизывающей своими хмельными токами культ, культуру и человека в их органическом единстве»; причём, «не только примирившего, но и почти отождествившего Диониса и Христа», внося, «как и Мережковский... много язычества в своё христианство» [4, с. 347].

По этому поводу в статье «Ницше и Дионис» теоретик символизма пишет, что «вдохновленный дионисийским хмелем Ницше сознавал, что для просветления лика земного (ибо не меньшего он волил) наше сердце должно измениться, внутри нас должна совершиться какая-то глубокая перемена, преобразование всего душевного склада, перестройка всего созвучия наших чувствований – перерождение, подобное состоянию, означаемому в евангельском подлиннике словом “метанойя”, оно же – условие прозрения “царства небес” на земле..» [9, с. 30–31]. Четырьмя годами позже в статье «О Дионисе и культуре» он называет Диониса «зажигателем порывов», равно низводящим «правовое безумствование», которое отличается от «неправого и губительного» тем, что «оно не парализует – напротив, усиливает изначала заложенную в человеческом духе, спасительную и творческую способность и потребность идеальной *объективации* внутренних переживаний», составляющую «этический принцип культуры», подчиняясь «как энтелехия... постулатам духа» [9, с. 81–82].

Творческая способность и потребность человеческого духа в идеальной объективации внутренних переживаний являлась главной особенностью теургического толкования им задач художника в его устремлениях к преобразованию мира и преодолению «косности мещанства и безбожности индивидуализма» [9, с. 18–26]. При этом Вяч. Иванов верил в грядущее откровение Святого Духа, а корень коллективного творчества, как наиболее важный для утверждения грядущей соборной культуры, находил в единстве поэзии и любви. Он был уве-

рен, что для того, чтобы стать истинным «теургом», необходимо объединить поэзию и религию, преобразив творчество в «мистерию» [9, с. 160–162]. Его концепция базировалась не только на немецком идеализме и античной культуре, но и имела православные корни. Недаром, как пишет В.М. Толмачёв, он «верил в мистическое будущее мира, преображенного светом русской святости» [9, с. 11]. И свое последнее произведение «Повесть о Светомире», которое писалось в течение пятидесяти пяти лет, он посвятил именно этой теме – теме мира, преображенного русским ощущением святости.

Основано такое преображение, по Вяч. Иванову, должно было на «добродетели внутреннего дерзания» (ст. «О любви дерзающей», 1908), которая есть «добродетель солнечности, мужественная Андрэа (ἀνδρεία), как по Платону мужественность – солнечность... начало самоутверждающееся и богоборствующее... Огненный конь, чьё имя Тимос, влечёт её. Возницею стоит на ней горящий Эрос. Кто не любит, тот мёртв. Жизнь – это любовь» [9, с. 88].

По Вяч. Иванову, теургизм, как преображающе-мистериальное начало бытия мира, заложен в самом символе. Поэтому он определяет символ как «знак, или ознаменованье», а также «гиероглиф таинственный, ибо многозначный, многомысленный...» [9, с. 143].

Воплотить в жизни мира такую связь, как был уверен Вяч. Иванов, может только религиозное творчество, которое проявляется в художественной деятельности – мифотворчески в «соборном суде хора» [9, с. 161]. В статье «О русской идее» читаем: «нисхождение» к реалиям настоящего момента и окружения он, великий гуманист, предлагает выявить «действие любви и жертвенное низведение божественного света во мрак низшей сферы, ищущей просветления» [9, с. 369].

В другой статье «Две стихии в современном творчестве», ссылаясь на Вл. Соловьева, он упоминает о художниках будущего, которые «сами будут владеть» религиозною идеей и «сознательно управлять ее земными воплощениями». К художнику как сознательному преемнику творческих усилий Мировой души, теургу, относится завет: «Творящей Матери наследник, воззови /Преображение вселенной («Кормчие звёзды»)» [9, с. 144].

Для самого же мыслителя высшим искусством является искусство театральное, а перед современным художником он ставит задачу принять участие в мистическом делании, подразумевая способность искусства воплощать в мире религиозную идею через своих адептов, применяющих не «идеалистический», а «реалистический» подход в символизме, актуализирующий не иллюзорное состояние, а «таинство насущного бытия, при возвышении феномена до ноумена, “вещи” до “мифа”, движения “arealibus ad realiora” – от видимой реальности предмета к его внутренней и более сокровенной реальности». Здесь реализм рассматривается мыслителем в положительном смысле как «принцип ознаменования вещей

(res), многообразный и разноликий, к кругу которого принадлежат гиероглифический символизм и номинализм» [9, с. 145]. Так он провозглашал «объективную правду», как таковую, «так как стихотворение в то же время изъясняет реальное существо природы как символа, другими новыми символами (храма, столпов, слова, взора и т. п.)» [9, с. 151].

Отсюда «теургический принцип в искусстве» Вяч. Иванов определяет как принцип наименьшей насильственности и наибольшей восприимчивости. В этом смысле «мифотворчество», исходящее «от поэтов и художников будущего», которыми должна владеть религиозная идея, как творчество веры и теургическая цель, возникает на почве символизма реалистического, «как некогда она владела древними учителями ритма и строя божественного... Без внутреннего творчества жизнь религии сохранена быть не может... Творчество... религиозное есть тем самым и охранение религии... Религия есть связь и знание реальностей» [9, с. 162].

Статья «Две стихии в современном творчестве» не оставила равнодушным Андрея Белого, который в ответ в статье «Символизм и современное русское искусство» пишет, что Вяч. Иванов совершенно прав, когда утверждает за искусством религиозный смысл; но, «приурочивая момент перехода искусства в религию с моментом реформы театра и преобразования драмы, он впадает в ошибку», так как «театр – просто одна из форм искусства, вовсе не основная... Теория художественного символизма не отвергает, не устанавливает религию; она её изучает» [3, с. 343].

Главные претензии этого теоретика символизма – к теоретику символизма Вяч. Иванову заключались в том, что последний не являлся представителем определенной религии, а «мистический реализм» – не религия и не теория [3, с. 343–344].

Сам автор жанра «симфоний» в литературе избрал путь оккультиста и теософа, позднее разочаровавшись в форме осуществления каких бы то ни было теософских (окунувшись в одно из них в виде «антропософии») движений. При этом оба официально принадлежали к православии (Вяч. Иванов только в конце жизни сменил своё вероисповедание на католическое, а Андрей Белый в своих теоретических работах обращается к единственному духовному центру – Христу и своему сердцу) и момент недопонимания друг друга являлся чисто техническим или терминологическим. Объяснялось это также неприязнью Андрея Белого к мистическому анархизму, как течению в культуре начала XX века, инициатором которого выступал автор дионисийской теории в культуре.

Далее рассмотрим идею творческого преображения, как основы существования духовного в мистериально-теургической установке еще одного ведущего представителя символизма в России, Александра Блока (1880–1921), для которого эта концепция была не просто важна, но жизненно необходима.

Теургию Блок связывает с творчеством поэта, но для него это не является достижением, а обеднением, ограничением, огрублением. В экстазе ему открывался преображенный мир, победа над смертью, всеобщее спасение. И вместо теургического действия – эстетическое произведение, вместо мистерии – стихотворение. Отсюда мир не преображен, а творческий порыв исчерпан. Блок изображает «неудачу» искусства такими словами: «И замыкаю я в клетку холодную/ Легкую, добрую птицу свободную, / Птицу, хотевшую смерть унести, / Птицу, летевшую душу спасти». Как был уверен А. Блок, переключаясь в этом с Вяч. Ивановым, помочь здесь может только любовь, которая не ведаёт зла, все прощает, всему радуется; любовь, которой учил Христос. У Блока это сродни любви к России.

В рамках идеи теургического преображения (музыкой) слова А. Блока наполнены неземным светом, а вечная Подруга и Родина — «те, кого любил он много» [12] и к ногам которых положил не только свои стихи или философские статьи, но и свою жизнь. Что касается воплощения в искусстве мистериально-теургического метода великим поэтом, то это касалось также его философско-лирических статей, где он ставил себе задачу словесного закрепления музыкальных волн, передачи в образах и звуках внутренних ритмов душевного движения.

Рассмотрим статью-реферат о символизме, прочитанный поэтом в Обществе ревнителей художественного слова 8 апреля 1910 г. под названием «О современном состоянии русского символизма», написанный в ответ утонченно-блестящему докладу Вяч. Иванова «Заветы символизма». Но сначала отметим, что, оба мыслителя, оба поэты, отстаивали основы уже отходящего на задний план движения символизма, не покидая его лона до самого конца.

А. Блок в статье ведёт беседу от лица теурга, т. е. «обладателя тайного знания, за которым стоит тайное действие» и, выводя «тезу» символизма – в виде свободы творчества в «этом волшебном и полном соответствий мире», заканчивающейся «чудом одинокого преображения» [6, с. 444]. Далее это именуется «Заревой ясностью», к которой одинокого теурга начинает ревновать «некто», пресекая золотую нить зацветающих чудес. Тогда и наступает «антитеза». А когда «лезвие лучезарного меча меркнет, теряя свой пурпурный оттенок, как сквозь прорванную плотину, врывается сине-лиловый мировой сумрак» [6, с. 444–445]. Но именно здесь и начинается становление художника, который отныне «полон демонов», его орудий творчества, добывающих для него всё, что ему надо, а «он кидает это с заклинаниями в горнило своего художественного творчества. Мистический опыт открывает художнику иные миры, Землю Обетованную. Но злая творческая воля создает по произволу постоянно меняющиеся группы заговорщиков в виде сети обманов – тем более ловких, чем волшебнее окружающий лиловый сумрак, – он умеет сделать своим орудием каждого из демонов, связать

контрактом каждого из *антитезы* – юный теург становится демиургом, т. е. теперь он не общается с “богами” (теургия), а творит новые – свои! – миры (демиургия), в которых добывает “все, чего ни пожелает”, то есть в которых он сам – бог. И он создает симулякр, называя “красавицей куклу”. А что же произошло? Были пророками, пожелали стать “поэтами”, превратив мир в Балаган, изменив “Святыне муз” и тезе, когда поверили в реальность “антитезы” больше, чем “реальную данность тезы”» [6, с. 447]. Но «при таком положении дела и возникают вопросы о проклятии искусства», о «возвращении к жизни», об «общественном служении», о церкви, о «народе и интеллигенции» и искание «утраченного меча, который вновь пронзит хаос, организует и усмирит бушующие лиловые миры». Отсюда и следующий вывод статьи поэта: «путь к подвигу, которого требует наше служение, есть – прежде всего – ученичество, самоуглубление, пристальность взгляда и духовная диета. Должно учиться ещё у мира и у того младенца, который живёт ещё в сожжённой душе» [6, с. 448]. А художник должен быть трепетным в своей дерзости, зная чего стоит смешение искусства с жизнью, оставаясь в жизни простым человеком.

А. Блок всю жизнь развивал свою теургическую теорию словесного закрепления музыкальных волн, передачи в образах и звуках внутренних ритмов душевного движения. Так, в страшные дни 1919 г. Блок пишет статью «Крушение гуманизма», где упоминает о том, что Шиллер и Гете – последние великие гуманисты Европы, «последние из стаи верных духу музыки». С Шиллером умирает и стиль гуманизма – барокко. «Девятнадцатый век теряет цельность и единство культуры; дух музыки отлетает от него; с чудовищной быстротой развивается механическая цивилизация» [6, с. 488].

Ближайший друг поэта Андрей Белый в своих воспоминаниях об Александре Блоке называет поэта конкретным или действительным философом, умевшим соединить «временное с вечным, т. е. прийти к Символу, потому что именно такое соединение есть Символ» или «живая мысль», отражающая «конкретный смысл... не довольствуется абстрактным» [2, с. 481].

В силу стремления к передаче реалий внутреннего мира человека, постановки его на первый план [2, с. 490], важна и такая характеристика творческой позиции поэта А. Белым, как «*высота духа*», суть которой и заслуга заключается не в «превыспренности и декадентских изысках, а в умении «полюбить раздавленных во всей конкретности их раздавленности, облепленных грязью, во всей конкретности их грязи... Это и делает Александра Александровича поэтом, вобравшим в себя стихию России», которому свойственно действительно «прекрасное индивидуальное мистическое прозрение» [2, с. 490].

В этом плане понятен также вывод К.В. Мочульского о том, что именно А. Блоком в эту эпоху была взята нота, организовавшая впо-

следствии целое течение символистов. Этой нотой были стихи Блока из цикла «О Прекрасной Даме», а затем – стихи о России как «органическое развитие всей линии искания, всего духовного максимализма, стремления воплотить в жизнь мечту, показать, что это не наша мечта, а наша действительность» [12].

Переходя к изложению символистской концепции П.А. Флоренского (1882–1937) – еще одного представителя символизма в России, крупнейшего православного мыслителя, хотелось бы отметить, что достижение высшей реальности, как христианское преображение жизни или всеединство, указанное В.С. Соловьевым, этот мыслитель приравнивал к жизни в культе, а «теургический символизм» А. Белого, с которым он дружил в юности (они вместе учились на физико-математическом факультете Московского университета), был созвучен исходной вере Павла в «познавательные возможности символа, что составило центр его мирозерцания» [13, с. 118–120].

Родившись в Тифлисе и с детства проявляя интерес к естественным наукам, он поступает на физико-математическое отделение Московского университета, параллельно изучая философию и богословие. Для Флоренского это двуединство было принципиальным. Воспитанный в естественнонаучном духе, намеренно отстраняемый родителями от религии и всего связанного с вопросами культурной жизни, он с раннего детства проявлял искренний интерес к действительной научной работе и много занимался ею. При этом в нём параллельно с феноменальным развивался интерес к ноуменальному, как он пишет сам «о его выявлении, о его воплощении. Это – вопрос о символе». И всю жизнь он «думал только об одной проблеме СИМВОЛА» (выделено Павлом Флоренским. – *М.К.*) [14, с. 153]. И на этом фоне в юноше шла работа мысли, «всегда прерывистой», «то вспыхивая с ослепительной ясностью, чтобы тут же вновь скрыться в подсознательный мрак» [14, с. 157]. Свой главный мировоззренческий кризис, переживший его отношение к занятию науками и взгляду на окружающий мир, он пережил, ещё обучаясь в VI классе гимназии. До этого, как было сказано, ему была глубоко свойственна любовь к Природе [14, с. 63], что выражалось в постоянном обдумывании каких-либо научных задач, либо связанных с проведением физических экспериментов, либо – с иными научными изысканиями и «я был в своих занятиях наивно бескорыстен и всецело уходил в них, не думая о себе и не равняясь ни с кем из окружающих» [14, с. 210]. И вдруг во сне он ощущает ужас беспомощного состояния человека, заживо погребенного на дне шахты, с окончательной отрезанностью от мира видимого. Было ощущение, что теперь никто не поможет и он ощущал «также бессильными все свои интересы, занятия... В это мгновение тончайший луч, который был не то незримым светом, не то – неслышанным звуком, принёс имя Бог. Это не было ещё ни осияние, ни возрождение, а только весть о возможном свете» [14, с. 211–

212]. С момента этого «духовного толчка», пробудившего Павла Александровича к началу осознания «онтологичности духовного мира» [14, с. 216], а также к обращению от «протестантского и вообще интеллигентского субъективизма» [14, с. 216], полностью переворачивается его отношение не только к точным наукам, но и к миру вокруг.

По окончании университета он не остался для получения ученого звания в области математики, а поступил в Московскую духовную академию. В эти годы он вместе с Эрном, Свентицким, о. Брисничёвым создаёт «Союз христианской борьбы», в основе которого были активные выступления во имя радикального обновления общественного строя и принимает решение – соединиться с церковью без каких-либо компромиссов, восприняв всё положительное её учение или путь истинного «воцерковления» [10, с. 10–11]. С этого времени единственным «искренним и потому *цельным*» его стремлением становится путь синтеза церковности и светской культуры, сочетания *внешнего* и *внутреннего* подходов к Церкви, то есть путь «молитвы, определяемый ценностными ориентирами, испытанными опытом собственной души, выстраданными ею [7, с. 72].

В «Столпе и утверждении истины» он пишет: «Как в вере мы приобщаемся к истине и ею держимся, так и разум причастен бытию, а бытие причастно разумности». Главным здесь является «найти Бога в подвиге веры», а «вера, в которой мы освобождаемся от... предельного», порождаемого «скептическим адом», ведет нас к Абсолюту. Целью человечества является «единство всей твари в Боге» [15, с. 73, 65, 67–68, 390]. В работе «Смысл идеализма» он идёт ещё дальше, утверждая, что природа является «не мнимым, не феноменальным бытием, не тенью какого-то иного бытия, а живой реальностью». Именно «в тварном бытии мы находим существенное его единство» (цит. по: [8, с. 832]).

Для него, ориентирующегося на учения Св. Отцов Григория Богослова, Афанасия Великого в богословии, но воспринимающего мир космологически, был важен момент нахождения единого центра православного мировоззрения, осуществляющего искомый им научно-религиозный синтез. И таковым явилось развитое им учение о Софии, изложенное в труде «Столп и утверждение и истины», а затем продолженное о. С. Булгаковым. Для него тварная София (мистическая основа космоса) есть «ангел-хранитель твари, идеальная Личность мира», «четвертый ипостасный элемент... входящий в полноту бытия Троичных недр... по благоволению Бога». Тем самым, не сближая тварную Премудрость с Логосом, Флоренский сближает понятие Софии с понятием Церкви. Отсюда последняя участвует в жизни Триипостасного Божества, а с Софией «входит» в сферу Абсолюта и сам космос, «очищенный», а значит, преображенный, «во Христе» [15, с. 390].

Итак, главное отличие мистериально-теургической позиции Вяч. Иванова, как преображающей, – от к аналогичной концепции теур-

гизма Андрея Белого заключается в том, что Вяч. Иванов выстраивает своё понимание теургии на идее мистического делания и мифотворчества (а значит, и области бессознательного, близкого к трактовке таковой Карла Юнга) современных и будущих поэтов и художников, складывающейся на основе владеющей ими религиозной идеи, построенной на жертвенном и любовном внимании к реалиям настоящего момента и своего окружения и, тем самым, просветления последних. А теургия по Андрею Белому – это метод или подход к религиозно-творческому и революционному формированию миросозерцания человека на основе осуществления им аксиологического синтеза между познанием и творчеством, искусством и наукой, народом и интеллигенцией, коллективом и «я». Мистериально-теургическая установка Александра Блока заключается в её трактовке, как результата творческих и музыкально выявляемых усилий художника по преобразованию мира, победы над смертью и всеобщего спасения.

Главным тезисом в теургическом учении П.А. Флоренского о Софии является основанность творца на тварном, феноменальном бытии, как живой реальности, через которую космос очищается и получает возможность приближения к высшей сфере Абсолюта, что по-своему приближало его позицию к позиции А. Блока.

Все эти учения были ориентированы аксиологически и имели целью духовное преображение сущности мира и человека на основе конкретного и религиозного по своей направленности усилия по преодолению сдерживающих и тормозящих внутреннее совершенствование начал. Таким образом, духовно-творческие начала мира, по замыслу русских символистов, призваны активизировать эстетический и морально-нравственный потенциал, заложенный в человечестве.

Список литературы

1. Белый А. Начало века. М.: Художественная литература, 1990. 687 с.
2. Белый А. О Блоке / вступительная статья, сост., подгот. текста и комм. А.В. Лавров. М.: Автограф, 1997. 608 с.
3. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
4. Бердяев Н. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2018. 672 с.
5. Блаватская Е.П. Теософский словарь. М.: Эксмо, 2003. 640 с.
6. Блок А.. Сочинения в одном томе / под ред. Вл. Орлова М.; Ленинград: ОГИЗ; Государственное издательство художественной литературы, 1946. 663 с.
7. Джагарова Г.М. Истина имени во имя Истины: тема имени в творчестве П.А. Флоренского. М.: Ред.-изд. центр, 2005. 165 с.
8. Зеньковский В. История русской философии. М.: Академический Проект; Раритет, 2001. 880 с.
9. Иванов В.И. Родное и вселенское / сост., вступ. ст. и прим. В.М. Толмачёва. М.: Республика, 1994. 428 с.

10. Иванова Е.В., Ильюнина Л.А. К истории отношений с Андреем Белым. Из наследия П.А. Флоренского // Контекст-1991. М.: Наследие, 1992. 256 с.
11. Мережковский Д.С. Большая Россия. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1991. 272 с.
12. Мочульский К.В. Александр Блок. [Электронный ресурс]. URL: https://royallib.com/read/mochulskiy_konstantin/aleksandr_blok.html#0 (дата обращения: 10.08.202).
13. Флоренский П. Имена // Литературная учёба. 1988. № 6. С. 116–128.
14. Флоренский П. Детям моим. Воспоминания прошлых лет. Генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание / сост.: Игумен Андронник (Трубачёв), М.С. Трубачёва, Т.В. Флоренская, П.В. Флоренский; предисл. и комм. Игумена Андронника (Трубачёва). М.: Моск. рабочий, 1992. 560 с.
15. Флоренский П. Столп и утверждение истины. Опыт православной теодицеи. М.: ПРАВДА, 1990. 390 с.

CREATIVE TRANSFORMATION AS THE BASIS FOR THE EXISTENCE OF THE SPIRITUAL IN THE MYSTICAL- THEURGICAL ATTITUDES OF SYMBOLISTS

M.V. Krasilnikova

Ramenskoe Instrument Design Bureau, Ramenskoe

The goal of the article is to conduct a comparative analysis of the mystery-theurgical teachings of the Symbolists (D.S. Merezhkovsky, Andrey Bely, Aleksandr Blok, Vach. Ivanov, P. Florensky), aimed at spiritual transformation of the essence of the world and of man on the basis of a concrete and religious effort to overcome the principles that restrain and hinder internal improvement. The creative principles of the world, used by them, are designed to activate the aesthetic and moral-ethical potential inherent in humanity.

Keywords: *creative transformation, orthodoxy, theurgy, mystery, religion, Christianity, apocalypse, spirituality, symbol.*

Об авторе:

КРАСИЛЬНИКОВА Мария Владимировна – кандидат философских наук, ио профессора кафедры истории и философии науки, АО «Раменское приборостроительное конструкторское бюро», г. Раменское, Московская область. E-mail: marikras123@yandex.ru

Author information:

KRASILNIKOVA Mariya Vladimirovna –PhD (Philosophy), Ass. Professor of the Dept. of the History and philosophy of science, Ramenskoe Instrumental Tools Design Bureau, Ramenskoe. E-mail: marikras123@yandex.ru