

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Алтайский государственный педагогический университет»

На правах рукописи

Пасечник Владислав Витальевич

СИНКРЕТИЧЕСКИЕ УЧЕНИЯ ГНОСИСА В ИСКУССТВЕ ПЕРЕХОДНЫХ
ПЕРИОДОВ

17.00.04 - изобразительное и
декоративно-прикладное искусство и архитектура

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель
доктор философских наук,
профессор Ан С.А.

Барнаул-2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I: ФЕНОМЕН СИНКРЕТИЧЕСКИХ УЧЕНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ПЕРЕХОДНЫХ ПЕРИОДОВ.....	13
1.1. Значение синкретического мировоззрения в художественном мироощущении переходных периодов.	13
1.2. Гностическая идея «великого делания» как религиозно-философский феномен.....	32
1.3. Искусство в преломлении идей всеединства и софийности.....	41
ГЛАВА II: ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ СИНКРЕТИЧЕСКИХ УЧЕНИЙ В ИСКУССТВЕ ПЕРЕХОДНЫХ ПЕРИОДОВ.....	54
2.1. Архитектура и декоративно-прикладное искусство поздней Античности и раннего Средневековья под влиянием мифопоэтики синкретических учений.....	55
2.2. Религиозно-философский синкретизм в искусстве Ренессанса и Нового Времени.....	71
2.3. Гностические интенции в искусстве модерна и постмодерна.....	84
2.4. Место синкретических учений в современном искусстве.	122
Заключение.....	134
Библиографический список.....	139
Приложение.....	159

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Каждая эпоха несет в себе самостоятельное понимание искусства предыдущих эпох. В настоящее время в быстро меняющемся мире есть необходимость исследования феномена переходных периодов в истории искусства. Понимание этого феномена позволит объяснить процессы, протекающие в современной художественной культуре, имеющей выраженный синкретический характер. Этим обусловлена необходимость изучения привнесения идей и мотивов религиозно-философских синкретических течений в искусство переходных периодов. Сегодня этот вопрос остается недостаточно изученным и поэтому особенно актуален в искусствоведческой науке. Феномен переходных периодов связан с кризисным состоянием искусства и культуры, с поиском новых путей развития искусства.

Мыслители и художники переходных периодов неизбежно обращались к наследию античных синкретических учений в поисках пути преодоления противоречий между старой и новой парадигмами творческого мироощущения. Идеи и образы синкретических учений, основанных на гносисе, легли в основу искусства пневматиков, носителей гностического мировоззрения. Мотивы духовной целостности, тайного знания и «великого делания», зародившиеся в религиозно-философской мысли, переносились в духовную и художественную литературу, а затем - в сферу изобразительного искусства.

Современное состояние искусства, как и культуры в целом, можно охарактеризовать как переходное. Утрачена целостность художественного мировосприятия, нарушена взаимосвязь философии с выразительными и изобразительными видами искусства. Изучение эстетического и аксиологического содержания синкретических учений, основанных на гносисе, позволит лучше понять онтологические основания искусства переходных периодов и возможности преодоления кризиса духовной культуры.

Степень научной разработанности проблемы. В трудах западных ученых рассматривается аксиологическая функция синкретических учений в мировом культурогенезе. Влияние синкретических учений на западную культуру рассматривается в трудах И. Беллермана, В. Гоердта, А. Дитриха, А. Е. Пейджес, Х. Стефана.

Работы американского философа Г. Йонаса являются основополагающими для понимания эстетических, аксиологических и экзистенциальных оснований гностицизма. Г. Йонас предельно точно упорядочил категориальный аппарат синкретических учений. Гносис рассматривается им как высшая форма метафизического знания, объединяющего и завершающего иррациональное и рациональное познание. Американский исследователь Т. Чёртон рассматривал гностицизм с культурологической точки зрения. Его видение состоит в осмыслении кризисных социокультурных процессов, характерных как для времени формирования христианской религии, так и для Новейшего времени. Отечественные исследователи внесли ощутимый вклад в изучение эстетики и аксиологии синкретических учений, применив компаративистский подход: В.В. Зеньковский отмечает значительное влияние гностицизма и неоплатонизма на зарождение и развитие религиозно-философской мысли Л. П. Карсавина и С.Л. Франка.

Историческое значение синкретических учений раскрывается в работах А.Г. Алексяняна, Г. Виденгрена, Л.Р. Кызласова. Проблему зарождения метафизического познания в древневосточной религиозной мысли рассматривают К. Богутский, М.М. Дьяконов, М.И. Стеблин-Каменский. На проблему инкультурации древневосточных гностических учений в западноевропейскую культуру позднего средневековья и Ренессанса обращает внимание Ф. Йейтс. Влияние гносиса на мировоззрение философов и художников различных эпох освещалось в трудах философов рубежа XIX—XX вв.: Н.А. Бердяева, Ю.Н. Данзас (псевдоним – Ю. Николаев), В.В. Зеньковского, Вл. Соловьева, Л.П. Карсавина, Н.Ф. Федорова, .

Онтологические и аксиологические аспекты синкретических вероучений и их место в искусстве представлены в трудах современных отечественных ученых: В.Н. Акулинина, С.А. Ан, Д. К. Ахтырского, А.В. Гулыги, А.Ф. Замалева, Б.В. Емельянова, А.П. Козырева, Л.К. Нагорной, В.М. Русакова, В.Ш. Сабирова, И.И. Самаева, В.Е. Фомина, С.С. Хоружего, Г.П. Худяковой.

О влиянии гностиков и неоплатоников на формирование философии и художественной культуры Серебряного века пишет в своей монографии «Соловьев и гностики» А.П. Козырев. Эстетическая основа русской религиозной философии исследовалась в работах Т.В.Абрамовой, А.В. Арапова, Н.К. Боницкой, В.Ф. Бойкова, П.П. Гайдено, А.А. Галактионова, В.П. Гарибяна, М.Н. Громова, А.В. Иванова, З.А. Каменского, А.В. Кожева и других.

Феномен переходности в эволюции художественной культуры рассматривался рядом исследователей, как отечественных, так и зарубежных. Д.С. Лихачев характеризовал переходный период в искусстве как время возрастания энтропии и страха, детерминирующих интенции в художественной культуре переходных периодов. Выдающийся отечественный культуролог, специалист в области эстетики Н.А. Хренов приближал понятия «переходности» и «динамики», рассматривая переходность как инструмент развития культуры. Среди современных исследователей феномена переходности следует выделить И.Г. Яковенко, определявшего переходность как момент мироощущения, разрушения прежней системы, предшествующее установлению новой.

Системное и синергетическое понимание феномена переходности возникло в естественнонаучной среде. Одним из авторов понятия переходности является И.Р. Пригожин, который характеризовал переходный этап как момент пребывания системы в точке бифуркации. Системный подход применялся для объяснения эволюционных процессов в различных сложных системах, в том числе в культуре и искусстве. Важность синергетики как фактора развития эстетической мысли отмечал М.С. Каган. Рассматривая искусство переходных периодов, он указывает на его синкретический характер как следствие взаимодействия четырех основных

видов человеческой деятельности: познавательного, преобразующего, ценностно-ориентированного и коммуникативного. Их взаимодействие порождает особый пятый вид художественной деятельности, имеющий выраженный синкретический характер.

О преемственности этических и эстетических оснований синкретических учений в художественной культуре Ренессанса говорил А.Ф. Лихачев в своем труде «Эстетика Возрождения». Об эстетических основаниях синкретической религиозной философии и эстетики говорится в работах Е.Н. Трубецкого.

В рамках истории вопроса рассмотрены работы искусствоведов, специалистов в области эстетики и деятелей искусства: Ю.Б. Борева, Н. Кандинского, А.Ф. Лосева, Ю.П. Маркина, Н.К. Рериха, Ж.П. Сартра, Е.Н. Трубецкого, О.В. Туркиной, П. Филонова, Н.А. Хренова, И.Г. Яковенко.

При всех достоинствах перечисленных работ, гносис крайне редко рассматривается как форма особого духовного видения художника. В искусствоведении этот вопрос не достаточно освещен, историческая роль гносиса в искусстве переходных эпох ранее специально не рассматривалась.

Объект исследования: художественная культура и искусство переходных периодов.

Предмет исследования: синкретические учения гносиса в искусстве переходных периодов.

В ходе данного исследования рассматриваются культура и искусство Запада и России. Художественная литература включается нами в общее понятие искусства. Проблема развития идей и мотивов гностицизма в духовной культуре Востока имеет свою специфику и рассматривается, главным образом, в компаративистском контексте. Культурные парадигмы Востока и Запада имеют ряд существенных отличий, что определило асинхронный характер переходности в этих культурах. Тем не менее, представляется возможным провести определенные исторические параллели, в частности, период расцвета тюркских цивилизаций, в котором произошло распространение манихеского учения, в

Западной Сибири и которую можно соотнести с периодом поздней античности средиземноморье.

Материалом исследования послужили памятники духовно-материальной культуры, предметы изобразительного и выразительного искусства: архитектуры, скульптуры, литературы и живописи различных эпох, обнаруживающие влияние идей и мотивов гностических учений.

Хронологические границы определяются переходными периодами: эпохой эллинизма, эпохой Ренессанса, Новейшего времени. Нижняя хронологическая граница обусловлена зарождением синкретических учений гностического характера на территории Средиземноморья(II-VI в.в. н.э.). Верхняя граница временных рамок продиктована последними проявлениями интенций синкретических учений в искусстве Новейшего времени(XX-XXI вв.).

Источниковая база исследования. В процессе работы над диссертационным исследованием был использован широкий круг источников. Материалы можно разделить на три группы: религиозно-философские труды, художественные литературные сочинения, произведения изобразительного искусства. Основой для изучения синкретических учений стали труды античных гностиков, герметистов и неоплатоников: «Пэмандр», «Вселенская речь», «Священная речь Гермеса Триждывеличайшего», «Кубок, или единство», «Пистис София», манихейские псалмы. Критика герметизма представлена в сочинениях Августина Блаженного и Лактанция. О значении эстетики гносиса в эпоху Ренессанса говорится в сочинениях европейских гуманистов, таких как «О Сущем и Едином» Пико делла Мирандолы. Влияние гностической эстетики на отечественную культуру рассматривается в сочинениях русских религиозных философов: «София земная и горняя», «Глубины сатанинские» Л.П. Карсавина. В диссертации использованы тексты из свода Авесты, легшие в основу восточных мистических учений, гностических псалмов и скрижалей, герметического свода а также сочинений неоплатоников и манихейцев. Переводы этих текстов были осуществлены ведущими исследователями античности и древнего Востока.

Вопросы эстетического аспекта синкретических учений освещают в своих сочинениях философы-богословы, такие как И.С. Эуриген и Н. Кузанский.

В исследовательской базе широко представлены произведения архитектуры, изобразительного искусства и литературы:

манихейское храмовое зодчество - храмовые комплексы Центральной Азии и Западной Сибири, храм Цао-Ао в Китае; росписи манихейских святилищ; античные фрески периода катакомбного христианства; полотна С. Боттичелли - «Весна», «Мистическое рождество», «Круги Ада», живописные и поэтические работы У. Блейка - «Диаграмма Зоа», «Альбион восстал», «Великий красный дракон и жена одетая в солнце», «Ветхий днями», «Песнь Лоса», «Лос в змеином храме»; картины Н.К. Рериха - «София со свитком», «Матерь мира»; живопись П. Филонова - «Ломовые», «Пир королей», «Мужчина и женщина»; картины Н. Вечтомова - «Звездные башни», «дорога», «Черное солнце», «Жители планеты Икс», «Инорассвет», «Лунный змей»; литературные произведения Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», «Сон смешного человека», пьесу Ж.-П. Сартра - «Дьявол и Господь Бог»; новеллу М.Шелли «Франкенштейн или современный Прометей», поэзию Вл. С. Соловьева - «Песнь офитов», роман В.О. Пелевина «Любовь к трем цукербринам».

Цель исследования:

Выявить эстетический аспект синкретических учений в искусстве переходных периодов.

Задачи исследования:

1. Определить значение синкретического мировоззрения в художественном мироощущении переходных периодов.
2. Рассмотреть гностическую идею «великого делания» как религиозно-философский феномен.
3. Представить наследие синкретических учений в искусстве поздней Античности и раннего Средневековья.

4. Выявить влияние гностических идей и образов на художественную культуру Ренессанса.
5. Выявить герметические интенции в искусстве модерна и постмодерна.
6. Определить место синкретических учений в современном искусстве.

Методологической основой исследования являются традиционные для гуманитарного знания подходы: культурологический, исторический, герменевтический, семиотический, феноменологический а также собственно искусствоведческий.

Диалектический метод использован для рассмотрения идей и мотивов в их взаимосвязи с искусством переходного времени. В работе с письменными первоисточниками использован герменевтический метод. Применены методы сравнительного анализа и синтеза при рассмотрении эстетического потенциала некоторых положений гностических учений в условиях современного духовно-нравственного кризиса. Системный подход дает возможность рассматривать культуру переходных периодов, находящуюся в точке бифуркации. Метод системного анализа дает возможность определить критические моменты динамики мировой художественной культуры. Применен компаративистский метод, позволяющий сравнить источники, не имеющие очевидной исторической связи. Метод экстраполяции позволяет определить адекватность гностических мотивов понятий и образов искусству Нового и Новейшего времени. Синергетический метод позволяет рассмотреть культуру переходный периодов как сложную неравновесную систему. Для описания художественных образов применен иконографический метод.

Новизна исследования:

— Комплексно рассмотрен эстетический аспект синкретических учений в мироощущении художников различных временных периодов.

— Выявлено сходство эзотерического языка древних синкретических учений и некоторых аспектов культурной кодификации искусства Нового и Новейшего времени, выраженное в ряде заимствований гностических образов и мотивов

искусством модерна и постмодерна. Рассмотрены гностические интенции в творчестве художников-модернистов и постмодернистов.

— Прослежена экстраполяция ключевых понятий восточных гностических учений в учение о всеединстве, «философию общего дела», софиологию, эзотерические сочинения К.Г. Юнга, что позволило оценить влияние гностической этики на понятийный и ценностный аппарат религиозно-философской мысли и искусства рубежа XIX-XX веков. Мотивы духовной целостности, тайного знания и «великого делания», зародившиеся в религиозно-философской мысли, переносились в духовную и художественную литературу, а затем - в сферу изобразительного искусства.

— Выявлены переходные этапы, определившие развитие гностических идей и ценностей в художественном мировосприятии человека.

— Манихейство рассмотрено в контексте искусства переходности как одно из оснований дихотомии формы и содержания, духовного и материального начал в художественном творчестве. В контексте культурогенеза синкретических учений рассмотрен уникальный архитектурный памятник – манихейский храм Цао-Ао, расположенный в КНР, в уезде Цзиньцзян округа Цюаньчжоу.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Эстетический аспект синкретических учений оказал значительное влияние на религиозно-философскую мысль и искусство переходных периодов. Идеи высшего знания и вселенской полноты противопоставлялись чувству возрастающей духовной энтропии. В моменты бифуркации художественной культуры гносис выступал в качестве идеи-аттрактора.

2. Гностическая идея «великого делания» определила характер творчества многих художников переходного времени. Это наглядно представлено в творчестве Павла Филонова, вдохновленного идеей «общего дела» Николая Федорова.

3. Философия и искусство Ренессанса тесно связаны с мифопоэтикой гностических учений, что во многом определило место гуманизма в процессе духовно-материального производства этого периода.

4. Существует явная преемственность эстетических и аксиологических интенций гносиса от философской мысли и художественной литературы к изобразительному искусству переходных периодов. В качестве примера рассмотрено творчество Сандро Боттичелли, которого вдохновила поэзия Данте.

5. Идея несовершенного космоса, характерная для большинства синкретических учений, определила трагический характер искусства модерна. Некоторые гностические интенции прослеживаются в мифопоэтике постмодернизма и, в частности, в образах и мотивах «неформального искусства».

Теоретическое и практическое значение полученных результатов. В данном исследовании, посредством анализа идейного и ценностного аппарата синкретических учений, рассматривается аксиологическая роль гностических учений в развитии художественной культуры. Расширены границы влияния гносиса на религиозно-философскую мысль и искусство.

Практическая значимость исследования состоит в том, что комплексное изучение эстетического аспекта синкретических учений гносиса в мироощущении художников переходных периодов, обобщение различного рода искусствоведческих, философских исследований, художественных, архитектурных и музейных артефактов позволит ввести в научный оборот значительный массив данных, конкретизировать содержание и особенности изобразительного искусства, литературы и архитектуры переходных периодов. Практическая ценность состоит в возможности использования результатов исследования в преподавании таких предметов как искусствоведение, культурология, психология искусства, мировая художественная культура.

Апробация результатов исследования. В процессе работы над диссертацией результаты ее неоднократно обсуждались на заседаниях кафедры философии и культурологии Алтайского государственного педагогического

университета. Апробация работы была проведена в докладах и выступлениях на конференциях различного уровня:

— международных научно–практических конференциях: «Рациональность и экзистенция» (Санкт- Петербург, 26–28 сентября 2011 г.); «Социальная гармония через культурное взаимопонимание(философия, история, культура): прошлое, настоящее, будущее» (Шанхай–Барнаул, 5–8 ноября 2011 г.) ;

— всероссийских научно–практических конференциях: «Интеллектуальный потенциал ученых России»(Барнаул, 25–27 марта 2010г.; 3–4 апреля 2011.; 30–31 марта 2013 г, 30-31 марта 2015 г.): «Традиции и ценности русской культуры в контексте духовного самоопределения современного человека» (г. Барнаул, 22 мая 2011 г.); «Достижения ученых – всемирному философскому конгрессу» (г. Бийск, 3–7 июля 2008 г.); Актуальные проблемы гуманитарного знания в философии и культурологии» (г. Барнаул, 14 января 2009 г.); «Образование и религия в поликультурном обществе: региональный аспект»(Барнаул, 21 октября 2010 г.);

— региональных научно–практических конференциях: «Философский аспект воспитания человека современного мира» (г. Барнаул, 28–29 апреля 2011 г.); конференциях, посвященных Дню славянской письменности(г. Барнаул, Государственный музей истории, литературы и культуры Алтая, 2010–2013 г.г.);

— на заседаниях круглых столов Алтайского отделения Философского общества РФ(г. Барнаул, 2010-2016 гг.).

Структура диссертационной работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, включающих семь параграфов, заключения, библиографического списка и приложения.

ГЛАВА I: ФЕНОМЕН СИНКРЕТИЧЕСКИХ УЧЕНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ПЕРЕХОДНЫХ ПЕРИОДОВ

В данной главе рассмотрены эстетический и аксиологический аспекты культурогенеза синкретических религиозно-философских учений. В современной историографии до сих пор не сложилось единого мнения об этом феномене. Поэтому представляется важным выявить и классифицировать наиболее значимые категории, характеризующие такие синкретические учения как герметизм, мандеизм, сирийско-египетская школа гностицизма и манихейство с тем, чтобы соотнести их с феноменами художественной культуры переходных периодов.

1.1. Значение синкретического мировоззрения в художественном мироощущении переходных периодов

Для понимания сущности синкретических учений важно знание таких понятий как «синкретизм», «переходность» и «гностицизм». В настоящее время определение синкретизма как феномена, а также степени его влияния на философию и искусство, является важной историко-культурной задачей. Нами предложено авторское понимание «синкретизма», как понятия характеризующего нерасчлененность различных аспектов духовно-материального производства. Это в полной мере соответствует искусствоведческой направленности исследования, позволяя рассматривать синкретизм в данном контексте как тесную взаимосвязь телеологического, эстетического и этического оснований искусства. Таким образом, синкретизм характеризует особое нерасчлененное мировосприятие художника, его способность целостно воспринимать предмет своего творчества.

Говоря о месте идей и мотивов синкретических учений в художественной культуре переходного времени, мы должны в первую очередь определить наше понимание переходности. С позиции философии искусства, озвученной Д.С. Лихачевым на примере истории российской художественной культуры, переходный период подразумевает качественное преобразование сознания и в первую очередь перемены в системе социальных ролей и общественных институтов, наращивание семиотического тела культуры. Вследствие флуктуации исчезают устоявшиеся доминанты то есть все телеологические устремления, присущие более стабильным состояниям в истории культуры и искусства в частности[100]. Как отмечают современные исследователи творчества Д.С. Лихачева, качественный переход художественной культуры из одного состояния в другое влечет за собой смену пространственно-временных представлений, этических и эстетических ориентиров. Интенции переходного периода зачастую принимают формы бунта, сиюминутного переворота, означающего не только замену одного порядка другим, но и утрату прежнего ценностного космоса[174, 250 с.]. Вследствие этих метаморфоз изменяются философские основания искусства, его отличительные черты, аксиологические и эстетические функции.

Переходность как культурный феномен остается предметом серьезной полемики. Н.А. Хренов в качестве универсальных характеристик переходных процессов предлагает рассматривать следующие проблемные блоки: изменение восприятия пространства и времени, культ творчества, активизацию мифа и архетипа, открытие логики «вечного возвращения», эсхатологическое переживание истории, активизация личности маргинального типа, кризис коллективной идентичности[193, с. 25]. Ряд других современных исследователей дает свое понимание феномена переходных периодов. В этой связи можно выделить работы И.Г. Яковенко, определявшего переходность как момент мироощущения, разрушения прежней системы, предшествующее установлению новой[203, с. 138]. Как считает современный специалист Сукина Л.Б, особую актуальность в вопросе о маркировании начала и завершения переходного

периода имеет историческая дискуссия по поводу соотношения традиции, трансформации, новации и разрывов внутри тех частей исторического процесса, которые эксплицитно и имплицитно обнаруживают признаки «переходности» [168]. По мнению современного культуролога М.Б. Красильниковой, переходность сопровождается сменой пространственно-временных представлений. Красильникова отмечает: «Наиболее интересным в этом смысле является сам момент перехода, переходный период, который фиксирует ситуацию «смены» доминирующих форм темпоральности, пространственных образов, архетипов. Динамика пространственновременных представлений безусловно отражает суть динамики культуры, наиболее напряженным моментом которой является переход» [93, с. 5]. С точки зрения системного подхода, переходный период в художественной культуре, как во всякой сложной системе, представляет собой точку бифуркации, ключевой момент в динамике ее развития. С этой точки зрения, культурный переход может быть представлен как момент культурно-исторической динамики, при котором культурная целостность может преодолеть пределы качественно определенного состояния, но, в то же время, еще не способна достичь целостности нового типа [94, с. 19].

Термин «гностицизм» был введен в XVII веке кембриджским платоником Г. Мором для обозначения некоторых раннехристианских ересей и родственных им религиозно-философских систем, как производное от *γνῶστικός* (знающий). Особую роль в этом определении играет категория собственно **гносиса** (*γνῶσις*) — тайного знания о Боге, как о духовном Абсолюте, о ложном божестве (Демиурге), демиургическом творении, утрате изначальной Вселенской полноты или Плеромы, а также соотношения телесной и духовной природы человека. При обращении к этому понятию во многих русскоязычных источниках используется другая форма написания — «гнозис». На наш взгляд, эта форма придает понятию более размытое определение, что не является приоритетным в контексте данного исследования.

Гносис, как форма высшего сакрального знания, открывается посредством некоего **софийного начала** (от греч. Σοφία — «мудрость», «знание»), возводимого к пифагорейскому и орфическому верованиям и сохраняется в эзотерической традиции в кругу избранных — так называемых «**пневматиков**», «людей духа» (от греч. πνεμα — дух, дыхание). К таковым относились мыслители, поэты, скульпторы и живописцы, люди со сложным художественным мироощущением. Гносис в данном случае выступает как особая форма духовного видения и художественного восприятия человека, посвященного в некое таинство. Гностическая модель мира неоднородна, и, если рассматривать ее в историческом развитии, в каждом отдельном случае уникальна, и выстраивается в прямой зависимости от этических, эстетических и общекультурных предикатов того или иного «ересиарха». В особенности это справедливо для творчества художников и поэтов. По мнению пневматиков, все образы духовного мира возникли благодаря дару художественного восприятия, которым был издревле наделен человек. Истинный художник обладает такими удивительными способностями как спиритуализм и визионерство, но и они — лишь внешние проявления его внутреннего видения. Именно в искусстве гностические идеи и мотивы находили свое выражение в периоды духовного кризиса, переосмысления ценностей, серьезных перемен в религиозно-философском мировоззрении. В первую очередь, это обусловлено античными, орфическими истоками всех синкретических учений, основанных на гносисе. В современной науке мистический гносис характеризуется как сакральное знание, отличное от всякого земного опыта, обращенное к внутреннему созерцанию. Чувство, близкому к религиозному откровению или интуиции. В этой связи стоит отметить также позицию школы интегрального традиционализма, которая склонна возводить представление о гносисе к понятию примордиальной традиции. Согласно мнению традиционалистов, гносис стоит рассматривать как манифестацию метафизического учения о Первопринципе и связанным с ним гипотетическим «исконным» духовным знанием.

В целом к синкретическим учениям, основанным на идее гносиса в научном сообществе, традиционно причисляются такие исторически существовавшие явления как орфизм, пифагорейство, герметизм, неоплатонизм собственно гностицизм и алхимия. Некоторые из них существовали локально, и имели ограниченное количество последователей, другие, такие как манихейство, на определенном этапе своего существования получили широкое распространение и приобрели в некоторых восточных государствах статус официальной религии. До наших дней сохранились две относительно крупные религиозные конфессии гностического характера – езидизм и мандеизм. Широкое распространение в западной культуре имеет Каббала — религиозно-философское учение, включающее в себя элементы гностических учений. Также следует отметить ряд оккультных течений, возникших уже в Новейшее время, во многом близких к древним эзотерическим школам. Среди них принято выделять юнгианство и Телему. Отдельные атрибуты гностицизма присутствуют в новых религиозно-философских учениях, таких как бахаи и «живая этика».

В истории художественной культуры гносис имеет значительное философское, эстетическое и аксиологическое значение. Ученые и поэты эпохи Возрождения видели в доктринах синкретических учений основы гуманизма. Для художников Нового и Новейшего времени обращение к гносису было формой антикосмического, антирелигиозного и антисоциального протеста. Мир, созданный Демиургом, был, по их мнению, ничем иным как тюрьмой, в которой вместо толстых стен и железных прутьев человека окружали бессмысленные законы и запреты. В качестве примера такого видения можно назвать творчество английского живописца и поэта Уильяма Блейка, создавшего уникальную эзотерическую систему. Европейские философы Новейшего времени представляли гностицизм как архаическую, наивную форму экзистенциализма.

Именно в переходные периоды, в моменты острого духовного кризиса особенно явственно ощущается потребность человека в обретении духовной полноты и целостности, качественного изменения мировоззрения. Софийное

знание выступает здесь как идея-аттрактор, манифестируя единство восприятия жизни и смерти, телесного и духовного начал, а также идею так называемого апокатастасиса, или восстановления Полноты. Интенции гносиса побуждают людей к поиску и обретению принципиально нового культурного опыта. В состоянии переходности возникают яркие и уникальные феномены, обогащающие духовную и художественную культуру как Европы, так и Азии.

Нами предложены следующие ключевые моменты в культурогенезе гносиса:

1. Поздняя Античность — раннее Средневековье: зарождение и распространение синкретических учений, основанных на гносисе.

2. Эпоха Возрождения — Новое время: развитие идей гносиса в культуре Западной Европы.

3. Новое время — Новейшее время: становление новых религиозных течений в Европе и Азии, расцвет европейского оккультизма, становление русской религиозной философии.

4. Кризис Новейшего Времени: включение образов и мотивов синкретических учений, основанных на гносисе, в игровую культуру постмодернизма.

Обращение к памятникам синкретических религиозных учений возникших в указанные периоды, само по себе сопряжено с множеством проблем, в том числе и хронологических. Работа с категориальным аппаратом гностических учений также представляет собой сложную совокупность задач, охватывающих обширное проблемное поле. Ряд исследователей, как отечественных, так и зарубежных, неоднократно пытались систематизировать знания о синкретических учениях различных эпох. Русский теософ Ю.Н. Данзас под псевдонимом «Ю. Николаев» еще в 1913 году пишет книгу «В поисках божества. Очерки истории гностицизма», где достаточно полно и обстоятельно описывает происхождение и развитие раннехристианского гносиса. Г. Йонас в своей монографии «Гностическая религия» выделяет ряд догматов, соотносимых с герметизмом,

учениями неоплатоников, мандеизмом и манихейством, отмечая при этом сложность изучения первоисточников и скудность памятников духовно-материальной культуры синкретических вероучений. За многие столетия тексты гностических мистерий подверглись значительной переработке и различным наслоениям. Дохристианские и раннехристианские синкретические вероучения находились в постоянном взаимодействии с другими религиозными системами, подвергаясь своего рода диффузии, что лишь усилило их противоречивый характер.

Особое значение в деле анализа синкретических учений представляют собой теософские труды Нового и Новейшего времени. Гностические образы и мотивы имеют широкое распространение в целом ряде философских, религиозных и оккультных текстов конца XIX – начала XX века. Эти сочинения зачастую не имеют прямых культурно-исторических связей, но, тем не менее, обнаруживают ряд выразительных общих черт, позволяющих судить о преемственности образов и мотивов древних эзотерических учений.

В качестве примера можно рассмотреть стихотворение Вл. Соловьева «Песнь офитов», полное эзотерических образов и аллюзий, и сравнить его с отрывком из сочинения К.Г. Юнга «Семь наставлений мертвым» – текстом, оказавшим значительное влияние на современный оккультизм. Доказательством такого влияния может послужить Телема – учение, созданное эзотериком А. Кроули в первой половине XX в. Сегодня по всему миру существует ряд телемитских объединений, активно взаимодействующих друг с другом в деле изучения исторического наследия оккультных учений древности. Телемиты подчеркивают значимость юнгианской эзотерики для своей доктрины, поддерживая разработанную Юнгом концепцию аналитической психологии. Современные телемиты имеют свою официальную международную организацию — реформированный А. Кроули оккультный Орден Восточных Тамплиеров (англ. Ordo Templi Orientis, сокращенно ОТО), изначально имевший вид масонской академии. Сейчас ОТО позиционируется как просветительский

гностико-магический орден. Современный автор, известный в России последователь телемы О. Телемский в своей книге «Полет змея. Магия Телемы XXI века: мировоззрение, теория, практика» в контексте осмысления Телемы анализирует наследие неоплатонизма, герметизма и гностицизма в учении Юнга. Здесь он обращается к малоизвестным, но ценным трудам К.Г. Юнга, представляющим его как визионера, мистика, спиритуалиста.

Поздняя Античность — раннее средневековье: зарождение и распространение гностических учений. Большинство современных исследователей называют родиной гностицизма эллинистический Египет, Александрию. Как отмечает Ю.Н. Данзас, именно в Александрии преимущественно производилось сличение религиозно-философских представлений Востока и Запада, здесь впервые были выработаны синтезы, легшие в основу позднейших религиозных определений. В стенах города Птолемея, по мнению Данзаса, воспитались искатели, открывшие догматические формулы, необходимые для прорыва в трансцендентное. Ересархи утверждали, что софийное знание было получено людьми в древнейшие времена, однако, исторические свидетельства указывают на то что большинство синкретических учений оформились в первые века н.э. Первичным толчком к этим событиям послужило слияние одухотворенного Востоком эллинизма с еврейством, освободившимся из рамок своего узкого национализма. Это же обстоятельство по мнению Ю.Н. Данзаса послужило причиной быстрого распространения христианской проповеди в среде эллинизированного еврейства и вошедшего с ним в соприкосновение эллино-римского мира [57, с. 12]. Сама Ю.Н. Данзас так описывает эпоху зарождения гностицизма: «То было брожение всех мистических идеалов, всех религиозных потребностей. Никогда человечество не испытывало такого порыва в высь отвлеченного созерцания, никогда глубочайшие вопросы жизни и духа не стояли так ясно перед человеческим сознанием. Никогда человеческое мышление не отдавалось так безудержно страстному исканию Божества [57, с. 2]». Духовный кризис сказался в первую очередь на

мировоззрении жителей средиземноморья. Философская мысль еще не открыла для себя экспериментальный тип познания, а диалектический метод, которым довольствовались античные мыслители, казалось исчерпал себя. Большое развитие получила идея потаенного знания, раскрывающегося лишь перед избранными.

Возникновение гностических учений современные исследователи связывают с серьезными переменами в этических и эстетических представлениях о мире. Одним из ключевых достижений эллинистической эпохи является взаимообогащение культур Востока и Запада. Греция, а следом и Рим, дав толчок к серьезным социальным, нормативным и политическим переменам в жизни покоренных ими народов, сами открыли для себя удивительный мир древневосточной мистики. В процессе синтеза вступили во взаимодействие друг с другом разнородные элементы духовно-материальной культуры Запада и Востока. По этой причине мировоззрение эпохи поздней античности принято характеризовать как эклектичное. Появлялись и исчезали различные тайные учения, мистические школы и союзы, эстетический и ценностный мир человека переживал период глубочайшего кризиса. Мифология и религия, как основа телологического и поэтического мировосприятия, претерпела коренные изменения. Пифагорейскую эстетику «прекрасно устроенного» мироздания сменила неоплатоническая эстетика несовершенного творения, ущербности и обреченности материальной вселенной.

Современный исследователь синкретических учений И.С. Свенцицкая связывает возникновение и развитие в первые века нашей эры синкретических учений, основанных на гносисе, с деятельностью раннехристианских проповедников, таких как Маркион и Елифан и их желанием разорвать всякую связь христианства с иудаизмом, из этого следует их отрицание человеческой природы Христа [149, с. 270]. Христос для христианских гностиков представлял собой исключительно духовное существо, чуждое материальному началу. Цель гностического Мессии – передать людям духа тайны горнего мира и объяснить,

каким путем они могут вернуться к Неизвестному Отцу. Именно таким предстает Иисус в гностическом тексте «Пистис София»:

«И свет его не был равен друг другу, но был он разного рода, и был он разного вида, причем одни превосходили другие... и весь свет был друг подле друга, и был он трех образов, и один превосходил другой... второй, который был в середине, превосходил первый, который был внизу, и третий, который был над ними всеми, превосходил эти два, которые были внизу; и первый луч, положенный под ними всеми, был подобен свету, который низошел на Иисуса до того, как он возошел к небесам, и был равен только ему своим светом. И три образа света были разного рода света, и они были разного вида, причем одни превосходили другие...»[130]. Приведенный отрывок как нельзя лучше характеризует умонастроения античных пнеамтиков. Христос представлен в нем как нематериальный образ отвергающий телесное начало, называемое александрийскими гностиками Барбело. Так же представляли его и манихеи, для которых телесное начало отождествлялось со Злом. Такой взгляд на природу Христа полностью противоречил позднейшей христианской догме и мог существовать лишь в условиях сильнейшей телеологической флуктуации.

Ценностный и мировоззренческий кризис поздней античности серьезно повлиял на дальнейшее развитие духовной культуры средиземноморских народов. Переосмысление аксиологических и эстетических категорий сказалось и на художественной культуре данного переходного периода. Ю. Б. Борев, сопоставляя античное и средневековое искусство определяет ряд оппозиции: 1) героика/мученичество; 2) очищение/утешение; 3) реальность/волшебство; естественность/сверхъестественность; 4) открытый характер действия, логика развития знакомого сюжета/занимательность сюжета, сложная событийность, неожиданные повороты действия; 5) гармония свободы и необходимости/непреложная необходимость, диктуемая божественной волей; 6) гражданский пафос/сакральный пафос; 7) ведущая категория античной эстетики — прекрасное, средневековой — возвышенное [29, с. 233—234]. Иными словами,

по мнению Ю. Б. Борева, трагизм и пафос художественной культуры поздней античности обусловлен коренными изменениями в мироощущении человека. Культурный очаг античности — Рим утрачивает свое значение, культура децентрализуется, дегуманизируется. Синкретический характер мировоззрения переходного периода определяет дальнейшую судьбу Западной культуры. Сверхприродное вытесняет в сознании людей природное, на первый план выходит сакральное, мистериологическое начало, чувственное, натуралистическое знание в целом подавляется, находя свое выражение, главным образом в культуре карнавала. Выражением витального, дионисийского начала становится средневековый карнавал.

На протяжении всей христианской истории учение «отцов церкви» шло бок о бок со «свободным знанием» неоплатоников, герметистов и гностиков. В полемике с синкретическими учениями формировалось классическое богословие. Герметические сочинения подвергались критике ранних христианских философов Лактанция и Августина Блаженного. Лактанций положительно относится к фигуре Гермеса Трисмегиста, Августин же, напротив, подвергает ее серьезной критике. Современный исследователь Н.В. Шабуров, рассуждая о влиянии герметизма и неоплатонизма на раннее христианство, отмечал, что «эти две традиции отношения к Гермесу Трисмегисту, у истоков которых находились Лактанций и Августин, продолжали существовать и в средние века, вплоть до короткого, но яркого периода возрождения герметизма в эпоху Ренессанса»[195, с. 243-252]. В критике герметизма неизменно прослеживается некое сочувствие, признание объективной ценности, скрытой в дохристианских мистических учениях. Настолько стройная и продуманная система не могла возникнуть на столь эклектичном субстрате без строгой идеалистической модели. Ю. Данзас, в свою очередь, подчеркивает, что в древней восточно-христианской традиции отношение к гностическим учениям было иным: «С этой непримиримой враждой к гностицизму на Западе интересно сопоставить отношение к нему на Востоке церковных писателей, более чутких к запросам мистики, менее чуждых

восточным религиозно-философским созерцаниям. Современник Тертуллиана, Климент Александрийский (деятельность его в конце II и нач. III века), учитель великого Оригена, относился с полным уважением к гностической идее высшего просвещения, необходимого для уразумения глубочайших тайн Царствия Божия, и самое наименование «гностика» употреблял лишь в похвальном смысле, понимая христианского философа и общника тайн благодати» [57, с. 169–170]. Образы и идеи синкретических учений античности действительно в значительной степени повлияли на творчество первых философов-богословов. Ориген стал автором таких религиозно-философских понятий как «богочеловек» и «апокатастис», характеризующих гностические концепции герметического восхищения, всеобщего прощения и восстановления вселенской Полноты.

Таким образом, эклектика художественного мировоззрения рубежа поздней античности и раннего средневековья, конечная победа ортодоксальной церкви в борьбе с «ерасархами», определила подозрительное, либо вовсе отрицательное отношение к идеям и ценностям гностических вероучений, и отношение это сохранялось вплоть до начала эпохи Ренессанса.

Эпоха Возрождения-Новое время. Развитие идей гносиса в культуре Западной Европы. Искусство эпохи Возрождения нашло свое выражение в эклектичном течении барокко, объединившем в себе эстетический аспект ренессансного гуманизма и сакральный аллегоризм. Возрождение гуманистической морали и античного мистицизма отразилось на мировоззрении художников, поэтов и композиторов. Трагизм этой синкретичной культуры был вызван потребностью человека в самоактуализации отличной от средневекового теоцентризма. Человек поверил в возможности разума и духа, и вновь обратился к гносису, как средству восхищения к трансцендентному началу. Выдающийся исследователь религиозных культур М. Элиаде среди прочих исследователей XX века усматривал истоки этого «гностического возрождения» в куртуазной романтике позднего средневековья [200, с. 192]. Серия крестовых походов, и последующее разочарование в оных зародили в западном обществе стремление к

веротерпимости, религиозному универсализму. Для этого периода характерно сближение культур Запада и Востока. В позднем Артуровском цикле Элиаде наблюдает интеграцию христианских символов с элементами гностических учений. Примером тому может служить образ святого грааля, который сочетал в себе как древневосточные, так и античные мистериальные функции. Зарождение идеи рыцарского братства, тайного ордена, связанного общей священной тайной, М. Элиаде возводит к античным герметическим общинам. Символику же грааля он связывает с одним из текстов герметического свода – «Кубок, или Единство»: «Он наполнил им большой кубок и поручил нести его посланцу, приказывая ему возвещать сердцам людским следующее: «Освятитесь, если можете, в этом кубке, вы, которые верите, что возвратитесь к тому, кто это послал, вы, которые знаете, зачем вы рождены»[200]. Через образ Кубка, как полагает Элиаде, в художественную культуру вернулся образ сакрального, гностического знания, возникший во времена поздней античности.

В XIII веке н.э. в Европе получает большое распространение новая форма натурфилософии — алхимия, возникшая благодаря прививке восточных культурных традиций. Интенции алхимиков сводились к обретению целостного знания, синтезу разнородных наук – минералогии, медицины, демонологии и математики. В это же время в русле иудаизма возникает теургическое учение, известное как Каббала, получившее большое распространение и актуальное по сей день. Последователи этого мистического течения стремятся познать Бога через созерцание и размышление, а также посредством обращения к священным книгам и религиозной символике. Каббала опирается на авторитет священных текстов I–III вв. н. э. Эреца-Израэля и Вавилонии а также в первой главе книги Бытия и первой главы книги пророка Иехезкеля — ма‘асе меркава и ма‘асе брешит. В мировоззрении последователей Каббалы гностическая составляющая выраженная в представлении о дуальной природе Бога в которой выделяют два начала: эен-соф и сфирот. Эен-соф – непостижимая, бескачественная беспредельность, сфирот – всеединый, познаваемый и постижимый человеческим

разумом космос. Акт сотворения Вселенной – катастрофа швират ха-келим(ивр. «слом сосудов») определяет смысл и цель земного существования человека – «тиккун» т.е. «исправление» последствий катастрофы. Тиккун заключается в собирании частиц Всеблагого света(ницоцот), разрушивших пределы Вселенной и рассеявшихся во Внешней пустоте. Зло – отдельная онтологическая сущность, результат антитворения, зеркальное отражение сфирот, называемое ситра-ахара(ивр. «другая сторона»). Эсхатология Каббалы имеет много общего с учением Мани об освобождении Света из плена Материи и достижения первозданной Полноты[61]. И в том и в другом случае прослеживается идея великого делания, воссоздания совершенного единого начала. Конечной целью тиккун в традиции синкретических учений является апокатастасис - полное прощение и очищение от зла всех сущностей, включая падших духов и грешников. Впоследствии именно эта идея определит характер философии и художественной культуры Новейшего времени. Каббала интегрировалась в европейскую культуру, произошла диффузия иудейских и христианских эзотерических учений. Космология Каббалы во многом была схожа с гностической. В ней присутствуют катастрофа творения, разделение мироздания на зоны, пространственно временные эманации Абсолюта, а также недоступность Божественной сути для профанов. Элиаде сравнивает Мир Престола Каббалы с гностической Плеромой. Престол – это место манифестации божественной славы, средоточием изначальной духовной полноты в еврейском мистицизме. Постичь Престол как и Плерому можно только через религиозный экстаз, то есть «восхищение». Возникновение так называемой «христианской Каббалы» связывают с натурфилософом и оккультистом Пика дела Мирандолой. Христианские каббалисты видели в каббале откровение, с помощью которого можно постигнуть тайны Орфея, Пифагора и Платона.

В последнее столетие Эпохи Возрождения произошло важнейшее в истории синкретических учений событие — инкультурация античного гносиса в западноевропейскую культуру. В этот период священные тексты герметистов и

неоплатоников попадают в руки европейцев. Первым европейцем переведшим герметический свод «Corpus hermeticum» был Флорентийский гуманист Марсилио Фиччино. Перевод был завершен в 1463-м году, вызвав настоящий всплеск интереса к синкретическим учениям среди западных натурфилософов, дав начало Возрождению Античного гуманизма. Дальнейшее изучение герметического свода осуществлялось усилиями философов ученых и оккультистов таких как Парацельс, Пико делла Мирандола, Джордано Бруно и Агриппа Неттесгеймский. Возрождение античной школы натурфилософии была связана, кроме всего прочего, с возрождением античного же гуманизма. Идея свободного знания захватывает умы ученых и поэтов, разрушая границы между интуитивными и рациональными суждениями. Люди вновь начинают испытывать потребность в духовной полноте и целостности, избрав для себя в качестве примера персоналии древних ересиархов.

Гуманисты эпохи Ренессанса полагали в основе исторического процесса некую энтропию, последовательное движение от золотого века к веку медному а затем к железному. На этом пути человечество неизбежно ждет медленное угасание — оскудение ума, деградация духа, девальвация ценностей. Идеализируя древнее прошлое, мыслители обращались к наследию античных мистических учений стараясь различить в них зерно мудрости так называемого Золотого века, первопринцип человеческой культуры. Рене Генон для обозначения такой манифестации предлагает понятие Примордиальной Традиции.

Первым европейским гуманистам импонировало утверждение древних пневматиков о том, что, обожествляя человека, они тем самым оказывают почитание Богу. В их трудах мы встречаем множество отсылок к неоплатоническим, гностическим и, в первую очередь герметическим текстам. Содержание герметического свода и текстов каббалы легли в основу нового феномена Западной культуры — Европейской алхимии. Идея трансмутации — преобразования материи, укрепила веру европейских философов в силу человеческого разума, в его власть над природой. Утверждает эту власть

священный текст Пэмандр, авторство которого приписывают самому Гермесу Тресмегисту: «13. Но Человек, увидев в огне плоды творения Демиурга (Скотт: своего брата, создавшего планеты), также возжелал творить и получил на это позволение Отца. Войдя в мир творчества, где ему была дана полная власть, он увидел творения своего брата, а Управители полюбили его, и каждый из них дал ему часть своей природы[128]». Особой формой трансмутации, по мнению герметистов, является художественное творчество, выраженное через рефлексию и созидание.

Противоречия, характерные для синкретических учений, побуждали новых пневматиков решать сложные онтологические задачи. Античный гностицизм разверз пропасть между богом и человеком, противопоставив природное бытие бытию сверхприродному. Между Бытием и Сущим было воздвигнуто множество небесных сфер — неприступная преграда на пути к Спасению. Гуманисты-алхимики стремились преодолеть этот разрыв через определение божественного первоначала в виде трансцендентно-имманентного единства или панентеизма.

Художественная культура этого периода претерпела коренные изменения. Литературные и живописные памятники Ренессанса проникнуты гностическими интуициями. Характерным примером наличия идей и мотивов гносиса в художественной литературе является поэма «Божественная комедия» Данте Алигьери. Содержание поэмы обнаруживает связь с оккультными учениями раннего Возрождения. Богатая мистическая символика текста послужила основой для множества исследований и толкований, тем не менее не существует единого мнения относительно наличия в поэме гностической парадигмы.

Новое Время — Новейшее время. С наступлением Нового времени в европейской культуре сформировались мировоззренческие доминанты современного типа: рационалистическая мысль потеснила мысль гностическую, проведя черту между эмпирическим и экстатическим видами опыта. Изменились воззрения человека на природу, деистическая философия определила для Бога место наблюдателя, пребывающего вне созданного им космоса, в стороне от

мирских судеб. По мнению мыслителей этого времени мир безусловно постигаем, но исключительно рационалистическими методами.

Однако и в этот период гностическая мысль не угасла окончательно, и доказательством тому служит уникальная авторская мифология У. Блейка, которая включает в себя обширную теологическую систему и сложную космологию сопоставимую с гностической картиной мира. Блейк представлял демиургический космос как систему запретов и ограничений, которые настоящему художнику необходимо преодолеть. С его точки зрения гностическое «делание» может быть осуществлено лишь силами свободного творчества. У. Блейк разительно отличался от большинства художников Нового времени. Автор сознательно противопоставлял свои уникальное видение и визионерский стиль рационалистической культуре своей эпохи.

Кризис Новейшего времени. Кризис Новейшего времени был вызван оппозицией идеализма и материалистического мировоззрения. Рациональное мышление восторжествовало в науке, поставив материю превыше духа. Оккультное знание было отвергнуто представителями новой антропоцентрической философией. Известнейшим выразителем этой философской концепции считается Ф. Ницше.

Однако, именно в русле западной научно-философской мысли впервые были предприняты попытки синтеза научного и эзотерического опыта. Ярким примером тому может служить практика активного воображения Карла Густава Юнга. Выдающийся психолог, создатель аналитической психологии зачастую обращался к восточным мистическим практикам и оккультным методикам, вводящим человека в измененное состояние сознания. Эзотерический опыт Юнг определял как «столкновение с бессознательным», а гностиков считал древнейшими исследователями человеческих душ, первопроходцами своего времени.

Русские мыслители рубежа XIX — XX вв. так или иначе апеллировали к трансцендентному опыту раннехристианских мыслителей и богословов,

затрагивающих в своих сочинениях темы, связанные с синкретическими учениями. С точки зрения догматического христианства эти экзерсисы зачастую рассматриваются как пример ереси и демонолатрии, люди, слабо знающие историю и проблематику синкретических учений, отождествляют его с поклонением inferнальным сущностям. Тем не менее творчество этих пневматиков обнаружило посылы богоискательства и богопостижения путем отказа от ортодоксального богословия.

Русская теософская мысль конца XIX – первой половины XX вв. сочетала в себе элементы христианской мистики, спиритизма, алхимии, Кабаллы и традиционных восточных религиозно-философских систем — буддизма, индуизма и даосизма. Ярким примером такого кросс-культурного синтеза является «Живая этика». Развития этого направления связано в первую очередь с деятельностью Е.П. Блаватской и Е.И. Рерих, супруги Н.К. Рериха. Творчество и философия Рерихов повлияли на возникновение и развитие такого феномена культуры как нью-эйдж.

Очевидная связь русской религиозной философии с синкретическими учениями выражается в иерархичности мироздания в учении всеединства, существовании духовной вертикали бытия, восходящей к Абсолютному Богу, а также в установке на некий высший синтез – восстановление духовной целостности человека с высшим, бессмертным началом [74, с. 461]. Идея «общего дела» возникшая в русле русской теософии в своих положениях соответствует гностическому «деланию». Как и в философии алхимиков-гуманистов, в доктрине всеединства присутствует мотив преобразования несовершенного демиургического космоса в обновленный мир Плеромы.

Художественная культура первой половины XX века была проникнута эсхатологическими предчувствиями. Наступавшая катастрофа – первая мировая война навсегда изменила представления о гуманистической морали. Набирало силу новое направление в философской мысли – экзистенциализм. Гностические мотивы нашли свой отклик в искусстве модернизма: живописцы-экспрессионисты

такие как Отто Дикс и Эдвард Мунк изображали мир, полный страданий и безысходности. Середина XX века ознаменовалась становлением экзистенциализма как литературного жанра. По мнению Г. Йонаса, именно в этот период гностическое сомнение переросло в экзистенциальный ужас, подорвавший веру в осмысленность собственного существования. Процесс непрерывного техногенного развития породил страх перед миром машин, развитие информационных технологий вселило в людей тревогу за будущее общества.

В творчестве немецкого писателя Г. Гессе чувствуется сильное влияние гностических учений древности. В романе «Игра в бисер» он описывает общество интеллектуалов-пневматиков, обладающих «знанием ради знания». В одном из эпизодов повести «Степной волк» описана война людей и машин как заключительный этап существования человеческой истории. Прозаик Х. Л. Борхес представил новое информационное пространство в образе лабиринта, западни, в которую угодил человек. В рассказе «Глэн, Укбар, Orbis Terius» Борхес сравнивает человечество с Демиургом, который создав новый эон, немедленно погрузился в иллюзию собственного всемогущества. В своем эссе «Оправдание Лже-Василида» Борхес отдает дань уважения эстетике гностического космоса: «И все же не лучший ли это дар — прозябать в ничтожестве и не вящая ли слава для Господа быть свободным от творения?».

Гностические мотивы также присутствуют в современной российской литературе. В качестве примера можно привести роман В.О. Пелевина «Любовь к трем цукербринам». Автор в свойственной ему ироничной манере изобразил гностическую реальность, схожую с «Матрицей». В критической статье «Любовь к трем цукербринам» нами предложен критический анализ текста романа [127, с. 202-210].

Таким образом, можно утверждать, что в художественной культуре переходных периодов неизменно присутствуют мотивы синкретических учений, основанных на идеях гносиса, всеединства и ложного творения.

1.2. Гностическая идея «великого делания» как религиозно-философский феномен

Возможность философского понимания идеи великого Делания осложняется тем, что связанные с ней учения всегда были близки к богословию и присутствовали в русле религиозной полемики. Тем не менее, в силу своего противоречивого содержания, идея великого Делания как и прочие гностические доктрины часто противопоставлялись догматической религии и понималась как манифест анархической антропологии. До сих пор ведутся споры, имел ли гносис антагонистические черты, ставящие его в оппозицию догматической вере изначально или же они – следствие реакции, противоборства с нарождающимся институтом христианской церкви.

Сложность культурологического анализа древнего гностицизма как аксиологического феномена во многом обусловлена его закрытостью для восприятия широкой аудиторией. На закрытый характер содержания древнейших синкретических учений указывает ряд исследователей синкретических учений, в частности, российский теософ Ю. Данзас: «Эти посвященные [гностики] если и передавали кому–либо из учеников полноту своего познания, то лишь в такой форме, что дальнейшее распространение этого познания мы проследить не можем [57, с. 17]». Иными словами, тайный язык синкретических учений, его мифо— и криптопоэтика в значительной степени недоступны не только современным исследователям, но и многим неопитам, воспринимавшим лишь букву, но не смысл таинства. Поэтому изучение гностических текстов опирается на косвенные источники, и предусматривает ряд допущений и аналогий с подобными культурными феноменами.

Среди историков гностических учений наибольшим авторитетом, на наш взгляд, пользуется немецкий и американский философ-экзистенциалист Ганс Йонас. Описывая характерные черты гностицизма, Йонас рисовал картину эпического конфликта, мрачной скованности духа зодиакальными и демоническо-

архонтическими силами. Конечной целью этого действия является возвращение бытия существования к трансцендентной сущности, предвечной полноте. Связав постулаты гностицизма с зарождением экзистенциальной этики, Йонас нашел отражение древнейших синкретических учений в философии Новейшего времени.

В настоящее время возник ряд исследовательских работ, в которых так или иначе используется категориальный аппарат Г. Йонаса. Появление организованной гностической культуры Г. Йонас определял как крупный прорыв в человеческой истории, момент когда люди впервые подошли систематически к осознанию жуткой пропасти между человеком и миром природы. Так, по мнению Йонаса, возникло сознание, поражающее и подрывающее представление о мироздании как о космосе, то есть «прекрасно устроенном бытии». В этом удивительном акте прозрения Йонас видел семена будущего хайдеггеровского экзистенциализма. Английский исследователь Т. Чёртон, продолжая мысль Йонаса, указывает на метаисторическую роль гностиков как своего рода повстанцев, сопротивляющихся теократическому империализму. Признавая блестящие заслуги Йонаса, Чёртон, в то же время подвергает критике его однозначное отношение к гносису как к религии конфликта, указывая тем самым на необходимость переосмысления его теоретико-методологической базы. Такое переосмысление невозможно без последовательного критического анализа.

При рассмотрении концепции гносиса важно определить, какие религиозно-философские течения являются гностическими или гносисными, а какие — нет. Г. Йонас объединял под понятием «гностицизм» целый ряд синкретических учений. Определение гносиса в его представлении охватывало всякое синкретическое учение, целью которого было преодоление «дурной природы» или «космоса» ради высшего, чистого знания. Обязательным условием для гностической религии, по мнению Йонаса, было отношение к сотворению мира как к трагической ошибке, ложной объективации божественного существа. В настоящее время теории Йонаса служат основой для многих исследований в различных областях, связанных с историей, онтологией и гносеологией синкретических учений. Тем не

менее мы не можем вполне согласиться с категориальным аппаратом Йонаса, потому как он рассматривает гносис почти исключительно с позиции экзистенциализма. В силу этого, в нашей работе представлен критический взгляд на методологию этого автора.

Для выявления аксиологических элементов гностических учений необходимо выделить более общие категории и понятия. Г. Йонас разделяет категории синкретических учений на пять групп: теология, космология, антропология, эсхатология и этика. По его мнению, характер синкретической **теологии** целиком определяют заявленные в различных гностических учениях субъект-объектные отношения, такие как **дуализм**, **надмирность божества**, оторванность тварной природы от Вечности, и, что важно, представление о **Плероме** – символе вечного жизнедающего источника, божественной полноты и проекции Неизвестного Отца [194, с. 380].

В **космологии** гностицизма плероме противопоставляется природный мир, созданный низшими сущностями – архонтами, населяющими конечное число эонов – эманации трансцендентной реальности. Низшие архонты ничего не знают о высших эонах, самый старший из архонтов, начавший творение миров, – Демиург, не знает истинного, Абсолютного Бога. Каждый из архонтов пребывает в заблуждении, и это заблуждение распространяется на материальный, низший эон. Это опосредованное заблуждение, распространенное среди людей, препятствует духовному росту и конечному богопознанию. Принцип такого мироустройства, называемого «**гамерен**» связан с бесконечной удаленностью Аюсолютного Бога от человека. Объясняя такую сложную градацию, Ганс Йонас обращается к апофатическому богословию, согласно которому выразить Запредельного Бога скрытого от всех созданий и непознаваемого в естественных представлений возможно лишь в отрицательных формах[79, с. 21].

Единственным способом борьбы с энтропией гамерена и является «**великое делание**»(в учении Каббалы этот процесс называется «**тиккун**»). Целью великого делания является восстановление Вселенской полноты. Великое делание

осуществляется при непосредственном участии воли и разума носителей гностического знания.

Понимание доктрины великого делания лежит в гностической антропологии, утверждающей двойственную природу человека. В герметическом тексте Паэмандр этот дуализм представлен так: «Человек двояк: смертен телом, бессмертен по своей сущности. Бессмертный и властелин всех вещей, он подчинен Судьбе, которая царит над всем смертным[128]». Гностики разделяет людей на типа. Люди, которых гностики традиционно относят ко первому типу открыты для сакрального знания, для них существует путь к спасению и обожению через преодоление низших эонов. Эти люди причастны идее великого делания, и являются его ключевыми субъектами. Люди второго типа способны приобщиться лишь к профанному знанию и не имеют даже приблизительного представления о гносисе. В беседе с Вселенским умом названным Паэмандром Гермес Трисмегист приходит к выводу что эти люди, живущие лишь в чувственном мире неспособные осознать своей бессмертной сущности обречены вечно «пребывать в смерти», то есть в иллюзии исключительно материального существования. Гермес в этой связи поэтично нарекает мир чувств «пастбищем смерти».

Этика гностицизма призывает человека отстраниться от мира, как от места, в котором правит зло и несовершенство. Пневматики видят в мирской жизни источник бесконечных препятствий для их возвышения. Свобода от земных страстей вместе с тем освобождает пневматиков и от уз профанной морали — законы имеющие силу религиозных догм или светских институтов основаны на принципе космической тирании Демиурга. По этой причине критики ересиологи во все времена упрекали гностиков в антиномической безнравственности. Однако, это утверждение нельзя считать вполне обоснованным, ведь с точки зрения пневматиков гносис открывает для человека путь к сверхморали, делает его причастным всеединому духовному началу, а следовательно и высшему благу.

Гностическая **эсхатология** определяет конец существования как восстановление полноты природного и сверхприродного начал, «искупление вины» Демиурга за созданный им несовершенный космос. Завершение великого делания в различных синкретических учениях выглядит по-разному. В александрийском гностицизме он представляет собой возвращение «отпавшего», демиургического космоса к Абсолюту(в Каббале этот акт описывается как «сворачивание мироздания»), в манихействе, как и в вероучении орфиков, завершение «делания» означает полное очищение духовного начала от материальной природы.

Что характерно, давая общую характеристику для гностицизма «сирийско-египетского типа», Г. Йонас по какой-то причине не учитывает манихейство, которое имеет ряд характерных особенностей. Такая черта как дуализм характерна как для теологии манихейства, так и для его космологии, антропологии, эсхатологии и этики. Такое невнимание тем более удивительно, что Йонас говорит о манихействе, как о наиболее ярком, поэтичном и развитом синкретическом учении, представляющим в то же время более архаический уровень гностической мысли. Он пишет, что манихейство являет собой наиболее монументальное воплощение гностического религиозного принципа, в котором было сознательно разработано догматическое и религиозное представление элементов древних религий. Кроме того, благодаря своему синкретичному характеру, манихейство приобрело практически повсеместное распространение в Азии, а умозрительное «ядро» учения Мани, его абстрактный принцип неизменно присутствовал в сектантской истории средневекового христианства, в которой по мнению Йонаса «еретическое» часто было тождественно «неоманихейскому» [79, с. 64]. Теософская мысль Мани в значительной мере развивает и завершает древнейшие мотивы дохристианских синкретических учений, в известной степени приближая манихейскую этику к зороастрийской. Манихейство, по нашему мнению, достаточно точно характеризует кризис переходности в искусстве, противопоставление формы и содержания, как духовного и материального начал в

художественном творчестве. Такой манихейскую дихотомию представлял Н.А. Бердяев в своей статье «Дух и реальность. Основы богочеловеческой духовности» [3, 512 с.] и Лосев А.Ф. в его труде «История античной эстетики. Последние века»[101]. Нашедшее больший отклик в культуре Средневекового Востока, манихейство не было забыто и на Западе. Впоследствии оно оказало значительное влияние на мифологический модернизм Н.К. Рериха, который, осмысляя диалектику культур Европы и Азии не раз обращался к манихейской дихотомии.

Космология гнозиса описывает сложную структуру вселенной, которая представляет собой (за исключением непостижимой трансцендентной реальности) замкнутое, зацикленное в себе пространство, состоящее из множества изолированных сфер-эонов. Г. Йонас говорит о древнейших истоках гностической архитектуры, объясняя присутствие планетарных сфер в первую очередь ассирийско-вавилонским наследием. В мировоззрении гностиков такая система приобретает ярко выраженный **антикосмический характер**. Земля здесь – это застенок глухой темницы с неприступными стенами. Древние гностики считали эоны небесными телами, образующими своего рода оболочки вокруг Земли. Семь священных светил — Солнце, Луна и пять «подвижных звезд» обозначали по их мнению расположение эонов. Подобная система во многом перекликается с учением маздеизма, где эти небесные тела соответствуют духовным первотворениям (семи амешаспентам), либо началам тьмы (семи пресильным дэвам). В различных религиозных системах назначение эонов различное. Если в древнеперсидской мистике варианте небесные сферы представляют собой семь ступеней просвещения человека на его пути к **высшему знанию** (на авест. букв. «Мазде» – «осмыслению»), то в традиции Каббалы они – не что иное, как семь препятствий на пути благомудрого. Имена Ветхозаветного Бога, такие как Иао, Саваоф, Адонай, Элохим, Эль-Шаддай превращаются в имена архонтов – дьяволов-тюремщиков, каждый из которых управляет своей Сферой бытия. Архонты пребывают в заблуждении относительно собственной природы, каждый

из них считает себя Всевышним и чем дальше расположен эон от Плеромы, тем сильнее это заблуждение.

Для обитателей земли небеса выполняют роль непреодолимых барьеров. Египетский гностицизм придерживается этой точки зрения. Василид и Валентин населяли космические пространства демоническими сущностями — архонтами, препятствующими восхищению. У Василида число небесных сфер доходит до трехсот шестидесяти пяти. Можно подумать, что египетский ересиарх отошел от основного принципа гностической космологии — дуализма. Тем не менее, дуализм по-прежнему свойственен системе Василида, — здесь триста шестьдесят пять эонов заблуждения противопоставлены одной Истине. Архонты, согласно этой системе, препятствуют освобождению духа от низших материй, предотвращают его уход из тварной субстанции и делают невозможным его возвращение к Богу.

В сирийско-египетской гностической школе преобладало стремление к усложнению мироздания, умножению космических сфер, дроблению изначально дуальной системы, существовавшей в христианской теологии и в маздаясне. Т. Чёртон осуждает пессимизм Йонаса, приводя мнение профессора Э. Пэйджелс, считавшей гностиков непризнанной частью христианской общины. Гностики не считали Демиурга злом, утверждает Пэйджелс, а мнение Йонаса основано на преувеличениях древних ересиологов. Демиург для гностиков — скорее несовершенное существо, неспособное осознать несовершенство созданной им реальности. Они рассматривали его скорее как образ Божий, часть Божественного Логоса. В этом утверждении содержится мысль о том, что все образы Бога пародийны или, во всяком случае, ограничены. Также гностики не отвергали природу, напротив, им свойственен неоплатонический образ мира, в котором Время являет собой «движущийся образ вечности» [194, с. 114]. Преодоление конечных преград, заблуждений, эонов и составляет смысл жизни просвещенного человека. Огромное число архонтов, то есть «демонов Абсолюта», объясняет опосредованное существование человека относительно Бога и его оторванность от

Него. В связи с этим фактом, согласно гностическим представлениям, все Божии законы, явленные людям через слово Божье, в том числе и законы Моисея, нивелируются, так как они исходят от архонтов, и поэтому теряют свою первоначальную значимость и силу законов природы, так как они изначально ошибочны.

Человеческое существо в гностической антропологии **двуприродно** – оно разделяется на **материальное(дьявольское)** и **духовное(божественное)**. Это разделение происходит в начале времен, вместе с эманацией божественного начала в **первочеловеке**. Его супругой является София, первая и последняя, вечная и бессмертная. Гностики почитают образ Адама как твари, наиболее близкой к Абсолютному Богу. Этот **Изначальный Человек**, как персонаж повести Ибн Туфайля о Хайе, Сыне Якзана, представляет собой продукт космической **флуктуации**, хаотического взаимодействия различных космических сфер. В результате этого процесса возникают тело и **астральная душа**, или Ψυχή, – субстанция, состоящая из ментальной энергии, инстинктов и страстей. **Дух**, или «πνε μα», представляет собой частицу **Высшего Света**, или Абсолюта, заточенную в материальное тело, или темницу. Душа и плоть, телесные позывы и психические переживания держат дух в подчинении, отравляя его ядом мира. Дух пребывает в неведении, он не знает добра и зла, как не знает разницы между абсолютным и приходящим. Лишь гносис способен пробудить его от этого сна. До получения откровения тело и душа ограничивают дух, подобно античному веретену Ананке. Семь покровов души, или семь валов, представляют собой математическую модель устройства человеческого существа по образу и подобию устройства эонов во вселенной. Последний, великий предел, представляет демиургическое начало и часто изображается в виде львиноголового Змия **Ялдаваофа**. Он – соблазнитель и искуситель, главное препятствие на пути духа в его восхищении к абсолютному, всеединому началу. Г. Йонас подробно и обстоятельно описывает восприятие человека в синкретических учениях. Однако здесь он упускает немаловажную деталь – противоречие между гностическими

учениями и неоплатонизмом в вопросе антропологии. Там, где неоплатоники видят мировую гармонию, гностики усматривают «вселенскую темницу», узилище, где пребывает дух, терзаемый собственными противоречиями. Так или иначе, в постулатах гностицизма и неоплатонизма есть определенные точки соприкосновения, но в изначальном посыле они противоречат друг другу, что вносит эклектику в категориальный аппарат Г. Йонаса.

Дуализм синкретических учений строится на утверждении, что дух чужд материи и соотносим с Богом. Лишь через причастность к **трансцендентному**, надмирному, возможно освобождение духа от чуждых ему покровов. Если в человеке ярко выражено надмирное начало, то он способен через гносис постичь собственное божественное происхождение. Всю свою жизнь он ищет способ выбраться из платоновской пещеры, обретя свет истинного знания через трансцензус, то есть, через «освобождение», выход за пределы всего мира явлений. В герметическом тексте «Кубок или Единство» Гермес в беседе с Татом описывает обретение гносиса следующим образом: «И все те, кто ответил на этот призыв и был освящен в Уме, приобрели Знание и стали посвященными Ума, людьми совершенными. Те же, кто не прислушался к призыву, те наделены лишь рассудком, они поистине владеют рассудком, но не умом, и не знают, зачем и кем они сотворены»[95]. Представляя гносис как инструмент духовного Освобождения человека Г. Йонас приводит изречение валентиан: «**Освобождение** — это знание того, кем мы были и кем стали; где мы были и куда заброшены; куда мы стремимся и что искупаем; что такое рождение и что — возрождение». Гносису, высшему знанию, противостоит **инертная сила невежества**, следствие вредоносного влияния телесного мира. **Тварь** в обычном своем состоянии не может постичь даже архонта, управляющего земной сферой бытия, постижение же Запредельного Бога, в свою очередь, является невыполнимой задачей. Именно от невежества и праздности отталкивается как от дна пневматик на пути к **богопостижению**.

Освобождение наступает через софийное знание и «великое делание». В контексте данного исследования «великое делание» можно отождествить с процессом художественного творчества. По этой причине гнозис следует рассматривать, как онтологическое основание искусства переходного времени.

1.3. Искусство в преломлении идей всеединства и софийности

Для субъекта духовно-материального производства важнейшим критерием принятия идей синкретических учений была вовлеченность в строго научный и автономный процесс исследования природного универсума. Поиск единого трансцендентного начала обрел здесь новое выражение. Бог в представлении пневматиков выступал как всеединое и всеблагое начало, вместилище бесконечной, но в то же время целостной мудрости. Таков Абсолютный Бог Николая Кузанского и Пико делла Мирандолы. Принимая идею непостижимости Абсолюта и незавершенности творения мира, философы-гуманисты, тем не менее, видели возможность преобразования мира силой человеческого разума и духа, успеха «великого делания» и возможности достижения духовной полноты.

Близость к гностическому пантеизму определила характер гуманистического мировоззрения в целом. У Н. Кузанского есть такое истолкование природного универсума: «...во всем присутствует божественное бытие, которое есть абсолютная сущность, дающая всему такое бытие, каким оно обладает. Но так как все стремится к благу и так как нет ничего притягательнее самого бытия, которое абсолютная сущность заставляет истекать из своей поистине наипрекраснейшей сокровищницы, мы называем Бога, который именуется сущностью, единственным благом...»[121, с. 105].

Очевидным фактом является то, что Н. Кузанский обнаруживает большую симпатию к философии неоплатонизма. Это неудивительно, учитывая то, что неоплатоническое мировоззрение оказало значительное влияние на развитие европейской духовной культуры, сообщив ей идеи, открывшие дорогу

натурфилософии и пантеистическим тенденциям Ренессанса. В свою очередь, А.Ф. Лосев в книге «Эстетика Возрождения» так говорит о Кузанском: «Безусловно, неоплатоник, в самом строгом и подлинном смысле слова. Однако в неоплатонизме он выдвигал и подчеркивал такие моменты, которые вполне соответствовали назревавшему тогда индивидуализму с его постоянной склонностью к субъективно-имманентной интерпретации действительности» [102, с. 291]. Кузанский разорвал со средневековой схоластической традицией богословия. Центральной темой его философии стала проблема соотношения имманентного и трансцендентного, физического и метафизического. Кузанский отвергал аристотелевский рационализм, потому что, по его мнению, определение Бога не исчерпывается перечислением его атрибутов. Отказавшись от средневековой теологии, он пролил свет на соотношение сущего и существования, бесконечной трансцендентной сущности и тварной природы. Его онтология опиралась на диалектическое триединство: *complicatio* — свертывание, *expli-catio* — развертывание и *altcmitas* — инакость. Бог Кузанского являет собой философскую категорию, обозначающую бесконечное начало и скрытую сущность всего. Он есть бесконечный максимум и абсолютный минимум, альфа и омега. Это идея, характеризующая предельное первоначало всего сущего. Это первоначало содержит в себе все потенции Вселенной, но они до определенного момента пребывают в «свернутом» состоянии: «Господи боже, помощник ищущих тебя, я вижу тебя в месте рая, и не знаю, что вижу, потому что не вижу ничего видимого, и знаю лишь то одно, что знаю, что я не знаю, что вижу, и никогда не могу знать, и не умею тебя назвать. Ибо я не знаю, кто ты, и, если кто-либо мне скажет, что ты называешься таким-то и таким-то именем, уже по одному тому, что это — имя, я знаю, что это не есть твое имя. Ибо стена, за которой я тебя вижу, есть предел (*terminus*) всякого способа именного обозначения. И если кто-либо выразит какое бы то ни было понятие, которым ты якобы можешь быть понят, я знаю, что это понятие не есть твое понятие, ибо всякое понятие имеет свой предел (*terminatur*) у стены рая» («*De visione Dei*», 13)[102, с. 296].

Существование вселенной Кузанского представляет собой процесс «развертывания» высшего божественного первоначала. Это развертывание представляет собой не единичный акт, но непрерывный и вечный процесс. Такое видение соответствует синкретической идее мистического пантеизма. Человеку в процессе развертывания неоплатонического космоса отводилась особая роль: участника «Великого Делания». Творческая сила живого человеческого логоса возжигает свет, затмившийся в конкретности мира, пассивности и бессознательности природы. Подобная функция возлагалась на него в античном «Паэмандре»: человек пробужденного духа не довольствуется своей принадлежностью в материальной природе, он ищет и действует в ней, преображает ее и дополняет с тем чтобы обрести сверхприродный дар - «абсолютный свет», «свет всякого смысла» или «абсолютное искусство».

Таким образом, телеологические воззрения Кузанского нашли отражение в его эстетических представлениях. Основой гармонии он полагает герметическое единство микро- и макрокосма, математическую пропорцию, объясняющую природу Вселенной. Триединству бытия, Кузанский ставит в соответствие триединство красоты - формы, пропорции и гармонии. Современные исследователи подчеркивают тесную взаимосвязь этики и эстетики в философии Кузанского, взаимопревращение материального и нравственного начал бытия.

А.Ф. Лосев называет Кузанского первым теоретиком ренессансного искусства. По существу, неоплатонические и герметические идеи Кузанского задали тон первых живописных школ итальянского возрождения. Синтез христианской этики и античной эстетики нашел свое отражение в сюжетах картин Сандро Боттичелли. Рассмотрим здесь две его картины: «Весна» и «Мистическое Рождество». На полотне «Весна» зритель видит латинскую Венеру, окруженную духами природы. Руки античной богини сложены в благославляющем жесте Девы-Марии (Иллюстрация № 2), художник сделал смелый, почти отчаянный шаг, соединив иконографический канон с языческими мотивами. Безусловно, он не решился бы на него, если бы не изречения

Кузанского о вечном божественном единстве формы, пропорции и гармонии. Другое полотно Ботичелли - «Мистическое Рождество» (Иллюстрация № 3) также исполнено мистериальной образности, характерной для синкретических учений античности. В верхней части композиции художник поместил круг, образованный крылатыми фигурами - это двенадцать небесных начал, которым в мистических представлениях неоплатоников и гностиков соответствовали двенадцать апостолов. Это - торжествующее Царствие Небесное. Центральная часть - ясли Спасителя символизируют второе пришествие и торжество Царства Божия на Земле. три крылатых фигуры, увенчивающих крышу хлева - это триединое божественное начало, явленное людям через откровение Евангелие. Духи тьмы, ничтожные в своей малости, почти невидимые в общей композиции повержены на земле в нижней части полотна.

Необходимо отметить важность симметрии в композиции как первого, так и второго полотна, наличие четкой вертикальной оси, точное соотношение числа фигур в каждой части полотна. Ботичелли рисует в первую очередь мистическую формулу, передает строгий алгоритм, заложенный в культурную кодификацию живописи раннего возрождения.

Возвращение эллинистического гносиса предварило возрождение античного гуманизма и античной же эстетики. Спустя пять веков влияние синкретических учений, основанных на гносисе, определило судьбу русской религиозно-философской мысли. Телеологические, эстетические и этические воззрения русских философов достаточно последовательно повторяют основные идеи первых европейских гуманистов. Возникшая на рубеже XIX-XX вв доктрина всеединства в русской религиозной философии удивительным образом перекликается с герметическим панентеизмом Николая Кузанского и Пико делла Мирандолы. В частности, обозначенная Мирандолой дихотомия Сущего и Единого служит отправной точкой для диалектики Вл. Соловьева а эзотерико-экзотерическая двуплановость в концепции всеединства была направлена на устранение религиозного удвоения эмпирического мира [4, 158 с.].

Вл.Соловьев, как автор религиозно-философской доктрины всеединства, критиковал идею тождества Единого и Сущего точно так же, как за несколько веков до него это делал в своем трактате «О Сущем и Едином» Мирандолла. Сущее в философии Вл. Соловьева превышает любых признаков и свойств, оно, содержащее все потенции мироздания а поэтому пребывающее выше множественности и разделенности. Такой же точки зрения придерживается и Пико делла Мирандола. Абсолютному Богу Мирандоллы ничего не присуще, он есть само пресуществование: «Таков ведь бог, который есть полнота всякого бытия, который единственный есть сам по себе и единственно от которого, без посредующего звена, все достигает бытия[116]». В герметическом своде утверждается, что Сущее превышает любых определений, а Абсолют не имеет качеств, но он есть первопричина любых качеств: «Он не Дух, но причина существования Духа, Он не Свет, но причина существования Света. Два имени, которыми нужно чтить Его, подходят только Ему и никому более[43]». В свою очередь Владимир Соловьев утверждал, что если Сущее выше всяких определений то оно либо не существует, либо допускает какое—то свое определение. Если справедливо второе, то существует нечто помимо сущего, то что Соловьев определяет как «бытие»[4, 158 с.]. Мирандолу, как носителя христианской морали, в первую очередь волновала этическая составляющая вопроса о Единстве. Главная проблема гносисной модели мира заключалась в оправдании Зла. С точки зрения Европейского гуманизма, в решении этой проблемы необходимо было выработать единый подход, ключ к пониманию природы Зла, греха и, не в последнюю очередь, — дихотомии Духа(Бога) и Материи(Ваала). Единство достигнутое ценой подчинения разума чувству и законам плоти определялось Мирандолой как ложное, присущее зверочеловеку. Мирандолла призывал к следованию божественной истине, софийному началу, в котором состояла единственная возможность человеческого спасения: «Когда же благодаря истине мы не отклонимся от образца, мы должны будем, устремляясь через благо к нему, соединиться, наконец, с ним [16] ».

В концепции всеединства вопрос об оправдании Зла получил большее развитие. Как отмечает Л.П. Карсавин, так называемый гностический пантеизм при котором Божественное первоначало имманентно природе, неизбежно перекликается с дуалистическими устремлениями, характерными для древневосточных религий, таких как зороастризм. Безусловной крайностью к которым могли привести подобными устремления является манихейство — строгое противопоставление духовного(благого) и материального(злого) начал. Тем не менее, в панентеистической системе это противопоставление теряет всякий смысл, потому как Высшее Благо, то есть Абсолютный Бог одновременно имманентен материальному космосу и трансцендентен ему. В первую очередь, концепция всеединства, сформулированная Вл. Соловьевым — это не различенное и неразличимое единство Бога и мира, при котором Сущность отражает содержание Сущего, обозначая его как единство в Бытии. У Абсолюта Соловьева есть два определяемых центра — Бытие и Сущее, как природная идея Бытия. Реализация Сущего в Бытии представляет собой осуществление.

Таким образом, доктрина всеединства обнаруживает ряд черт, общих с мистическим пантеизмом Пико делла Мирандоллы. Чем объяснимы проводимые параллели? В первую очередь интересом Вл. Соловьева к каббале и европейской алхимии. Духовные поиски самого Соловьева а также его последователей привели к удивительным результатам. В трудах античных мистиков и европейских гуманистов русские мыслители Новейшего времени нашли аксиологические основания для своего учения. Идею всеединства можно считать результатом сложного культурного синтеза, этической и эстетической эволюции панентеистического мировоззрения.

Основополагающий принцип софийности присутствует в онтологии, эстетике и аксиологии русской религиозной философии. В работе Владимира Соловьева «Соррентийский диалог Софии» софийное знание представлено наиболее показательным образом именно как гностический элемент. Представление о Софии как о высшем божественном начале, пронзающем эоны в прекрасном

женском обличье и оплодотворяющем мир своей божественной мудростью, несет в себе явные гностические мотивы. София являет собой источник эстетичного вдохновения, образ эстетической Полноты, о которой Соловьев писал: «Это есть превращение физической жизни в духовную, т.е. в такую, которая, во-первых, имеет сама в себе свое слово, и Откровение, способна непосредственно выражаться вовне, которая, во-вторых, способна внутренне преображать, одухотворять материю или истинно в ней воплощаться и которая, в-третьих, свободна от власти материального процесса и потому пребывает вечно. Совершенное воплощение этой духовной полноты в нашей действительности, осуществление в ней абсолютной красоты или создание вселенского духовного организма есть высшая задача искусства»[157]. Этот пленительный образ вдохновляет как Соловьева-философа, так и Соловьева-поэта:

«И в пурпуре небесного блистанья
Очами, полными лазурного огня,
Глядела ты, как первое сиянье
Всемирного и творческого дня.
Что есть, что было, что грядет вовеки —
Все обнял тут один недвижный взор...
Синеют подо мной моря и реки,
И дальний лес, и выси снежных гор.
Все видел я, и все одно лишь было —
Один лишь образ женской красоты...
Безмерное в его размер входило, —
Передо мной, во мне — одна лишь ты»[164].

София у Соловьева представляет собой Вечную женственность, обладающую огромной потенциальной и действительной силой, определяющей содержание мирового и исторического процесса. Она, как языческий *πανθεός* воплощает в

себе великое многообразие форм и степеней. Это свойство теологии Вл. Соловьева в полной мере отражает характер христианской дихотомии, согласно которой Бог един при огромном множестве его проявлений.

Рассматривая софийное начало как условие высшего богопознания, русские религиозные философы обращаются к опыту восточных религий, в том числе ийогического учения санкхья. Противостоящее Познанию невежество здесь изображено в виде гуны «тамас». Человек, идущий по пути просветления, должен первым телом осознать эту самую низшую часть своей природы, и тем самым преодолеть ее.

Идеи всеединства и софийности породили в русской философской мысли обширное течение, в котором христианская этика шла рука об руку со «свободным знанием». Недаром, говоря о синкретических истоках философии Вл. Соловьева, Л.П. Карсавин называет их «глубинами сатанинскими». За сущностью этого вопроса на протяжении всего его исторического развития действительно видна фигура Люцифера, только не ветхозаветного мятежника, богоборца или искусителя, но скорее титана-Прометея, изливающего свет во тьму.

В учении о всеединстве задача постижения высшего духовного Абсолюта обрела новое значение. Современные исследователи по-разному оценивают роль синкретических учений в формировании метафизики всеединства. Так исследователь русской религиозной мысли Е.Б. Рашковский в статье «Владимир Соловьев: метафизика человеческого достоинства» пишет: «Это ошеломляющее многообразие самопроявлений соловьевского гения имело своей издержкой и неоднозначные гностические увлечения философа. Они ярко обозначились еще в его юности, но изживаться начали лишь в последние годы. Вопрос об условном соловьевском «гностицизме» – вопрос особый и заслуживающий специального рассмотрения <...> С моей точки зрения, если взять интерес Соловьева к гностицизму в его специфически философском преломлении, то интерес этот связан прежде всего со стремлением уяснить богатство и взаимосвязь модусов творческой самореализации человека во времени. В том самом времени, где

Божественный замысел и Божественный творческий процесс растекаются по разным сферам реальности и человеческой практики» [138, с. 59–60.].

Учение о всеединстве Вл. Соловьева приближается к имманентно–трансцендентному пантеизму Спинозы, имея, тем не менее, ряд существенных отличий от него. Определение и классификация всеединства в современном философском знании является важной онтологической и гносеологической задачей. Как сам Соловьев так и его последователи стоически отвергали все попытки отождествить всеединство с пантеизмом. В статье «Общий смысл искусства» Соловьев отвечает: «Ложью называем мы такую мысль, которая берет исключительно одну какую-нибудь из частных сторон бытия и во имя ее отрицает все прочее; ложью называем мы и такое умственное состояние, которое дает место лишь неопределенной совокупности частных эмпирических положений, отрицая общий смысл или разумное единство вселенной; наконец, ложью должны мы признать отвлеченный монизм или пантеизм, отрицающий всякое частное существование во имя принципа безусловного единства»[157]. Иными словами, по мнению русских религиозных философов, понятие пантеизма не позволяет дать исчерпывающего описания доктрины всеединства. В рамках решения этой задачи рассмотрено понятие панентеизма, в котором синтетически сочетаются основные положения пантеизма и деизма. Введенное в оборот в XVIII веке Ф. Краузе, это понятие фигурирует в сочинениях Л.П. Карсавина и С.Л. Франка. Понятие панентеизма характеризует синкретический характер всеединства, завершая его теологическую систему.

Конечным смыслом и целью всеединого богопознания как «религиозного делания» является единение с Богом. И.А. Ильин в своей книге «Аксиомы религиозного опыта» так описывал единение: «Это то, ради чего человек совершает свое религиозное очищение; то, к чему стремится и восходит религиозный опыт; то, что достигается в свободной, искренней и цельной молитве» [76, с. 364]. В результате этого высшего духовного акта происходит

трансформация сознания, достижение целостного, всеединого мышления и восприятия.

О влиянии учения санхья на определение природы и духа в софиологии Вл. Соловьев говорит в третьем чтении о Богочеловечестве. Ссылаясь на сочинение Санхья–Карика, он описывает освобождение духа через преодоление физической природы: «Истинное и совершенное знание, которым достигается освобождение от всякого зла, состоит в решительном и полном различении вещественных начал природного мира от чувствующего и познающего начала, то есть «Я». Дух (Пуруша) есть зритель, свидетель, гость – он одинок и страдателен. Природа (Пракрити) есть средство для духа – она prepares его к избавлению. Соединение духа с природою подобно соединению хромого со слепым. Слепая, но богатая действующими силами природа, несет на себе бездействующего, но зрячего (сознательного) духа. Этим производится все творение. Дух испытывает страдания жизни и смерти до тех пор, пока не отрешится от связи с природою» [160, с. 42]. Сама же гностическая тема плена в материальной природе присутствует и в поэзии Вл. Соловьева:

Еще невольник суетному миру,
Под грубою корою вещества,
Так я прозрел нетленную порфиру
И ощутил сиянье божества.

Вл. Соловьев также признает определенное влияние школы санхья на становление его учения о Богочеловечестве. В.Ф. Бойков писал, что о Богочеловечестве следует говорить как о явлении, «данном в контексте как минимум двух перекрещивающихся рядов – русской культуры и мировой философии. Перекрестились же они у Соловьева в религиозной идее» [28, с. 7]. Иными словами, идеи, изложенные в философии Вл. Соловьева, перекликаются как с гностическими постулатами, так и с поучениями восточных философов.

Русская культура рубежа XIX – XX веков не является в этом отношении уникальной. В свою очередь, Г. Йонас указывал на связь гнозиса с зарождением европейского экзистенциализма. Стараясь объяснить эту связь, Т. Чёртон выделил несколько обстоятельств, характерных как для эпохи поздней античности I – II века, так и для рубежа XIX – XX веков: личная и общественная отчужденность, переосмысление и подмена традиционных ценностей, страх надвигающейся катастрофы, эпидемия насилия, отрицание авторитетов. Чувство, что цивилизация разладилась или даже износилась. Повсеместное цепляние за источники немедленного удовлетворения; отчаяние от неудач в удовлетворении желаний; люди стараются забыться или бросаются к фундаменталистским освободителям [194, 464 с.].

Сам факт исторического диалога между различными религиозными учениями, имеющими ярко выраженный синкретический характер, можно объяснить тем, что идея преодоления природы свойственна религиозной мысли переходного периода и является по существу важным феноменом с точки зрения как гносеологии, так и культурологии.

Принципы всеединства и софийности представлены Вл. Соловьевым как онтологические категории искусства. Как и Николай Кузанский до него, Соловьев включает телеологические, аксиологические и эстетические основания художественного творчества в сложную систему, в которой каждый элемент взаимодействует с каждым. Необходимость существования этой системы он объясняет в своей статье «Смысл искусства»: «Если нравственный порядок для своей прочности должен опираться на материальную природу как на среду и средство своего существования, то для своей полноты и совершенства он должен включать в себя материальную основу бытия как самостоятельную часть этического действия, которое здесь превращается в эстетическое, ибо вещественное бытие может быть введено в нравственный порядок только чрез свое просветление, одухотворение, т.е. только в форме красоты. Итак, красота

нужна для исполнения добра в материальном мире, ибо только ею просветляется и укрощается недобрая тьма этого мира»[157].

Как и у Кузанского, понятие абсолютного и гармоничного искусства Вл. Соловьева опирается на три основания. Первое основание гласит, что частные элементы не противоречат друг другу, а напротив, «взаимно полагают себя один в другом». Согласно второму, эти элементы утверждают свое частное бытие, являясь при этом частью целого. Всеединое начало, согласно третьему положению, не подавляет и не поглощает частных элементов, предоставляя им полный простор и свободу в себе, и раскрывая тем самым себя в каждой своей частице. В соответствии с этими основаниями, Соловьев выводит триединую задачу искусства: 1) прямая объективация тех глубочайших внутренних определений и качеств живой идеи, которые не могут быть выражены природой; 2) одухотворение природной красоты и чрез это 3) увековечение ее индивидуальных явлений. Эти положения вполне соответствуют эстетическим воззрениям Николая Кузанского и Пико делла Мирандолы, что в свою очередь позволяет сравнить их с текстами герметических трудов, таких как Паэмандр или Вселенская речь.

Таким образом, восприятие искусства в преломлении идей всеединства и софийности вполне соответствует эстетике последователей синкретических учений античности, представителей раннего европейского гуманизма, и, как следствие — русских религиозных философов что позволяет судить о некоей преемственности идей гнозиса художниками и мыслителями различных переходных периодов. Эстетическое и аксиологическое значение образов гностического космоса и софийного знания для поэтического восприятия мира обусловлено потребностью художника в самоактуализации духа и обретении имманентно-трансцендентной полноты (Плеромы). Утрата целостности восприятия и мышления, резкое противопоставление материи и духа, сопротивление неизбежной энтропии определяет трагизм и пафос

художественного творчества, характерного для переходного времени. Гносис здесь служит орудием в борьбе со страхом, сомнением и духовным распадом.

Рассмотрев феномен синкретических учений и его место в художественной культуре переходных периодов, мы можем утверждать, что идеи и мотивы гносиса, возникшие в эпоху поздней античности, оказали значительное влияние на философию и искусство последующих эпох. Важным фактором в этом процессе является сформулированный Николаем Кузанским фактор синкретической взаимообусловленности онтологии и эстетики в так называемом «абсолютном искусстве». В моменты острого духовного кризиса телеологическая составляющая синкретических учений определяла эстетическое видение художников и сам характер духовно-материального производства. Такие гностические образы и понятия как Полнота, софийное знание, ложное творение, или «Великое делание» становились частью новой культурной кодификации, определяя развитие искусства как сложной системы.

ГЛАВА II: ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ СИНКРЕТИЧЕСКИХ УЧЕНИЙ В ИСКУССТВЕ ПЕРЕХОДНЫХ ПЕРИОДОВ

Представление о религиозно-философском синтезе, всеединстве и софийном знании определили формирование аксиологического и эстетического мировоззрения художников поздней Античности, Средневековья, эпохи Ренессанса, Нового и Новейшего времени. Можно утверждать, что в эти периоды художественная культура, как целостная система, пребывала в точке бифуркации. Это кризисное состояние неизменно порождало протестные интенции, определяя анархический тип мышления и критический характер суждений. По мнению М.Б. Красильниковой, состояние, при котором система выходит из равновесия, является ничем иным, как ситуацией качественного изменения состояния культуры. Прежние смыслы, наполнявшие культуру, заменяются новыми, качественно иными[94, с. 20]. Будущее перестает быть продолжением тенденций прошлого, и направленность истории становится неопределенной. Важной задачей процесса духовно-материального производства в эти периоды становится поиск идей-аттракторов. Здесь следует отметить взаимовлияние философской мысли и искусства: Сандро Боттичелли вдохновляется неоплатонической доктриной Н. Кузанского, иллюстрируя свои труды, Дж. Бруно использует герметическую символику, У. Блейк воплощает свои религиозно-философские воззрения в живописных и поэтических работах, Вл. Соловьев создает стихотворения, посвященные гносису, К.Г. Юнг и Л.П. Карсавин пишут эссе от имени античных ересиархов. Целостное изучение творчества этих мыслителей позволит достичь лучшего понимания культурогенеза переходного времени. По этой причине важно рассмотреть гносис как фактор исторического развития духовной культуры, философии и искусства.

2.1. Архитектура и декоративно-прикладное искусство поздней Античности и раннего Средневековья под влиянием мифопоэтики синкретических учений

Гностическая мысль возникла на основе ближневосточного религиозно-мистического субстрата и развивалась под сильным влиянием дохристианских дуалистических верований, таких как зороастризм и зурванизм. Особое влияние на дохристианский гносис оказала поздняя форма маздаясны — парсизм. М.Э. Поснов прямо указывает на то, что общая тенденция античного мира в век рождения Христа к культурному взаимообщению и идейному сближению была до того сильна, что она увлекла и иудеев — народ, по библейскому выражению, живший отдельно и среди других народов не числившийся. «Палестинские иудеи, — писал он, — быть может, еще со времени плена начали испытывать на себе воздействие ассиро-вавилонской и персидской культуры и религии. Иудеи же, жившие в рассеянии, особенно те, кто поселился в Египте, подверглись влиянию греческой философии» [135, с. 25]. Секты терапевтов и ессеев также во многом определили характер раннехристианских мистических учений. Поэтому, в различных синкретических учениях так или иначе присутствует наследие Сирии и эллинистического Египта.

Признаки влияния синкретических учений гносиса на изобразительное искусство поздней античности возникают уже в I-II веках нашей эры. Наиболее ярко это проявилось во времена существования так называемого «катакомбного христианства», когда сформировался феномен катакомбной живописи. Нередко эллинистические образы на фресках в римских кубикулах и криптах, которые в свое время служили местами для тайных собраний христиан, соседствовали с ветхозаветными и новозаветными символами. Произошел своего рода синтез античных и христианских мотивов. Результатом такого синтеза выступает образ «Доброго Пастыря» (Иллюстрация № 1), сочетающий идею христианского спасения с образом античного Орфея. Орфей - центральная фигура целого круга

эллинистических мистических культов, известных под общим названием «орфеизм». Концепция гносиса играла значительную роль в учении орфиков. Как и пифогорейство, орфеизм предшествовал возникновению гностицизма, и оказал некоторое влияние на сюжеты раннехристианского искусства в то время, когда еще не сформировался иконографический облик Спасителя. Орфей как носитель эзотерической интуиции вполне соответствовал закрытому характеру реннехристианской общины. Мистическая фигура Доброго Пастыря до поры до времени скрывает образ Мессии от непосвященных.

Рассуждая о письменных источниках, относящихся к синкретическим учениям Античности, М.Э. Поснов отмечает, что они очень скудны и зачастую отрывочны. К таковым он относит, во-первых, космогонические мифы в Лайденском и Страсбургском папирусах и миф о творении человека у наасенов, во-вторых, литературу герметистов, и, наконец, в-третьих, мандейские письма. «Если одни из сохранившихся памятников, – пишет Поснов, – суть только отрывки великих поэм или осколки и обломки грандиозных построений, то другие представляют более или менее уцелевшие здания, как, напр., «герметическая» литература, и, наконец, третьи рисуют живые явления, существующие еще и в наши дни, как секта мандеев (сабеев) [135, с. 14] ». По этой причине, как считает Поснов, очень сложно составить сколько-нибудь целостную историографическую картину развития синкретических учений.

В качестве наиболее развитого и сложного гностического учения в данной работе рассмотрено манихейство. В манихействе соединены космологические и этические предпосылки мировых религий – христианства, ислама, а также буддизма и зороастризма. Зороастрийский дуализм, возвел в абсолют идеи борьбы благого и дурного начал в манихействе, дополнил и развил идею умаления божественного представлением о падении и пленении света низшей, материальной природой. Исторически влияние зороастризма имеет свое место и в христианском богословии, своего рода «иранском следе». Скорее всего влияние маздаяснической этики на формирование христианского мировоззрения было

опосредованно именно манихейской традицией. Об этом в своей работе «О назначении человека» говорит Н.А. Бердяев: «Нельзя отрицать, что библейское, иудаистическое сознание подверглось персидским влияниям в своей эсхатологии, и сама идея дьявола и его царства в христианском сознании имеет персидский источник. Христианское сознание, в сущности, никогда не могло вполне освободиться от манихейских элементов»[25, с. 232]. Стоит отметить, что самого Бердяева обвиняли в своего рода «манихействе». Его теодеция а антроподицея во многом полемичны манихейской доктрине, в этом смысле Н.А. Бердяева можно представить как своего рода «адвоката дьявола», пытающегося отстоять право своего подзащитного – человека на существование.

Можно с уверенностью утверждать, что, с точки зрения концепции евразийства, учение Мани имеет определенную метаисторическую связь с общеславянской и русской культурой. Имея значительное распространение на Востоке, оно во многом определило духовный мир тюркоязычных цивилизаций. Наибольшее влияние учение Мани приобрело во времена уйгурского каганата, сформировав основу духовных представлений для множества тюркоязычных и монголоязычных народов. На этот факт указывают многие культовые памятники, характер погребений раннего средневековья, встречающихся на территории Западной Сибири. Тюркские народы, носители манихейского мировоззрения, с древних времен взаимодействовали с восточнославянской культурой. Вероятно, что определенные еретические течения, противоречившие православной традиции и возникавшие на протяжении всей русской истории имели под собой манихейскую основу. К таковым можно отнести так называемую, «ересь жидовствующих» существовавшую в XV – XVI вв.

Русские философы Л.П. Карсавин, Е.Н. Трубецкой, придавали большое значение богословско–религиозному аспекту проблемы «Восток-Запад», серьезно рассуждали о роли Востока в исторической судьбе и перспективах России. О стремлении России к своим восточным истокам писал Г.В. Вернадский, образно сравнивая это стремление с движением против солнца. Манихейство в этой связи

представляется неким посредником, «буферной зоной» в межкультурном диалоге Европы и Азии.

Характерной чертой манихейского вероучения является жесткая дуалистическая модель мира, где материя противопоставляется вселенскому духу. Оба этих начала имеют свою персонификацию, — Отец Тьмы и Отец Величия, также упоминается еще одна ключевая фигура в этом конфликте — Первочеловек-Ормазд, порождение и защитник Жизни. Вселенная возникла в результате покушения материи-тьмы на чистоту духа-света и как следствие их смешения.

Царство Света состоит из пяти Величий.

Это Отец и его двенадцать Эонов, и Эон Эонов, Живой Воздух,

Световая Страна,

Великий Дух веет в них и кормит их светом.

Царство Тьмы, также состоит из пяти обителей.

Это Дым, Огонь, Воздух и Вода и Тьма.

Гибель их пресмыкается в них, и понуждает их воевать друг с другом.

Борясь друг с другом, они исполнились смелости

напасть на Страну Света, думая, что могут победить ее.

Но не ведали они, что задуманное ими падет на их собственную голову[107].

Конечная цель существования Вселенной, согласно представлениям манихеев — освобождение частиц духа из плена материи. Всякая природная жизнь, возрождающаяся снова и снова в нечистом телесном мире, представляет собой процесс духовного развития, целью которого является опять же освобождение от материального естества. Дуализм теологии в манихействе распространяется и на космологию и на антропологию. С точки зрения манихеев, человек — это порождение дьявольских сил (рожденный от союза демонической

пары Ашкалун и Намразль), темница Света и Духа. Таким образом, он сочетает в себе две природы — приходящую, вечно перерождающуюся и не приходящую, неизменную.

Таким образом, человек, согласно манихейскому антропогоническому мифу, — дитя сил тьмы, вечное и неизбежное узилище для Света. Ради спасения света Отец Величия обратился к Адаму через своего вестника — Третьего Посланника(так манихеями понимается образ Иисуса). Этот Посланник пробудил в человеке живую душу(Нус) и направил его разум и к заветной цели — освобождения от плена материи[40, с. 94—95]. Этот космогонический акт определили судьбу и задачи человека — носителя гностического откровения, а также этику манихейства в целом. Через благодеяния человек борется с материальной природой, с помощью эзотерических практик он обращается к своему сокрытому бессмертному началу, возвращая его и подготавливая к окончательному освобождению. Иногда этот процесс может занять несколько жизней, но по-настоящему благочестивые люди, после смерти немедленно возвращаются к всеединому первоначалу. Манихейская эсхатология предсказывает будущее освобождение, отделение Света от Тьмы, восстановление целостности мирового духовного начала.

Религиозно-философская система манихейства сформировалась на территории Ирана в результате слияния элементов зороастризма, раннего христианства, восточных вероучений а также эллинистических и еврейских мистических школ. Манихейство оказало огромное влияние на культуру древнетюркских народов, а в Уйгурском каганате получило статус государственной религии. Манихейское влияние на Китай в свою очередь было связано с распространением тюркоязычных народов в северных регионах Поднебесной. Исторически манихейство, или «мудрое учение» стало известно в Китае после 694 г. н.э. Долгое время учением Мани существовало как уйгурская религиозная секта, и признавалось в качестве варварской, чужеземной традиции, наряду с зороастризмом и несторианством[5, с. 456].

Безусловно, гносис, как высшая форма духовного миропознания, находил яркое выражение в художественной культуре. К сожалению, лишь немногие оригинальные произведения сохранились в целостности. Гностиков подвергали гонениям, их тексты сжигались а святилища разрушались. Вплоть до конца XIX века о культуре гностиков можно было говорить лишь оперируя к второстепенным источникам, то есть трудам ересиологов и полемистов. Лишь благодаря ряду археологических открытий новейшего времени, исследователи располагают отдельными образцами высокой, теургической поэзии — псалмы и гимны, храмовая архитектура и живопись. Древние мандейские тексты достаточно точно характеризуют умонастроение и мировоззрение человека кризисной эпохи. Хорошо известен перевод В. К. Шилейко заговорного текста, надписи на мандейском сосуде (датируется 400 г. до н. э.):

«О горе, горе,
сошло несчастье
⁹⁰к нашей деревне
и разоренье
к нашему граду.
Планеты дали
свободу Смерти
⁹⁵и злобной мыслью
враждуют с нами»[198, с. 442].

Сохранился ряд свидетельств о искусстве мандейской и манихейской иллюстрации. Автором самых первых манихейских миниатюр считается сам Мани, полагавший, что иллюстрации должны дополнять обучение образованных людей и подкреплять откровение для необразованных. В текстах, посвященных жизни и деяниям Мани, рассказывается о том, как пророк своими руками создал табличку Ардаханг Мани, в которой через зрительные образы передал суть своего

учения. Ему приписываются такие слова: «Ибо все апостолы, мои братья, которые приходили до меня, [они не записывали] свою мудрость, как ее записал я, [и не] отображали свою мудрость в картине, как ее [отобразил я]»[40, с. 165]. Исходя из этих слов, можно утверждать, что изобразительное искусство занимало важное место в религиозной культуре манихейцев. Некоторые иллюстрации к иранским диванам указывает на значимость изобразительного искусства в учении самого пророка Мани. На китайских фресках, относящихся к эпохе расцвета манихейства также встречаются изображения Мани и представителей его общины, например на стене в городе Хото(Иллюстрация №4). Также сохранилось несколько иллюстраций относящихся к более позднему периоду, прямо или косвенно, связанных с манихейской традицией, описывающих жизнь и деяния Мани и его последователей (Иллюстрация №5). В трудах ересархов и отцов церкви также встречается множество свидетельств об искусстве манихейской иллюстрации. Гео Видген в своей книге «Мани и манихейство» пишет: «Справедливо подчеркивали, что Мани при иллюстрации своих ученых трактатов следовал традиции, выработанной в гностических кругах. Мандейские рукописи иногда, как, например, Диван Абатур, украшаются рисунками, служащими для того, чтобы сделать более наглядным их содержание. Так, мы располагаем так называемым мандейским диваном картин. Коптские гностические сочинения также в определенных случаях иллюстрированы...»[40, с. 159—160]. По мнению современных исследователей, стиль манихейской иллюстрации относился к так называемому «парфянскому койне». Мани также приписывают создание удивительной красоты фресок. Часть позднеантичных фресок также соотносят с манихейской традицией. Каллиграфия играла также важную роль в графике и декоративно—прикладном искусстве гностиков.

Из всех средневековых гностических вероучений, манихейская религия имела наибольшее распространение среди народов Евразии, оставив после себя множество предметов, — памятников духовно—материальной культуры. Особое место в манихейской художественной культуре занимает храмовая архитектура.

«Учение света» предполагало строительство большого количества культовых сооружений. Храмы и монастыри последователей Мани строились по определенным канонам, включающим в себя астрономические и теологические принципы. Святилища отображали иерархию космических духов (зримо присутствующих на небе в виде светил — Солнца, Луны и пяти планет). В культовых комплексах манихеев прослеживается влияние зороастризма и авестийской космологии. Число святилищ равняется семи, что соответствует числу дней в зороастрийской неделе, а также количеству почитаемых в зороастризме святых духов амэша-спента - Спента Майнью («святой дух»), Воху Мана («благая мысль»), Аша Вахишта («истина»); Хшатра Вайрья («власть»), Армайти («благочестие»), Аурват («целостность»), Амертат («бессмертие»)[154, с. 8]. Выдающийся отечественный этнограф, археолог—востоковед Л. Р. Кызласов, сравнивая храмы согдийцев, с монастырскими городами Уйгурского Каганата и Древней Хакасии, отмечает: «Сабейцы канонизировали планировку храмов, связав каждое божество с определенной геометрической фигурой. Прежде всего у них, как и у индийцев, «квадрат символизировал небесный мир, которому присущи вечный порядок (гармония) и устойчивость. Земному миру присущи движение и развитие — его символом становится круг»[97, с. 17]. Элемент круга имел огромное значение в планировке манихейских святилищ. Важность круга как священного символа в религиозно-философском сознании Древнего Востока подчеркивал Карл Густав Юнг. Он рассматривал восточную мандалу как магический барьер, способный отделить сферу сознания от океана бессознательного. «Мифологические мотивы, наличие которых установлено исследованием бессознательного, многообразны, но они соединяются в концентрически—радиальном порядке, в центре, или в сущности коллективного бессознательного. В силу удивительного согласия между воззрениями йоги и результатами психологического исследования я избрал для этого центрального символа санскритский термин «мандала», что значит «круг»[202, с. 30]. Для пневматика, как представителя гностической культуры, круг являлся образом

мистической защиты и, вместе с тем, образом сосредоточения мысли, возможностью отсечь истинное и необходимое от преходящего.

Принцип круга находит свое выражение в центральном сооружении манихейского монастырского комплекса — куполообразной вихаре (Иллюстрация №6). Присутствие этого элемента свидетельствуют о тесном взаимодействии манихейства с некоторыми формами буддизма, а также с зороастрийским культом. Кызласов пишет о найденных в ходе экспедиций следах жертвоприношений: «У южной стены зала нами была расчищена жертвенная яма (глубиной в 0,9 м) с костями крупной рыбы, птицы и мелкого рогатого скота — остатки обитателей воды, воздуха и поверхности земли. По типологии Масуди, прямоугольный храм посвящался манихеями богу планеты Марс. Так как жертвы в виде плоти обитателей всех трех миров, расположенных на вертикальной оси вселенной, были засыпаны землей, то, видимо, они составили откуп за землю хозяину Преисподней — самому Богу Зла» [97, с. 24]. Эта находка свидетельствует о том, что в поздней манихейской традиции обряды включали в себя не только почитание Отца Величия и его свиты — благих начал, — но и задабривание его противника — Царя Тьмы. Этот мотив очень важен для понимания мировоззрения манихеев и гностической космологии в целом. Идея Антибога, Владыки материальной Вселенной нашла свое отражение в христианской теодиции. Однако, здесь важно обозначить некоторые акценты, определяющие характер дихотомии добра и зла. Если в Ветхом завете он представлен как член высшего сословия ангелов, архангел либо серафим, отпавший от Творца и извративший его творение, то в манихействе Антибог — олицетворение материального начала Вселенной, средоточие Зла, не взбунтовавшееся против Абсолютного частного, но фундамент демиургического космоса, мира чувственного, иными словами, та «холодная могила», о которой говорил во «Вселенской речи» Гермес Тресмегист.

Значительную роль манихейство сыграло в становлении и развитии художественной культуры древнетюркских цивилизаций, расцвет которых

пришелся на VIII-X века н.э. Этот период можно соотнести с распространением эллинистической культуры в Средиземноморье в период поздней античности. Технический прогресс, развитие религиозного сознания, распространение письменности, развитие различных видов искусства, в частности, архитектуры и скульптуры, создание уникальных литературных памятников - все это свидетельствовало о стремительном развитии тюркского мира. Как и в период поздней Античности, вслед за периодом стремительного развития последовал период упадка, варваризация, утрата духовных ориентиров.

Тем не менее, отдельные аспекты манихейской космологии нашли свое отражение в традиционном мифологическом мировоззрении западносибирских народов. Представление о существовании доброго и злого начал является основой мифологической картины мира алтайских шаманистов. Как отмечает А.В. Анохин, в шаманизме «...духи бывают или чистые(ар) или нечистые, черные(кара)»[10, с. 3]. Такое деление сверхъестественных существ вполне соответствует дуалистической традиции зороастризма и, как следствие, манихейства(ср. два начала «аша» и «друдж» в авестийской традиции)[154, с.45]. В земном мире также присутствуют проявления благой и дурной природы — так, по мнению алтайцев-шаманистов, болота и пустоши, пещеры и ущелья обязаны своим появлением злему божеству, в то время как местности, благоприятные для жизни людей и выпаса скота - результат творческой деятельности доброго божества. Как и в манихействе, в традиции западносибирского шаманизма присутствует понятие «злой природы» или «jäk кара tös», что буквально можно перевести как «черное, враждебное(ненавистное) людям начало» [10, с. 3].

Бог света в традиции западносибирских народов звался Ульгень(Iг н), в другой традиции - Юч-Курбустан. Средоточие темной силы – божество Эрлик(plik) во многом напоминает манихейского Царя Тьмы.

Так же как и в манихействе, старшие божества шаманистской религии имели в своем подчинении младших духов-архонтов. Помимо Юч-Курбустана шаманисты почитали также тогус буркан - или девять бурханов, эманации Юч-

Курбустана, которые, возможно, выполняют те же функции, что и архонты в синкретических учениях, таких как герметизм и каббала. В шаманистской традиции также встречаются упоминания о Іг нї лдары, или сыновьях Ульгения[10, с. 5], покровительствующих тем или иным сеокам.

Эрлик также имеет сыновей, населяющих пределы его подземного царства(обычно шаманисты упоминают от семи до девяти «сыновей» Эрлика).

Подобно тому как манихеи задабривали Царя Тьмы, шаманисты совершали подношения Эрлику. В откуп приносилось больное, или старое животное, обряд сопровождался специфическим устным заговором, демонстрирующим пренебрежительное отношение шамана к темному божеству:

Эта моя парыл ы(жертва) пусть вручится вамъ,

Голова моя да здравствует!

Не вынуждайте, назад, славословить(васъ).

Если проживу три года спокойно,

Еще пусть ваши жертвы до него дойдутъ

Вы обессиливаете(не только обыкновенных, но) и хорошаго шамана[10, 2].

Отголоски манихейской религии, вероятно, присутствуют и в заупокойном культе шаманистов. Бессмертный «двойник» в шаманизме имеет онтологическую связь с материальным телом, в частности с костями в теле человека. От состояния костей зависело состояние мистического двойника(или двойников) человека. Шаманисты верят, что их двойники сохраняют мистическую связь с двойниками всех членов семьи даже после их смерти. Таким образом, навредив останкам предков, можно причинить вред потомкам, подорвав источник их жизненных сил. В западносибирском манихействе существуют схожие представления, с той лишь разницей, что последователи «учения света» стремились не сохранить, а наоборот уничтожить(или изолировать) останки усопших. Во время погребального обряда кости человека обжигались до состояния кальцирования и захоранивались в

каменном ящике с негашеной известью, либо в курганной насыпи (Иллюстрация №7). Возможно, обряд обжигания костей напрямую связан со стремлением прервать череду телесных воплощений, отделить мистического двойника или душу от материального начала.

Открытия, совершенные в области археологии и этнографии в XX и в XXI веках, позволяют утверждать, что манихейство играло значительную роль в культурогенезе коренных народов Западной Сибири. Эстетика алтайского шаманизма указывает на манихейские корни некоторых ее религиозно-философских систем. Идея Бога и Антибога, Творения и Антитворения, противопоставления духовного и материального начал, разделения вселенной на зоны могли возникнуть автономно, но, учитывая исторический контекст участия восточноиранских переселенцев в формировании древнетюркской культуры, разумно предположить и то, что мировоззрение тюркоязычного населения Западной Сибири, так или иначе, сформировалось под влиянием «иранского», манихейского элемента. Эта идея получила большое развитие в трудах Л.Р. Кызласова. Им совершен ряд открытий, среди которых обнаружение уникальных храмовых комплексов на территории Минусинской котловины. Первый памятник такого рода - руины средневекового монументального храмового здания - был открыт в 1971 г. в ходе археологической экспедиции в межгорной котловине, расположенной в Батенёвском кряже в верховьях реки Бюрь при впадении в нее реки Сорга. Сооружение, сложенное из сырцового кирпича, заметно выделялось среди найденных средневековых архитектурных памятников Среднего Енисея, основным строительным материалом для которых служило дерево [97, с. 35]. Изучив планировку здания, а также проанализировав сопутствовавшие находки, археологи пришли к выводу, что здание имело религиозно-культовое значение, и вероятно входило в манихейский храмовый комплекс. Сравнивая «соргский храм» с аналогичными находками на территории Туркестана, Л. Р. Кызласов предполагает, что проникновение манихейской традиции на Восток в эпоху

средневековья способствовало процессу взаимного обмена духовно-материальных ценностей, образов и мотивов искусства.

Кызласов описывает обнаруженное строение как прямоугольное здание размером 37,5X28,5 метров, со стенами из сырцового кирпича, стоящее на массивной каменной платформе. Внутренняя площадь сооружения составляла 800 м². Потолок и стены выбелены известью. Четыре платформы-суфы расположены вдоль стен, поверх каменного фундамента настлан твердый глинобитный пол, своды галерей поддерживают деревянные колонны. Главный вход обращен на Восток, имеется пантус и широкая дверь, малый вход расположен в северной части и так же имеет пандус. Исходя из найденного материала и учитывая сопутствующие находки, Кызласов делает вывод: храм был построен в середине VIII в. и пребывал в эксплуатации до X века. Внутреннее убранство «соргского храма» в период его непосредственного использования поддерживалось в чистоте - помещение подметалось, полы подмазывались. Колонны с параболическими капителями регулярно оштукатуривались особо плотным составом. Кызласов предполагает, что свет в храм проникал через специальные прорези, расположенные под потолком, либо через световодный люк[97, с. 18].

Описывая архитектурные особенности сооружения, Кызласов указывает на соответствия канонам архитектурной школы, господствовавшей в VII - VIII в. в Согдиане: сооружение каменных оснований и платформ-подиумов для сырцовых зданий, оштукатуривание внутренних стен известью или алебастром, использование резных деревянных колонн и перекрытий, предпочтение пандусов лестницам. На основании этих соответствий он приходит к выводу, что в строительстве Соргского храма были задействованы приезжие согдийцы.

Историко-культурное значение храмовых комплексов, обнаруженных на территории Западной Сибири трудно переоценить. Манихейские храмы и монастыри, как памятники средневековой архитектуры, изучены крайне мало. Западное манихейство не имело единой архитектурной традиции, в то время как находки, совершенные в Центральной и Средней Азии, не дают целостной

картины. Куда большую ценность, сравнимую по значимости с западносибирскими находками, представляют собой памятники духовно-материальной культуры манихеев, найденные на территории Северного Китая.

Говоря о влиянии манихейства на религиозно-философское мировоззрение и искусство Китая, современные исследователи опираются как на археологические находки современности, так и на исторические свидетельства современников — арабских купцов и путешественников. Единственным достаточно хорошо сохранившимся на сегодняшний день архитектурным памятником манизейского культа является Цао Ао («Цаоань») расположен в Китае, в уезде Цзиньцзян округа Цюаньчжоу провинции Фуцзянь. Исторически манихейство, или «мудрое учение» получило распространение в Китае после 694 г. н.э. Долгое время манихейство существовало как уйгурская религиозная секта, которая признавалась как варварская, чужеземная традиция, наряду с зороастризмом и несторианством[5, с. 456]. Некоторые манихейские тексты даже были включены в буддийский и даосский канон, оказав незначительное влияние на развитие этих вероучений. После 1370 г., во время правления династии Мин, на манихейцев обрушились гонения со стороны государственной власти. Император Чжу Юаньчжан посчитал название манихейства «учением света» (минцзяо) прямым вызовом девизу его правления — Мин чжао (Династия света), в результате чего из страны были изгнаны верующие, уничтожены монастыри, и постепенно манихейство слилось с другими религиями.

О планировке манихейских культовых комплексов в Китае известно очень мало. Пытаясь реконструировать облик восточного манихейского храма, Л. Р. Кызласов приводит перечень помещений, описанных в манихейском «катехизисе», сохранившимся в китайской записи. Их пять: для священных книг и изображений, для поста и толкований, для молитвы и покаяния, для обучения (школа), для больных верующих (лечебница)[97, с. 35]. Иными словами, манихейский храм в китайской традиции представлял собой небольшой монастырский комплекс, обслуживавшийся некоторым количеством клира. Храм

Цао-Ао, однако, скорее всего, никогда не имел такой структуры. Изначально построенный во времена династии Сун в районе Шаосин из прессованной травы, в 1399 г. н. э. храм был превращен в каменное строение (Иллюстрация №8).

В храме сохранилось рельефное изображение Мани в образе Бодхи (Пробудившегося) (Иллюстрация №9). Скульптура имеет 1,52 метра в высоту, 0,83 метра в ширину. Будда Мани сидит на пьедестале в позе лотоса, раскинув одеяния. Фигура вырезана из светлого гранита с зелеными и розовыми оттенками. У Будды длинные волосы, брови изогнуты, большие уши, длинные усы опускаются на подбородок. Он одет в платье с широкими рукавами без пояса, руки сложены на скрещенных ногах, ладонями вверх, на запястьях подвязки — бабочки. На заднем фоне — радиально расходящиеся волны и четыре символа. Постамент украшен тремя рельефами, на центральном стоит отметить композицию из двух антропоморфных фигур и равноконечного манихейского креста (Иллюстрация №10). Подобные кресты, расширяющиеся в стороны, встречаются в древнехакасских захоронениях в Южной Сибири. Исследователи отмечают высокое мастерство скульптора, создавшего изваяние. Скульптура практически не подверглась воздействию времени и заслуженно считается уникальным произведением искусства.

В окрестностях храма также были сделаны ценные археологические находки — в двадцати метрах святилища была найдена круглая черная блестящая чаша в хорошей сохранности и более шестидесяти осколков. Диаметр чаши составлял 18,5 см, высота 6,5 см, на дне чаши выгравировано три иероглифа, значение которых можно передать как «манихейская община» (Иллюстрация №11). Диаметр иероглифов примерно 6,5 см., на других фрагментах было одинаково выгравировано «манихейство», «учение» и «община». Возможно, в начале эпохи Сун обжигали такие глянцевые черные чашки, в Цзиньцзяне их количество достаточно велико. В традиционной китайской культуре начертание иероглифов на посуде было связано с культом умерших. С помощью таких чаш и мисок совершались обряды возлияния и почитания предков. Этот факт

подчеркивает специфику китайского манихейства и эклектичность китайской традиционной культуры в целом. Манихеи возводили сам принцип размножения к злему, материальному началу и, как следствие, ставили под сомнение ценность продолжения рода и родовых отношений. В культуре манихеев генеологический культ невозможен. В жизни манихеев он является инородным элементом, навязанным традициями автохтонного населения. Тем не менее, возможно, в манихейской общине у этой традиции было иное значение — имя Мани, его учения и манихейской общины начертанные на посуде должны были очистить пищу и питье от темного, нечистого начала, которое так или иначе присутствует в материальной природе. По этим же соображениям, члены манихейской общины, соблюдая духовную чистоту, не могли есть из одной посуды с непосвященными прихожанами и паломниками.

В пригороде Цюаньчжоу тоже имелись подобные открытия, гравировки на них подтверждали их принадлежность к манихейскому учению. Эти артефакты датируются временем правления династии Юань. В письменных источниках этого времени Мани упоминается под именем бодхисаттвы Маджурши, о его учении же говорится, что оно «правда, написанная на утесе, передает весь свет Будды».

Восстановление храма Цао Ао началось в XX веке. В 1923 году буддийские монахи начали собирать пожертвования с целью его реставрации. В 1938 году храм был реконструирован, двери навешаны на каменные столбы, на колоннах у входа появились парные надписи: «Эти саддармы чисты, широта знаний является будто бы связующим звеном». До 1961 года каменный храм Цао Ао был единственным памятником культуры, охраняемым правительством провинции Фуацзянь. Делегации проекта ЮНЕСКО «Морской шелковый путь» трижды исследовали храм — в 1991, 1997 и 1998 годах. Эксперты пришли к заключению, что скульптура Будды Мани является единственной в мире наиболее хорошо сохранившейся реликвией манихейства. Сегодня храм Цао-Ао открыт для посещения (Иллюстрация № 12).

Открытие на территории Китая памятников манихейской храмовой архитектуры, предметов утвари и связанных с этой традицией письменных источников говорит о масштабах манихейской экспансии в этот период, а также о сложном взаимовлиянии манихейского и буддийского мировоззрений. Тот факт, что Мани, включивший в свое учение многие элементы буддизма, сам впоследствии был признан одним из Будд, и был даже создан канонический скульптурный образ, что говорит о серьезном взаимном влиянии буддизма и манихейства на уровне религиозного сознания и искусства. Китайская культура ассимилировала манихейское учение, включив его в философско-религиозную систему буддийского учения. В целом судьба гностических традиций в философии, религии и искусстве Запада и Востока имеет разительные отличия. Тем не менее, можно утверждать, что этика и эстетика гностического мировоззрения, образы и мотивы художественного восприятия пневматиков были включены в общеевразийские культур-генетические процессы.

Идеи и мотивы гностицизма оказали существенное влияние на процесс духовно-материального производства в период поздней Античности. Движущей силой этого процесса стал поиск новой культурной парадигмы. Формируется культура «людей духа», т.е. пневматиков. Философов и художников, живших в первые века н.э., вдохновляли идеи Полноты, демиургического космоса и высшего познания. Ценности, выразителем которых были мыслители поздней Античности и раннего Средневековья, легли в основу европейской гуманистической мысли.

2.2. Религиозно-философский синкретизм в искусстве Ренессанса и Нового Времени

Ренессанс. Духовная жизнь Ренессанса, мировоззрение, характерное для этого времени, разительно отличается от Средневековья. В новых культурно— исторических условиях жизни возник новый, синкретический тип мышления.

Интенции возвращения к идеалам и образам мышления античности определили светский характер европейской художественной культуры. Для данного исследования важнейшим является тот факт, что гуманистическая этика и эстетика эпохи Возрождения включила в себя идею герметического познания и Полноты.

Мировосприятие мыслителей эпохи Ренессанса можно воспринять как научно-магическое. Целью познания для людей этого времени было достижение гармонических соотношений между микрокосмом(человеком) и макрокосмом(вселенной). Алхимический космос Парацельса имеет в основе герметическую первоматерию, связанную с идеей Слова(т.е. Логоса). Как врач, Парацельс стремился исцелить не только и не столько тело, сколько разум и душу пациента, воздействуя через ритуал на его воображение. Оккультисты Ренессанса, такие как Агриппа Неттесгеймский, выделяли две высшие формы знания – математику и натурфилософию. Через эти два начала человек познавал все производные науки; музыку, арифметику, геометрию, оптику, механику, астрономию. Через познание элементов, математики, посредством обрядов естественной магии, по мнению Агриппы, возможно преобразовать материю[77, с. 131]. Человек Агриппы уже не наблюдатель, но деятель, он превратился в связующее звено в цепи, протянутой от Земли до Неба.

Философы эпохи Возрождения вновь обратились к идее духовно—материального всеединства. Ярчайшим выразителем идеи трансцендентно—имманентного единства считается Пико делла Мирандола. Именно он первым среди западных мыслителей высказал идею всеединства божественного первоначала. В своем сочинении «О Сущем и Едином» Мирандола пишет: «Зовем же мы бога единым, не столько указывая, что он таков, сколько — каким образом он есть все, что имеет место быть, и каким образом от него проистекает другое» [116]. Это утверждение Мирандоллы перекликается с общими положениями синкретических учений античности такими как неоплатонизм, герметизм и гностицизм. Согласно герметическому своду, Сущее, или Мистический Абсолют,

бесконечен и вечен и не имеет свойств, потому как ему ничего не присуще. При этом, с точки зрения герметизма, Сущее нельзя понимать как механическую сумму всех вещей. Подтверждение этому мы находим у Мирандолы, который утверждает, что Абсолютного Бога нельзя представлять как единство, составленное из бесчисленного множества вещей, конечных в отношении совершенства, но лишь как совершенную жизнь всех возможных вещей. При определении Бога Мирандола вообще избегает таких понятий как «единое», объясняя это в первую очередь тем, что такое качество как «единое» лишь причастно Богу, но никак не может определить Его. бог не сводится лишь к телесной, материальной природе, и определение его как субстанции с бесконечным множеством категорий не может быть удовлетворительно для Мирандоллы. Его Бог безусловно выше Единства, Он трансцендентен единству, но также и имманентен ему. Этот взгляд на природу божественного Абсолюта стал важной частью европейской теософии. Со временем он распространился на иные синкретические учения Ренессанса, Нового и Новейшего времени.

Современники Мирандолы видели в герметизме источник для научного и художественного вдохновения. Живописцы и иллюстраторы постарались наглядно изобразить алхимическую модель мира, переосмыслить гностические сюжеты и символы. Наибольшую известность получили фрески живописца умбрийской школы Пинтуриккио(Иллюстрация №13). Джордано Бруно активно использовал герметические и оккультные символы в качестве иллюстраций для своих натурфилософских измышлений. Фундаментальные фигуры алхимической геометрии — круг, квадрат, треугольник — дополнялись изображением Змия, воплощавшего алхимическое начало, пятый элемент, эссенцию Божественного знания, т.е. гносиса(Иллюстрация №14).

По мнению М. Элиаде, энтузиазм Бруно по поводу теории Коперника можно объяснить глубокой уверенностью в том, что гелиоцентрическая модель мира таит в себе религиозно-мистический смысл[200]. Гелиоцентризм, с точки

зрения Джордано Бруно, служил аргументом, подтверждающим положения «герметической религии», описанной в герметическом трактате «Asclepius».

Гностические интенции проявили себя также в художественной литературе Эпохи Возрождения. В качестве примера рассмотрим поэму Данте Алигьери «Божественная комедия». Мистический символизм поэмы продолжает и развивает наследие герметических учений. Эстетика космоса Данте полностью соответствует гностической идее «гамерен». Эти параллели не случайны, на что указывает тот факт, что Данте принадлежал к ордену Тринитариев — тайному союзу, ведущему свое происхождение от тамплиеров. Возможно, именно на это указывает надпись «F.S.K.I.P.F.T.», сделанная на медали Данте, хранящейся в Венском музее. Исследователь эзотеризма и традиционной культуры Рене Генон расшифровывает абривиатуру *Fidei Sanctoe Kadosch Imperialis Principatus, Frater Templarius*. В этом случае Данте не только принадлежал к тринитариям, но и занимал в этом ордене один из руководящих чинов — «кадош». В этом случае кажется вполне логичным, что последним проводником Данте становится именно святой Бернар, основатель ордена Тамплиеров.

Развивая свою идею, Генон прямо указывает на связь Тамплиеров с герметизмом «Как бы то ни было, во времена Данте в Ордене Храма (тамплиеров) герметизм существовал наверное, так же как и были известны некоторые доктрины заведомо арабского происхождения, которыми сам Данте не пренебрегал и которые он получил несомненно этим путем»[51].

Ключевым мотивом поэмы «Божественная комедия» стало мистическое путешествие Данте по Вселенной. Маршрут путешествия пролегает сквозь зоны, отделяющие мир дольний от мира горнего. Сперва он минует область преисподней, девять кругов ада — низший предел мироздания, место, наиболее удаленное от Полноты Божественного престола. Автор расположил грешников по ярусам преисподней, по аристотелевскому принципу, согласуясь с «Никомаховой этикой». По этому принципу верхние ярусы преисподней занимают люди, совершившие грехи невоздержанности (*incontinenza*), средние ярусы —

предавшиеся грехам насилия (*matta bestialitade*), нижние занимают обманщики и предатели(*malizia*)[13]. Данте помещает эту сферу в недрах земли, а богоборца — трехликого Люцифера — в самый ее центр. Минуя эту геоцентрическую ось, Данте попадает в зоны чистилища, все еще полные страданий, но предлагающие надежду на спасение. По мере преодоления ярусов, он очищается от семи смертных грехов. В конце концов, путник восхищается в рай, где его ждет Беатриче — воплощение высшей женственности, горняя София, дарующая истинное знание и Полноту.

Сандро Ботичелли проиллюстрировал путешествие Данте и Вергилия на своем полотне «Круги Ада» (Иллюстрация №15). Важную роль в понимании данной картины играет герметическая астрология, связь различных небесных сфер с профанными и сакральными уровнями познания и эзотерическими представлениями о лестнице восхищения «кадош». Вселенную, описанную Данте, можно упростить до нескольких герметических символов. Однако, прежде чем достигнуть ее, необходимо преодолеть ступени профанного знания, достигнуть глубины хаоса, чтобы добиться желанной трансформации, перерождения в новом, лучшем качестве. Согласно мировоззрению герметистов мир высший(*superius*) подобен миру низшему (*inferius*). Это выразительно представлено в «Божественной комедии» Данте, и наглядно проиллюстрировано в живописи Ботичелли. Если зеркально отразить композицию картины «Круги Ада», то получится симметричный герметический символ, подобный математическим моделям, изображенным в работах Джордано Бруно (Иллюстрация №14). Рене Генон предлагает фигуру круга, разделенного крестом — гностический символ, обозначающий дихотомию минеральной и растительной природы. Вертикальная ось креста отождествляется им с маршрутом путешествия Данте — сначала от поверхности земли к ее центру, затем, минуя горизонтальную ось(чистилище), — к Земному Раю. Конечная цель странствия — Рай Небесный, расположен в нижней точке круга. Здесь Данте поместил Мистическую Розу — место пребывания Беатриче. В этой связи возникает вопрос: почему Рай в таком случае

помещен в нижний предел круга? В первую очередь потому, что Данте описывая свой космос, вольно или невольно следует представлением древних герметистов о структуре материальной вселенной, в частности, первому положению изумрудной скрижали: «Quod est inferius est sicut id quod est superius». А также: «Ascendit a terra in coelum, iterumque descendit in terram, et recipit vim superiorum et inferiorum». Богопостижение здесь мнится через софийное начало – женственный образ гносиса.

На примере творчества Боттичелли мы можем проследить постепенный перенос гностических идей и образов из области религиозно-философской мысли и мистики в область художественной литературы, а затем - в произведения изобразительно искусства. Философ наследует гностику, философу поэт, а поэту - живописец.

Особенностью гностической мысли ренессанса является герметический оптимизм – вера в творческую природу человека, возможность преобразования и гармонизации Вселенной. Наследие античных и средневековых оккультных учений оказало значительное влияние на философию, науку и искусство Ренессанса. Тема универсальной гармонии стала безусловным лейтмотивом духовной культуры этого периода.

Новое время. Рационалистическая парадигма Нового времени определила критический характер познания. Мыслители этого времени не отказались вполне от идеи сверхъестественного и сверхприродного, но сосредоточились в первую очередь на обосновании эмпирического опыта. Гностическое познание заменило познание гносеологическое. Мировоззренческий перелом Нового времени полностью изменил ценностно-эстетическое восприятие европейских художников. Лейтмотивом их творчества стал конфликт рационального и духовного начал человеческой природы. В условиях этой борьбы возникают уникальные ценностно-эстетические художественные миры, со своей синкретической мифопоэтикой. В творчестве некоторых художников, таких как Уильям Блейк, по-прежнему угадывается влияние учений гносиса.

В основе поэтического космоса Уильяма Блейка стоит представление о четырех верховных духах Зоа, составляющих четыре начала Богочеловека— Альбиона. Блейк называет их имена: Уризен (разум), Лува (чувственная природа), Тармас (телесность) и Уртона (интуиция). После падения Альбиона эти начала разделились, образовав четыре эона. В свою очередь, каждый из них породил несколько эманаций, низменных проявлений человеческого бытия. Хотя разделение сущности Альбиона и рассматривается Блейком как величайшая катастрофа, Зоа по-прежнему взаимодействовали между собой, визуально Блейк изображает эту систему в иллюстрации к своей поэме «Мильтон»(Иллюстрация №16).

Несмотря на общую оригинальность, созданный Блейком космологии, архетип первочеловека говорит о ряде заимствований из древней мифологии и мистики. Альбион вызывает множество аналогий, в том числе с ведийским Пурушей, орфическим Дионисом, древнекитайским Паньгу и германоскандинавским гигантом Имиром. Альбион, однако, — не просто первопричина существования Вселенной, также он — сама сущность человеческой природы, символ Британии и образ Англии. Этот персонаж воплощает политические и гуманистические послы Блейка, его патриотизм и утопические воззрения. Возрождение Альбиона означает возведение Нового Иерусалима, царства духа и справедливости, свободного от гнета. В своей тонированной гравюре Блейк изображает Альбиона сияющим гигантом, вечно юным человеком— Богом(Иллюстрация №17). Сияние, окружающее фигуру Альбиона, включает в себя цвета всех четырех Зоа — золотой(Уризен), серебряный(Лува) бронзовый(Тармас) и медный(Уртона). Сам Блейк сопроводил гравюру строками: «Альбион восстал там, где он трудился на Мельнице вместе с Рабами: отдавая себя Народам, он плясал танец Вечной Смерти»[36, с.348].

Вслед за древними гностиками, Уильям Блейк изобличает злую природу Бога-Творца. Источник страдания и несправедливости — зоа Уризен(вероятно, от англ. reason — разум, рассудок) является воплощением жестких рамок,

ограничений, запретов и предписаний, по которым устроен видимый, несовершенный мир. Согласно Блейку, Уризен создает не прекрасно устроенный космос, как полагали последователи Ньютона, но темницу для духа и страсти. Таким Демиург предстает в одной из последних работ Блейка «Ветхий днями», так же известная как «Великий архитектор» (Иллюстрация № 18). Творец появляется из солнечного диска, окруженного изначальной тьмой. Он простирает во тьму руку, в которой держит циркуль — инструмент, которым он очертит пределы мира, постижимого чувствами и разумом. За его пределами — вечная и таинственная Тьма, первобытный хаос, обитель демонов. Уризен — мерило добра и зла, иллюзия, созданная рациональным сознанием, восприятие Бога как чего-то внешнего по отношению к человеку. Однако, жестокий Демиург — лишь один из аспектов бытия. В поэтической космологии Блейка его уравнивает образ Иисуса Спасителя, способного исцелить раны, причиненные его Отцом. В тетрархии зоа, согласно различным произведениям Блейка, ему соответствовал Лува либо Лос. Спаситель противопоставляет тирании Разума принцип бесцерковности, свободной любви и братства. В этой идее, впервые сформулированный Эммануилом Сведенборгом, выражается богоборческий пафос Блейка.

Особое место в творчестве Блейка занимала дихотомия Света и Тьмы, актуализируемая художником через соотнесение мужского и женского начал, противопоставления материи и духа. Эта вечная борьба двуединых принципов считалась им необходимым условием существования человека и Вселенной. В своем труде «Бракосочетание Рая и Ада», в частности, в заключении к «Пословицам Ада», подчеркивал: «Без противоположностей не может быть движения вперед. Симпатия и Антипатия, Разум и Страсть, Любовь и Ненависть — все они необходимы для существования Человека. Из этих противоположностей, собственно, и строятся те понятия, которые священнослужители называют Добром и Злом. Добро пассивно и подчиняется Разуму. Зло активно и порождается Страстями Добро — это Рай. Зло — это

Ад»[36, с. 205]. Это противостояние было передано Блейком в ряде рисунков, посвященных евангельским мотивам. Ярким примером служит иллюстрация «Великий красный дракон и жена, облаченная в солнце» (Иллюстрация №19). Великий красный дракон и жена-солнце — это персонажи из Откровения Иоанна Богослова:

1 И явилось на небе великое знамение: жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд.

2 Она имела во чреве, и кричала от болей и мук рождения.

3 И другое знамение явилось на небе: вот, большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, и на головах его семь диадим.

4 Хвост его увлек с неба третью часть звезд и поверг их на землю. Дракон сей стал перед женою, которой надлежало родить, дабы, когда она родит, пожрать ее младенца. [126, с. 409].

Блейк изобразил две эти фигуры максимально контрастно — невесомая, словно сотканная из света, Жена простерлась горизонтально, ее взгляд устремлен ввысь, а руки сложены в молитвенном жесте. Ее лик — это солнце, окруженное копной пылающих волос — лучей. Художник сделал этот образ еще ярче: босыми ногами жена попирает лунный серп, погружающийся в темные Вселенские воды. Таким образом, в ее фигуре отражается двуединство солярного и селенного начал. Красный Дракон доминирует над ней, ее фигура вертикальна и симметрична, она занимает все верхнее пространство своими кожистыми крыльями. Его телесность подчеркнута темными тонами, грубой мускулатурой и обилием деталей. Над семью головами красный ореол — венец из рогов или языков пламени, хвост обвивает ноги и бедра жены. Эта деталь, подчеркнута чувственная, передает одну из основных идей художника — бракосочетания Рая и Ада, светлого и темного, рационального и интуитивного начал.

В другом рисунке Блейка Жена открыто противостоит Дракону(Иллюстрация № 20). Ее взгляд обращен вверх, туда где раскинул свои крылья Дракон. Ее руки разведены в запрещающем жесте, а ее золотые крылья,

невидимые на предыдущем рисунке, теперь вздымаются как пожар. Люди, лежащие на земле, пребывают под Ее защитой и покровительством. Плетимолнии обращены снизу вверх, против Врага. Два персонажа предыдущего рисунка словно бы поменялись местами: фигура Дракона теперь расположена горизонтально, Жена, напротив, обозначает своей фигурой вертикальную ось. Симметрия этих композиций отображает один из ключевых принципов герметической этики. Второй тезис «Изумрудной скрижали» буквально гласит: «*Quod est inferius est sicut id quod est superius*». Применение этой формулы здесь помогает понять природу Жены и Дракона. Эти персонажи — лишь две стороны единого целого, полнота мира достигается лишь в их единстве (сочетании).

Образ жены-солнца обычно трактуется двояко. Это персонификация христианской церкви, ожидающей грядущего Спасения («она имела во чреве»), либо буквально — Дева-Мария, беременная мессией, которому суждено принести людям Новый Завет, либо фигурально — ожидание второго пришествия и воцарения мессии, и установления во вселенной царствия Божия. В гностической традиции Жена, одетая в солнце, часто отождествляется с Софией, дитя в ее чреве — это гносис, божественное откровение, достигаемое через сочетание духа с неизвестным Абсолютным Богом. Образ Дракона, напротив, толкуется однозначно как Дьявол, носитель инфернального, хаотического начала. Он — падший серафим (ивр. שָׂרָפִים, *śārāf* — «пламенеющий», «огненный змий», «дракон»), всевышний дух, утративший благодать и ангельское величие. По этой причине Блейк подчеркивает его животную сущность, соединяя в его обличье черты человека и пре смыкающегося. Примечательно, что Евангелие не единственный религиозный текст, изображающий злого духа в обличье многоголового змея. Возможно, истоки этой традиции лежат в ведической древности, где первобытный хаос, противостоящий вечным богам, изображается в образе великого змия, поглотителя вселенских вод. В зороастризме трехголовый Ажи-Дахака является наместником Анхра-Манью, нечестивым тираном, поработителем Земли. Именно в таком образе представлен Дракон в Авесте:

«29. И приносил ей в жертву
Трехглавый Змей—Дахака
В стране, чье имя Баври,
Сто жеребцов, и тысячу
Коров, и мириад овец.

30. Вот так просил он Ардви:

«Такую дай удачу,
Благая Ардви-Сура,
Чтоб я все семь каршваров
Оставил без людей».

31. Но не дала такую

Удачу Ардви-Сура».

Молюсь ей ради счастья . . .»[3, с. 62].

Дракон Блейка стремится обладать Женой, подобно тому как зороастрийский Ажи-Дахака стремится поглотить небесное сияние — Хварно, величайшую силу, которой наделил человека Святой Дух. Гностики, в свою очередь, описывали львиноголового змея, прельстившего Софию. Падение Софии привело к разделению мироздания и возникновению космоса. От окончательной гибели Софию спас образ Христа, возникший над бездной.

Офитические мотивы также встречаются в иллюстрации к поэме «Иерусалим» — «Лос в змеином храме»(Иллюстрация № 21). Здесь драконы и змеи — воплощение вселенского порядка, сущность познания. Центральная фигура держит в руках циркуль и молот — атрибуты демиургического начала. Фигура слева несет на плече солнце, фигура справа разматывает пряжу, которая ниспадает на лунный серп. Змеи изображены в виде мегалитических сооружений — кромлехов, извивающихся на заднем плане.

Драконы, как обитатели ада, и хранители инфернальной мудрости, фигурируют в поэзии Блейка. В стихотворении «Памятный сон» они предстают в образе призраков, обитателей потусторонней реальности:

«В печатне Ада я видел, как знания переходят от поколения к поколению.

В первой комнате Человек-Дракон выметал мусор с порога, куда его выносили другие Драконы.

Во второй — вдоль стен выгибался Змей, и его украшали серебром, золотом и камнями.

В третьей — Орел с воздушными крыльями утверждал бесконечности Ада, а вокруг него Люди-Орлы высекали дворцы в беспредельных скалах.

В четвертой — Львы огненным жаром дыхания превращали металлы в текучие жидкости.

Из пятой Безымянные существа проливали эти металлы в шестую.

В шестой — их вбирали Люди, расставленные по полкам, как книги»[36, с. 64].

В приведенном стихотворении У. Блейк, в присущей ему символической форме, изобразил механизм познания. Драконы и змеи выступают здесь как изыскатели, хранители и ретрансляторы высшего знания. Здесь это уже не однозначно злые существа, но представители поэтического, инфернального — по мнению Блейка — начала. Описанный в стихотворении алхимический ритуал призван детерминировать высшее знание, вложить его в человеческие умы. Отношение Блейка к этому процессу можно охарактеризовать как неоднозначное. С одной стороны, так знание обретает форму, которую можно мыслить и воспринимать, с другой — облакаясь в плоть и утрачивая свою изначальную природу, оно умерщвляется орудиями разума — змиями и драконами. Демург Уризен, воплощающий разумное начало, стремится преобразовать хаос Преисподней в упорядоченный космос, разум превозносит космос и воспекает его. Уризен питает к своему творению безграничную любовь, но также и вину за его несовершенство. Примером тому может послужить иллюстрация к «Песни

Лоса»(Иллюстрация №22), где Блейк изобразил демиурга коленопреклоненным перед образом вселенной. Уризен не бессмертен, он конечен и ограничен как и созданный им мир. На одной из иллюстраций «Песни Лоса» Блейк изображает исполинский скелет Уризена, прямо указывая на зыбкость власти рационального демиургического начала. Лос оживляет его, все четыре Зоа объединяются, воплощаясь в возрожденном Альбионе. Мир вновь обретает целостность в единой божественной плоти. Эта идея, провозглашающая стремление живой души к Абсолюту, к Плероме возникла задолго до рождения Уильяма Блейка в мистических учениях античности, и уже после его смерти вновь и вновь утверждалась в трудах философов Нового и Новейшего времени. Ее провозглашали Вл. Соловьев в своем учении о всеединстве и Н.Ф. Федоров в «Философии общего дела»[176, 633 с.], о ней рассуждал К.Г. Юнг в своих панентеистических сочинениях. Тем не менее, именно в работах Блейка эта идея приобрела непревзойденную художественную выразительность.

Работы Уильяма Блейка, по всей видимости, оказали влияние на творчество некоторых поздних его современников, среди которых можно выделить Мэри Шелли, автора романа «Франкенштейн, или Современный Прометей», дочь близкого друга Блейка писательницы Мэри Уолстонкрафт. Главный герой романа, Виктор Франкенштейн используя сочетание алхимии и современных ему научных технологий, создает подобие гомункула. Плод трудов Франкенштейна сравним с космогоническим преступлением Демиурга-Уризена. Роман завершает своеобразный апокатастасис - сознание собственного проступка и чувство вины приводят главного героя к искупительной гибели, после чего он, вместе со своим творением, исчезает в огне[212]. Роман «Франкенштейн, или Современный Прометей» потряс воображение современников, заронив страх перед возможностями науки и неумолимой силой холодного человеческого рассудка.

Идеи Уильяма Блейка все же не нашли широкого отклика у современников — даже его друзьям они казались чересчур вызывающими. Уникальная

художественная мифология Блейка граничила с ересью Василида, а его взгляд на семейные отношения возмущал протестантскую общественность. Тем не менее, великий художник предсказал возникновение и развитие многих новых идей и ценностей, среди которых — эмансипация женщины, идея свободной любви и свободных отношений. Борьба против тирании рационального начала была частью постоянного противостояния гносиса и доминирующей культурной парадигмы. Творчество художников рубежа XVIII - XIX веков можно рассматривать с точки зрения развития идей и мотивов синкретических учений в искусстве.

2.3. Герметические интенции в искусстве модерна и постмодерна

Кризис духовной культуры Новейшего времени был обусловлен усилением интенций плюрализма и поликультурности. Культурное многообразие этого периода разрушило все мыслимые прежде ценностные и эстетические фреймы, процесс духовного производства приобрел бесконтрольный характер. Упадок рационализма, общий скептицизм философской мысли Новейшего времени повлиял на кросс-культурные процессы как в Азии, так и в Европе. **Коренным образом изменился и характер духовного поиска. Карл Густав Юнг так описывал эти изменения: «Постепенно, в течение XIX в., этот процесс привел к появлению ростков синкретизма, а также к широкомасштабному импорту экзотических религиозных систем, таких как религии бабизма, суфийских сект, «Миссии Рамакришны», буддизма и т.д. Многие из этих систем, например, антропософия, содержали в себе элементы христианства. Возникшая в итоге ситуация чем-то напоминала эллинистический синкретизм II—IV вв. н.э., в котором также присутствовали следы индийской мысли»[202, с.35].** Результатом межкультурного синтеза первой половины XIX века стало возникновение настоящего каскада теософских течений.

Влияние гносиса на духовно—материальную культуру Новейшего времени. Особое место среди синкретических учений Новейшего времени занимает вера бахаи, оформившаяся в середине XIX века в Иране. Данная религия имеет две черты, роднящие ее с синкретическими учениями античности и средневековья, — это призыв к религиозно-философскому синтезу и представление о высшем богопознании. Фундаментальные труды бахаи – эссе «Семь долин» и «Четыре долины» возникли в русле суфийской полемики. Текст этого сочинения являет собой результат переписки Баба Бахауллы с шейхом Мухиёддином на предмет исламского мистицизма. По своему содержанию эти тексты служат руководством к богоискательству. Этапы умопостижения всеединого Бога излагаются в изысканной поэтической форме: «Далее Мы склонили слух к тому, что пел соловей познания на ветвях древа твоего бытия, и узнали, о чем возвещала голубка убежденности из беседки твоего сердца»[18]. Божественное познание, или гносис, явлено через образ соловья. Богопознание как форма бытия представляется в виде древа, прорастающего из низшего, земного, материального эона в высшие сферы Вселенной. В первых двух долинах на помощь путнику приходит конь: в долине поиска – терпение, долине любви – боль, в долине поиска, дельнейший путь он преодолевает пешком.

Преодоление каждой долины требует от соискателя определенных жертв. На пути к абсолюту, путник, подобно античному пневматику, последовательно утрачивает дары разума, материи и эмоций. Вместе с тем, путник очищается от сомнений и потребностей, избавляясь, тем самым, от источников страданий. Древние пневматики также связывали акт гностического озарения с актом очищения. К примеру, акт восхищения, освобождения от пут земного зла, подробно описан в Пэмандре: «25. Далее Человек возносится через строение кругов, оставляя в первом из них способность расти и уменьшаться; во втором — лишается своей силы источник злобы и коварства; в третьем — обессиливается наваждение похоти; в четвертом тщеславие власти; в пятом безбожное

высокомерие и дерзость; в шестом исчезает привязанность к богатству; в седьмом — лукавая ложь»[128].

Провозглашая мировоззрение бахаи, Бахаулла утверждает тождество микрокосма и макрокосма: «В океане он видит каплю, в капле постигает тайны морские»[18]. Ключевое значение в мировоззрении бахаи имеет представление о Божьих Явителях — выразителях воли Всевышнего Бога. Среди них особо выделяют главных пророков мира, число которых равно девяти: Авраам, Кришна, Моисей, Заратуштра, Будда, Иисус Христос, Мухаммед, Баб. Абдул-Баха так описывает их природу: «Мы говорим, что Явители обладают тремя уровнями. Первый — физическая сущность, зависящая от тела; второй — индивидуальная сущность, то есть наделенная разумом душа; третий — проявление Божественного, в котором заключены Божественные совершенства, источник жизни в мире существования, инструмент воспитания душ, наставления людей и просвещения зависимого мира»[2, с. 109]. По мнению бахаи последователи явителей, по разному восприняв и по-своему истолковав Единую волю становились отцами крупнейших религиозных течений по всему миру. На это указывает содержание «Семи долин» — говоря о высшей форме знания, Бахаулла цитирует изречения пророка Мухаммеда: «Знание есть единая точка, но ее приумножили невежественные».

Бахаи, подобно гностикам античности, призывают к синтезу религий, они относятся с большим уважением к священным писаниям и преданиям древности, сакрализируя всех исторически существовавших духовных лидеров, как это делали последователи манихейства. Однако, в отличие от религий гносиса, бахаизм не является оккультным вероучением. Приобщиться к их вероучению может каждый желающий. Бахаиты – духовные путники, подобные гностическим пневматикам или суфийским саликам, их паломничество происходит не только и не столько через чувственный, видимый мир, сколько посредством самопогружения и самосозерцания.

Гимнические тексты и духовные стихи бахаитов отличает изящная образность и сложный символизм. Эталоном бахаистской мифопоэтики является мистическая поэма Бахауллы «Семь долин», служащая связующим звеном между суфийской традицией и традицией бахаи. Подобно герметистам античности, Бахаулла возводит представление о первоначальной полноте материи к влажному, океаническому началу: «Восхваляю и славлю первое море, что отделилось от океана Божественной Сути, и первую зарю, что воссияла на Небосклоне Единства»[18]. Достижение Плеромы возможно лишь путем преодоления семи стадий, «отмечающих путешествие от юдоли праха до небесной обители». По словам Бахауллы, духовные путники называют их стадий «семью долинами», другие «семью городами». Трансцендетное путешествие Бахауллы соответствует мотив преодоления семи эонов(семи небес) на пути восхищения. Приобщиться к влажному началу Плеромы, восстановить духовную полноту, человек может лишь через очищение от страстей и предубеждений: «Говорят еще, что пока странник не отрешится от себя и не пройдет сих стадий, ему ни за что не достичь океан близости и единения, и не испить несравненного вина»[18]. Гностические интенции изображены в обличье птиц: «Далее Мы склонили слух к тому, что пел соловей познания на ветвях древа твоего бытия, и узнали, о чем возвещала голубка убежденности из беседки твоего сердца»[18]. Подобным образом воплощения софийного знания описывали герметисты и александрийские гностики, к образу голубки обращались К. Г. Юнг. Вл. Соловьев. Помимо птицы Познания, в поэме встречается и герметический образ Чаши(чаша Совершенной истины), испив из которой путник «созерцает Проявления Единого, пронизывает завесы множественности, покидает плотские миры и достигает небес единственности». Опыт преодоления материального мира описывается как акт единения с божественным первоначалом, при котором «божественное видение», «слышание» и «восприятие». Мотив обретения чаши Совершенной истины в сочинении Бахауллы вызывает ассоциации с мотивом поиска Святого Грааля,

характерным для куртуазной романтической традиции, а также с образом чаши познания, упомянутой в герметическом своде.

Можно утверждать, что в тексте «Семи долин» Бахауллы присутствуют элементы, говорящие о влиянии учений гносиса на процесс религиозно-философского синтеза, результатом которого является учение бахаи. Онтологические, аксиологические, эстетические особенности текстов «Семь долин» и «Четыре долины» позволяют утверждать, что Бахаи является гносисным вероучением, оптимистического характера, подобно иудейской Каббале или алхимии эпохи Ренессанса.

Духовно-материальная культура бахаи очень неоднородна. Места собраний и религиозных отправлений бахаи называются Домами поклонения. Архитектура этих духовных центров очень разнообразна и зависит в первую очередь от эстетических норм и обычаев, принятых в той или иной среде. Тем не менее, есть некоторые общие каноны, соответствующие этическим и эстетическим представлениям бахаи. Во-первых — количество входов в святилище. Их девять, и это число соответствует числу величайших Явителей Божьих. Каждый вход обозначает собой предел учения, переступив порог носитель религиозного сознания принимает единство мировой духовности, отвергая противоречия между различными вероучениями.

Всемирный центр бахаи на горе Хайфа в Иерусалиме является важнейшим архитектурным памятником бахаитской культуры. Это место является местом паломничества для всех последователей учения бахаи. Центральное сооружение комплекса — усыпальница Баба представляет собой ротонду, увенчанную куполом. Архитектор Ф. Сабаха сравнивал мавзолей с драгоценным камнем, вживленным в оправу зеленых садов. Сады разделены на девятнадцать террас шириной от шестидесяти до четырехсот метров. Лестница, ведущая к ротонде — так называемая «дорога к Храму», включает в себя тысячу семьсот ступенек. Аллеи и роци украшены скульптурами и сосудами с цветами. Бахаи придают лестнице сакральное значение: праздным туристам разрешается спускаться по

ней, а подниматься могут только паломники из числа посвященных. Возле святилища намеренно не соорудили скамеек, что не располагает к долгому пребыванию на территории комплекса. Главная причина, скорее всего, в том, что бахаи не любят, когда возле святого места начинают есть, пить и использовать мобильный телефон.

В целом, учение бахаи можно охарактеризовать не только как продукт религиозно-философского синтеза, но и как сумму мистических интенций различных гносисных учений. По этой причине художественную культуру бахаитов нельзя рассматривать как однородное целое, аксиологический и эстетический аспекты духовно-материального производства определяются этнокультурными и географическими условиями.

Некоторые современные исследователи видят прямое влияние гностических учений древности и, в частности, восточного манихейства на метафизику Н.К. Рериха. В телеологических воззрениях на искусство Рериха присутствует манихейская диалектика, характеризующая взаимодействие противоречивых культур Востока и Запада и манихейское же стремление к синкретизму, воссоединению различных философских, религиозных, этических и эстетических аспектов этих культур. Так, Б.В. Емельянов пишет: «Изучение же мировых религий и древнейших ветвей христианства (манихейства, несторианства) привело Н.К. Рериха к мысли о синтезе, взаимных влияниях, об общих гуманистических, нравственных ценностях» [63. с. 628]. Тем не менее, Рерих не мог согласиться с манихейской теодицией, как не мог он примириться и с представлением о Великом враге, или Царе Тьмы:

«Ошибаешься, мальчик! Зла нет.

Зло сотворить Великий не мог.

Есть лишь несовершенство.

Но оно так же опасно, как то,

Что ты злом называешь.

Князя тьмы и демонов нет,
Но каждым поступком лжи,
Гнева и глупости
Создаем бесчисленных тварей,
безобразных и страшных по виду,
Кровожадных и гнусных,
Они стремятся за нами,
Наши творенья![139]».

Взгляд Рериха на восточную космологию, на противоборство добра и зла антропоцентричен. Схожие взгляды мы встречаем у последователей вероучения бахаи. Абдул-Баха в своих размышлениях утверждал, что Зло может существовать лишь относительно Благу: «Когда человек более не приемлет жизнь, он умирает. Тьма есть отсутствие света: где нет света, там темнота. Свет есть нечто существующее, а тьма — не существующее. Богатство есть нечто существующее, а нищета — не существующее»[2, 184 с]. Это своего рода инверсия манихейской максимы, идеи обреченности телесного мира. Здесь утверждающее, творческое начало человека противостоит инертной силе отрицания, невежества и небытия. Энтропия наступает лишь тогда, когда останавливается движение и в человеческом существе угасает искра вселенского Логоса. Как и ересиархи античности он стремится объединить в своей религиозно-философской картине мире целых ряд исторических духовных лидеров, — Христа, Будду, Моисея, — свести разнородные ценностно-ориентированные миры к одной сумме, которой может быть только Живая Вселенная, будоражившая умы К.Э. Циолковского и Н.Ф. Федорова.

Ярче всего идеи рериховского космизма были выражены в живописном ансамбле «Знамена Востока». В серии полотен Н. К. Рерих изобразил свое видение духовного целостного мира и совершенного богочеловечества. В целом же следует отметить серьезное влияние философов-космистов – Федорова и

Циолковского. Особого внимания заслуживает полотно «София со свитком», на котором художник в образе восточной всадницы изобразил гносисное, софийное начало. Окруженная пламенем, София изображена в седле с мистическим свитком в руках (Иллюстрация №23). Гносис, как озарение, возникает из огненного мира, платоновского эйдосного пространства. Есть несколько версий происхождения символа на свитке: по одной из гипотез, Рерих использовал буддийский символ триратна, представляющий три драгоценности доктрины буддизма. Возможно также, что символ на свитке являет собой фрагмент древнеиранской пиктограммы, имеющей вид креста с расходящимися краями и тремя «горошинами», расположенными по центру (Иллюстрация №24). Крест, возможно, связан с зурванизмом, синкретическим учением, возникшем в религиозной культуре зороастризма, провозглашающим триединство вселенских начал: Вечности (Зурван), Святого духа (Ахура—Мазда, Спента—Манью) и духа Зла (Анхра—Манью). Также на создание символа могла повлиять «Святая троица» Андрея Рублева. Рерих неоднократно использовал символ, и в конце концов он стал ассоциироваться с религиозной—философским движением Живой Этики. Он был помещен на Знамя мира.

охожую композицию можно наблюдать на другом полотне Н.К. Рериха — «Мать мира» (Иллюстрация №25). Здесь усилиями художника были объединены волнующие образы мирового женского начала — христианской Девы Марии, гностической Софии, языческой Изиды-Астарты и Белой Богини Старой Европы.

Мать Мира — причина существования Вселенной, воплощение Высшей Любви. Ее фигура, ее созерцательная поза, выражают идею Абсолюта, всеединого материнства и Целостности. Женственность образа «Матери» указывает на софийное начало, персонифицируя Божественное откровение, гносис.

У подножья горы в воде видны рыбы. Они плавают у самой поверхности, что подчеркивает герметический посыл композиции. В этой связи следует обратиться к сочинениям Ю. Данзас: «Мы здесь видим одну из сторон символа воды:

влажное начало знаменует вселенную, низшую материю, воспринимающую Божество как отблеск или отражение. Эта же идея нашла свое выражение в любопытном и весьма распространенном древнем символе: отделяя себя и свою духовную сущность от мира, посвященные называли себя рыбами, плавающими в воде. Таинственной рыбой, плавающей среди материи, было и само Божественное Начало, раздробленное в низшем мире. Отсюда старый обряд преломления и поглощения рыбы, бывший одним из древнейших видов теофагии»[54, с. 40—41].

Звезды, окружающие фигуру Матери Мира, воплощают собой далекий свет Небесных учителей. В каждой звезде можно разглядеть миниатюрную фигуру Учителя, сидящего в характерной для медитации позе. Как отмечает искусствовед Е.П. Маточкин, в этой детали заметно влияние о. П. Флоренского: «Оригинальное художественное решение, хотя еще Флоренский отмечал, что «по воззрению Оригена, светила небесные суть тела ангелов»[112, с. 68]. Согласно пояснениям самого Рериха, Учителя есть представители племени Святых людей, носителей всеединой Благодати и Всепонимания. Фигура Матери Мира объединяет в себе два ключевых гностических архетипа — космическое Плерома и софийность. Существенное отличие художественной образности Рериха от мифопоэтики античных синкретических учений заключается в том, что Вселенная пребывает в целостности, а София не стремится в глубины Хаоса, подобно Софии Пистис, жестом благославляя пневматиков(рыб), приблизившихся к горнему миру. Ее лицо сокрыто за покровом а не обращено в мольбе к Абсолютному Богу. Катастрофа демиургического творения на полотне еще не свершилась, либо художник вовсе отвергает эту идею. Вероятно, Рерих видел во Вселенной явственную Полноту, а гностический гамерен считал обманом чувственного восприятия, что вполне согласуется с идеями, изложенными в его стихотворении «Тогда».

Гностические идеи и мотивы в творчестве русских религиозных философов. Гностические интенции в художественной культуре России рубежа

XIX—XX вв. тесно связаны с развитием теософской мысли. Русская философия Новейшего времени восприняла наследие гностических учений через опыт гуманистов—алхимиков эпохи Ренессанса. Принцип *coincidentia oppositorum*, или «совпадение противоположностей», сформулированный Н. Кузанским и подчеркивающий неоплатонический характер его теологии, находит свое отражение в ключевом сочинении Павла Флоренского «Столп и утверждение истины». Наследие неоплатонической мысли в конечном итоге нашло свое отражение в русской религиозной мысли XIX— первой половины XX в.в.

Русскую религиозную философию, как течение, так и определяющие его феномены, трудно охарактеризовать в целом, дав сколько—нибудь однозначное определение. В этой связи проблему всеединства, как учения самопостижения национального духа, можно рассматривать с двух противоположных точек зрения. Первая — идеализм, или гегелевский панлогизм, вторая — позиция экзистенциализма. Такая онтологическая двойственность носит строго исторический характер.

Влияние синкретических учений на русскую философию несло в первую очередь аксиологический и космологический характер и по—видимому осуществлялось не только посредством идей схоластики и гуманизма, но и напрямую, через восприятие и осмысление трудов античных гностиков. Так, философ Серебряного века, ученый—эмигрант Николай Михайлович Бахтин усматривал в софиологии Вл. Соловьева сильное влияние раннехристианского гносиса, отмечая при этом, что известный образ Соловьева—идеалиста обычно затмевал истинного Соловьева—гностика. Бахтин усматривает в наследии русской философии переосмысление опыта раннехристианских синкретических учений, и тем самым отсылает нас к древнему гностицизму. В.Н. Акулинин также пишет, что философия всеединства вобрала в себя элементы философии Платона, неоплатонизма, патристики, европейских средневековых мистических учений и достижения немецкой идеалистической мысли[4, с. 13].

Связь гностицизма с трудами русских религиозных философов до недавнего времени рассматривалась лишь отдельными исследователями. Так А.П. Козырев в монографии «Соловьев и гностики» утверждает: «Если в европейской религиозной философской науке существуют исследования, посвященные влиянию гностицизма на протестанскую мистику и философию германского идеализма, то в России специальных работ о влиянии гностицизма на русскую философию нет»[90, с. 6]. У Л.П. Карсавина описано очень тонкое и глубокое восприятие этого начала: «Существо, совершеннее коего нет ничего и помыслить нельзя, все в себе заключает. Оно Всеединство. Рядом с ним я – ничто, я нечто лишь в Нем и Им, – иначе Оно не совершенство, не Всеединство» [87, с. 40].

Не раз предпринимались попытки отождествить доктрину всеединства с имманентным пантеизмом. Однако этому препятствует существенное противоречие: в концепции всеединства. Божественный элемент души трансцендентен по отношению к материи. Он существует в природе лишь как потенциал, слепое, бессознательное стремление мира назад, к Плероме и духовному единству. Есть только одно существо, которое подобно, но не тождественно Божеству, и это существо – человек. Он сочетает в себе элемент Мировой души, всеединое, сверхприродное начало и частное, конечное, природное. В нем соединяются имманентная и трансцендентная сущности, человек не есть само всеединство, но лишь Его возможность трансфинитного исхода. Эта возможность дает человеку власть изменять и преобразовывать вселенную, он устроитель, организатор Прекрасного – космоса, который может проложить связь между частным и Абсолютным. В стихотворении «Имману–Эль» Соловьев выражает пафос своей идеи:

Да, с нами Бог, – не там, в шатре лазурном,
Не за пределами бесчисленных миров,
Не в злом огне и не в дыханье бурном,
И не в уснувшей памяти веков.

Он здесь, теперь – средь суеты случайной,
В потоке мутном жизненных тревог
Владеешь ты всерадостною тайной:
Бессильно зло, мы вечны, с нами Бог!
[160, с. 261]

Эти поэтические строки передают представление об имманентном единстве Бога и Космоса в художественном мировосприятии Вл. Соловьева. Однако, нельзя утверждать, что такое отношение экстраполируется на доктрину всеединства в целом. В стихотворении говорится лишь о сопричастности Бога дольнему миру и не отрицается существование существования мира горнего. По этой причине определить однозначно всеединство Соловьева как имманентно-пантеистическую систему нельзя. С одной стороны, всеединство и пантеизм определенно имеют общие корни. Идея пантеизма возникла как умозрительная модель мира в русле философии неоплатонизма и получила значительное развитие в космологии гностицизма. Гностицизм предлагает иное, более сложное видение неоплатонических идей в русле новой, монистической теософии. Отдельные исследователи, такие как В.В. Зеньковский или Н.М. Бахтин, усматривают в доктрине всеединства определенное родство с гностической космологией. А.П. Козырев видит в софиологии сильное влияние александрийского гностицизма, отмечая при этом, что Соловьев–идеалист обычно затмевал истинного Соловьева–гностика [90, с. 7]. Эти гипотезы имеют под собой обширную доказательную базу: в своих сочинениях представители русской религиозной философии неоднократно обращаются к гностической мифопоэтике, как это можно видеть в «Песни офитов» Вл. Соловьева или в «Софии Земной и Горней» Л.П. Карсавина. Также, критикуя учение Василида, Л.П. Карсавин восхищается созданной им «гениальной» умозрительной системой иерархии эманаций и умаления Божественного [85, с. 242]. Рассматривая космогоническую систему Василида,

Л.П. Карсавин не признает ее безусловно пантеистической: по его мнению, пантеизм возникает в уже системе Валентина, как решение противоречий александрийского гностицизма. Поэтому, отдавая свои симпатии гностикам, Вл. Соловьев и его сторонники в большей степени обращаются к наследию таких мыслителей, как Эуригена, Николай Кузанский и Джордано Бруно, столь непохожих на классических католических богословов.

Важным фактором в определении гностической компоненты в русской религиозной философии и отечественной духовной культуре в целом является ее **экзистенциальная парадигма**. Хотя экзистенциализм расценивается как молодое философское течение, в плане философской системы он во многом близок к архаическому гностицизму. На это указывает в своей книге «Гностическая философия: от древней Персии до наших дней» исследователь Т. Чертон: «Расширив поле исследований, Йонас захотел освободить гностицизм от ограничивающего его ярлыка «христианской ереси». Он видел его появление как мировое историческое событие; гностики, по всей видимости, были первыми экзистенциалистами» [194, с. 111]. По мнению Йонаса, в экзистенциализме возрождается древняя традиция анархичной мудрости, философской ереси. Как и гностицизм, экзистенциализм возвращает мысль к мифологическим, мистическим истокам, то есть задает тенденцию обновления, перерождения духовности. Поэтому истоки экзистенциальной проблематики русской религиозной философии следует искать в дохристианских и раннехристианских верованиях гностического толка. Следует отметить, что говоря о пессимизме и иррационализме синкретических учений, Йонас, как правило, не принимает в расчет идею восстановления изначальной полноты Бытия, т.е. Плеромы, сосредотачиваясь на идее энтропии существования.

Говоря об объективном состоянии человеческого сообщества, Вл. Соловьев констатирует оторванность от универсального духовного начала, утрату человечеством целостности, богоборческий бунт, который, в конце концов, приведет к вырождению общества и гибели человечества. О таком прочтении

идей Владимира Соловьева говорит в своей статье «Основная идея Вл. Соловьева» Н. Берядев: «Есть большая правда в основной мысли Соловьева. Но он не замечает, что если человечество есть половина богочеловечества, то культ человечества, оторванный от Бога и направленный против Бога, есть не половина богочеловечества, а религия, противоположная христианству» [22]. Духовное вырождение, гибель человечества представлено в экзистенциальной проблематике русской философии как «свертывание» или «коллапс» метаистории, завершение духовного пути. Сопротивляться «свертыванию» могут только носители высшей воли и мысли, иначе говоря, пневматики.

В русском религиозном экзистенциализме аксиологические интенции гносиса повлияли на развитие доктрины всеединства. Само понятие всеединства в теософской традиции нередко отождествляется с понятием Плеромы, т.е. космической полноты. Вл. Соловьев в своих работах дал достаточно точное определение всеединства: «Я называю истинным или положительным всеединством такое, в каком единое существует не на счет всех или в ущерб им, а в пользу всех. Ложное, отрицательное единство подавляет или поглощает входящие в него элементы и само оказывается таким образом пустотою; истинное единство сохраняет и усиливает эти элементы, осуществляясь в них как *полнота бытия*» [158, с. 74]. Абсолют, или Всевышний Бог, есть «всеединое сущее», фундамент бытия. «В онтологии Абсолютное – **субстанциональное начало**, в гносеологии – **истина**, в этике – **благо**, в эстетике – **красота**. Оно – **Единое**, и в нем заключено «все» [66, с. 82]. Отталкиваясь от определения Соловьева, можно утверждать, что содержание всеединства, как категории, так или иначе включает в себя основную проблематику русской религиозной философии XIX – начала XX в.в.

Влияние гносиса на творчество русских философов неоднократно отмечалось отечественными исследователями. Характеризуя гностицизм как компоненту доктрины всеединства, А.П. Козырев пишет со ссылкой на Н.М. Бахтина: «...самобытность русской мысли в ее отличии от западной как раз и заключается

в «гностическом дерзновении», связанном с гностическим культом и восточным богословием («душе дано живое единство целостного религиозного гнозиса, — пишет он [Бахтин], — в котором вера и знание могут быть различены лишь условно. В этом смысле восточное богословие — всё равно ортодоксальное или еретическое — глубоко гностично») [90, с. 7]». Признание за всеединством наследия гнозиса выглядит здесь вполне оправдано.

Космология русской религиозной философии по своей выразительности приближается к художественной литературе. Очень тонко и поэтично описывает всеединство, как некую идеальную форму христианского мироустройства В.Н. Муравьев: «Наиболее полным идеалом древнего русского мирозерцания было **Царство Божие на земле**. К этому идеалу сознание подходило одновременно через **Церковь и Государство**, сливая их в образе великой сначала русской, затем **вселенской теократии**. Великие вопросы, вечно волнующие человечество,— вопросы, подлежащие одинаково разрешению правового государства и социальной революции, в таком общественно—духовном устройстве, несомненно, нашли бы более удовлетворительный ответ, чем в любых современных Утопиях или Атлантидах» [119, с. 94]. Такое бытие невозможно постичь эмпирически или представить буквально. Е.Н. Трубецкой приводит икону в качестве образа будущего человеческого состояния, его символического изображения: «Важнейшее в ней, конечно,— радость окончательной **победы Богочеловека над зверочеловеком**, введение во храм всего человечества и всей твари» [172]. Вл. Соловьев также видел в иконе высшее начало, проявление **софийного начала**, «скрытого под видимостью низшего мира» [159]. Оливье Клеман, говоря о понятии «**иконности**» в христианстве, разводит понятия человеческого лица и лика. Лик — это облик человека, ставшего «духом единым с Богом». Это состояние — интеграция эроса и плоти в личности — и называется «целомудрием». Целомудрие в этом определении — это сила интегральности, близкая по содержанию к всеединству, призванная пронизать все формы бытия и объединить Вселенную. В подтверждение своих слов приводит в пример суждения Зунделя:

«Мистический взгляд, – пишет Зундель, – всегда особенно чувствителен к излучению личности, и в ее свете, который он воспринимает, человеческая плоть целиком становится ликом, в котором отражается вечность, просвечивающая через этот лик» [124, с. 44]. Понятие **Эроса** является важной частью философии всеединства, на что указывает Б.П. Вышеславцев в своей книге «Этика преображенного Эроса». Согласно Вышеславцеву, Эрос есть метафизическое понятие, которое характеризует жажду жизни и влюбленность в жизнь, стремление к полноценности и красоте, а в конце концов, «жажда воплощения, преображения и воскресения, **богочеловеческая жажда**, жажда рождения Богочеловека, этого подлинного «**рождения в красоте**», жажда обожения и вера, что «красота спасет мир» (Достоевский), и это сказало христианство, ибо оно есть религия абсолютно желанного» [44, с. 46]. Таким образом, можно утверждать, что преображенный, христианский Эрос представляет собой любовь бессмертную, трансфинитный порыв смертной Твари, стремящейся к **обожению**.

В рамках философского дискурса рассматривается также вопрос о свободе воли, поставленный в критике Н.А. Бердяева. Бердяев так обозначал свою позицию: «Я скажу: я обосновал свое дело на свободе. Свобода есть ничто в смысле реальностей природного мира, не есть что-то» [25, с.254]. Б.Э. Быховский отводит Н.А. Бердяеву значительную роль в формировании экзистенциальной составляющей русской философии: «Заметное время одним из основных русл становления неклассической философии служил экзистенциализм; и в нем также сыграли крупную роль русские мыслители, в первую очередь Н.А. Бердяев и Л.И. Шестов» [37, с. 11]. Н.А. Бердяев, по мнению многих исследователей, сделал для философии всеединства то же, что и Ж.–П.Сартр сделал для европейского экзистенциализма – выработал обширную теоретическую базу, сформулировал этику и критический взгляд на проблему, и, что, возможно, самое важное, выделил антропологический аспект. Свобода, по мнению Бердяева, «добытийственна», она предшествует творению, даже, быть может, независимому от Бога. Она представляет собой «*premordium*», ничем не определенное начало.

Эта позиция близка к анархизму. Исследователь философии П.П. Гайденко предлагает для этой позиции понятие «**метафизический анархизм**» [48, с. 12–13].

Согласно Бердяеву, само по себе человеческое бытие представляет собой рабство духа. Цель существования, по мнению мыслителя, состоит в том, чтобы разорвать оковы объективации и уподобиться Творцу, обретя истинную, созидающую свободу. Говоря о необходимости объективации духа, Бердяев пишет слово «дух» с маленькой буквы, имея в виду не Святого Духа, а прозрачность, открытость Богу через преодоление этой необходимости [124, с. 41]. Возвышенный эгоизм в представлении экзистенциалистов есть способ самопознания, самоидентификации и самотворчества. В каком-то смысле, возвышенный эгоизм герметичен.

Бердяев сознательно противопоставлял себя философам академического типа, он целиком полагался на свой чувственный опыт и стремился все свои знания привести в соответствие с ним. Большое значение в его взглядах имеет шопенгауэровский иррационализм. В своей работе «О рабстве и свободе человека» Бердяев освещает важные для «религиозного экзистенциализма» вопросы объективизации и персонализма, проникновения человеческого божественным и подчинения мира, общества и истории образу личности. Ю.Б. Мелих писал, что всякое бытие, как «внешнее к Я», мыслилось Бердяевым как ограниченное «Я». Только оно само могло быть противопоставлено «Я», и, тем самым, каким бы то ни было образом могло ограничивать или определять его. Цель Бердяева, как полагает Мелих, состоит в том, чтобы обосновать «примат свободы над бытием» как условие того, что в сознание привносится элемент сознания свободы экзистенциального субъекта.

Античные гностики предполагали, что Единое можно постичь лишь через экстатический опыт. Русские философы предложили два альтернативных способа софийного познания. Н. А. Бердяев опирается на личный духовный и нравственный опыт, Л. П. Карсавин же оперирует к рациональному богословию.

Процесс самопознания у него представляет собой познание реальности как стяженного всеединства, «которое покоится не на догадках, а на подлинном приятии в себя чужого «Я...» [87, с. 116]. В сумме же, философия всеединства предполагала три пути богопознания: экстатический, аксиологический, рационалистический.

Теология русской философии тесно связана с понятием метаистории. Согласно Вл. Соловьеву, метаисторический процесс есть ничто иное, как путь от зверочеловечества к богочеловечеству. Возможно, именно эту конечную цель – возвращение в безгреховное бытие – пытался передать Ф.М. Достоевский, изобразив в своем рассказе «Сон смешного человека», сообщество неиспорченных, чистых существ: «У них не было храмов, но у них было какое-то насущное, живое и непрерывное единение с Целым вселенной; у них не было веры, зато было твердое знание, что когда восполнится их земная радость до пределов природы земной, тогда наступит для них, и для живущих и для умерших, еще большее расширение соприкосновения с Целым вселенной. Они ждали этого мгновения с радостью, но не торопясь, не страдая по нем, а как бы уже имея его в предчувствиях сердца своего, о которых они сообщали друг другу» [60, с. 415–480]. Идея становления богочеловечества тесно связана с образами искусства, через их восприятие иконописцы, художники, писатели задавали единство воли и духа народа – носителя культуры.

Необходимость их осмысления и побудила русских философов оттолкнуться от привычной нам христианской космологии в сторону более динамичной и синкретичной системы. Здесь наибольший интерес для них представляла плеяда неоплатонических учений. В содержании этих учений судьба народа виделась как процесс умаления божественного начала в мире человеческом. Основания такого видения национального духа восходят к дохристианскому религиозному учению герметизма, являвшему собой продукт удивительного синтеза аристотелевского учения, халдейской астрологии, зороастрийской и египетской мистики. В свою очередь, философские учения эпохи Просвещения, а затем и Романтизма,

предлагали новое определение национального духа, как некой ментальной парадигмы. Сочетание этих веяний в доктринах русской религиозной философии вступает в резкий контраст с привычной нам христианской картиной мира. Иными словами, силой европейской мысли из наследия неоплатонизма возникло новое, «свободное знание», определившее развитие русской духовной культуры на рубеже эпох.

Многие проблемы самоактуализации народа и поныне сохраняют свою значимость: потеря метаисторических ориентиров, отсутствие в природе нации волевого императива, вырождение ценностей, – все это признаки современной нам эпохи морального упадка и перерождения. Об опасностях подобного рода предупреждал в своей статье «Основная идея В.С. Соловьева» Н. А. Бердяев: «Есть большая правда в основной мысли Соловьева. Но он не замечает, что если человечество есть половина богочеловечества, то культ человечества, оторванный от Бога и направленный против Бога, есть не половина богочеловечества, а религия, противоположная христианству» [22].

На противоречия между духовным началом и мирской необходимостью, в частности, обращал внимание выдающийся русский философ и религиозный мыслитель Б.П. Вышеславцев. В своей книге «Этика преображенного эроса» [44, с. 29] он писал, что служители закона на протяжении всей человеческой истории преследовали и угнетали «людей духа», к которым Вышеславцев относил пророков, мудрецов и святых. Закон в своей функции противопоставляется пневматикам той высшей мудрости, что они воплощают, и изображается как главное орудие демиургического, телесного мира. Вышеславцев, тем не менее, говорит так же и о сверхзаконной религии, близкой к понятию высшей теократии Вл. Соловьева.

Учитывая такую позицию, становится очевидным необходимость рассмотреть некоторые ключевые идеи русской религиозной философии с точки зрения экзистенциализма. В определении проблемного поля русской религиозной философии, экзистенциализм занимает столь же прочную позицию, что и

гегелевский или даже лейбницевский идеализм, и сам по себе представляет принципиально иную, противоположную идеализму, точку зрения. Экзистенциализм играет значительную роль в философской полемике определения всеединства. Так Б.П. Вышеславцев фактически выражает сомнение Авраама касательно природы всеединства как сущности актуально-бесконечного: «Здесь встает основное сомнение греческой философии: возможна ли завершенная бесконечность? не есть ли бесконечное всегда *πειρον*, *indifinitum*, неопределенное, незавершенное и поэтому несовершенное? Тогда все совершенное будет необходимо определенным и конечным. Иначе говоря, только конечное есть настоящее «все» (только конечное «закончено»); о бесконечном никогда нельзя сказать «все», ибо бесконечное никогда не «закончено». Получаем настоящий антитезис тому, что было нами высказано, антитезис, точно формирующий *horror infiniti*. Но антитезис этот абсолютно ложен» [44, с.145]. Именно через преодоление экзистенциального ужаса Вышеславцев выводит свое определение всеединства, согласно которому всеединство являет собой актуальную бесконечность. Всеединство, как бесконечность, представляется основной и универсальной категорией, присутствующей и в математике и в физике. Постигание этой бесконечности сопровождается переходом от физики к метафизике и от математики к метаматематике. Вышеславцев описывает это событие как «выход за пределы конечности» или *transfinitum*.

Абсолют, или всеединое начало, в философии подвергается анализу, то есть разделению. Оно распадается на организменное, субстанциональное Абсолютное сущее и Абсолютное становящееся. Абсолютное сущее включает в себя два дихотомических начала – порождающее и порождаемое. Действующее начало безусловного единства, сводящее множество элементов к самое себе и производящее начало, сводящее множество форм к всеединому основанию. По существу, эти два начала являют собой экзистенциальную пару: сущее – существование, или образ – бытие. Сущность – это «другое бытие» для Абсолюта, проявление Гегелевского Логоса в божественной ипостаси. Для определения

этого отношения Соловьев прибегает к понятию «Софии». София представляет собой идеальный образ бытия, она отлична от Логоса и внутренне едина с ним, осуществляющая в себе или носящая единство [66, с. 82].

Космогонический акт – это результат отпадения Софии от Абсолюта, повлекшего за собой возникновение Софии Пруникос, – низшего, несовершенного образа познания, тщетно стремящегося устранить неполноту своего бытия.

Всеединство сохранилось на субстанциональном и сакральном уровне, но было утрачено на профанном. Это событие, объединяющее космогонический акт с актом грехопадения, очень тонко и поэтично описан в сочинении Л.П. Карсавина: «...воззрела долу она и увидела его светлую Силу внизу, и не познала она, что это Сила Трехсильного Своевольного, но помыслила, что она от Света, его же изначала увидела она, из света Завесы Сокровищницы Света. И помыслила она в себе: «Потеку я к месту тому без Супруга моего, возьму Свет и созижду себе из него светлый эон, дабы в силах быть к Свету Светов, что в Высоте Высот, потечь. И когда помыслила она это, изошла она из места ее, из тринадцатого эона, и низошла к двенадцати эонам. Преследовали ее архонты эонов и гневались на нее, ибо о величии помыслила она. Но изошла она из двенадцати эонов и потекла к местам Хаоса, и приступила к Силе Света с ликом льва, дабы поглотить ее. Но обступили ее все вещные вержения Своевольного, и Великая Сила Света с ликом льва поглотила Силы Света в Софии, и очистила Свет ее и поглотила его; а вещество ее низвергнуто было в Хаос, и стало оно в Хаосе архонтом с ликом льва, одна половина коего огонь, а другая мрак, т. е. Ялдаваофом, о нем же часто я вам говорил. Когда же случилось это, стала София весьма слабой, и начала еще та Сила Света с ликом льва брать из Софии все Силы Света, и все вещные Силы Своевольного обстояли Софию и утесняли ее. И возопияла громко Пистис София и воскричала к Свету Светов, его же изначала узрела, когда поверила в него...» [86, с. 346 – 354]. Гностические образы в сочинении Л.П. Карсавина как нельзя лучше передают умонастроение космогонии всеединства. Умаление

Божественного Абсолюта, отпадение от Плеромы живого, действующего Логоса, подобий против Истины, сложная мифопоэтика подчеркивают мистериальный пафос доктрины Вл. Соловьева.

Метафизика всеединства определяет эпоху наивысшего развития творческой мысли конца XIX – начала XX в.в. Развитие художественной словесности, изобразительного и выразительного видов искусств послужило толчком к появлению нового религиозно–философского мышления, иной системы ценностей и нового субъективного мышления.

Возможно, именно таким видел Вл. Соловьев представителя грядущего Богочеловечества. И по этой причине такое значение в философии всеединства занимает антропологический аспект. Современными исследователями антропологизм серебряного века рассматривается в тесной связи с историческими и метаисторическими процессами. Как пишет Акулинин, «Этим высшим запросам, по их мнению, соответствовали философские раздумья, например, о конечных целях развития человечества, о мере соотношения духовного и биологического в человеке» [4, с. 55].

О возможности духовного преобразования Вселенной говорил также и о. П. Флоренский. В своих размышлениях о всеединстве и софиологии, он рассматривает взаимосвязь, взаимопроникновение природы и человека. Микрокосм в представлении Флоренского соотносим с макрокосм, точно так же, как тварь соотносима с Богом. Обожение макрокосма, таким образом, повлечет за собой обожение макрокосма. София выступает здесь как космический гносис, который должен указать материальному миру путь к спасению. Человек обоженный, богочеловек преодолет собственную природу, встанет выше ее, и сможет воспринять Космос как многоединое существо.

С одной стороны, мыслители Серебряного века стремились целостно воспринять совокупный мифологический и мистический опыт прошлого, с другой стороны, они предпринимали попытки предсказать будущее течение метаисторического процесса, также воспринимая его в синтезе рационального и

трансцендентного познания. Научный опыт воспринимался ими как «историческое сужение опыта вообще», который на самом деле должен охватывать и мифологический опыт древности, и мистический опыт христианства. Предпочтение одного вида опыта и игнорирование других, свойственное неокантианцам, противоречило коренным требованиям концепции всеединства – требованиям органической цельности знания, в том числе и опытного. Кризис русской культуры рубежа XIX – XX вв. говорит о крайних противоречиях в духовной жизни и религиозных представлениях людей.

Для того, чтобы оценить меру влияния синкретических учений на философию и художественную культуру рубежа XIX — XX веков, необходим комплексный подход в рассмотрении многочисленного и многообразного материала. Так сочетание методов герменевтического анализа и компаративистики позволит достаточно полно и подробно объяснить семантику и метафизику универсальных образов и мотивов, составляющих наследие синкретических учений. Такие образы и мотивы имеют широкое распространение в целом ряде философских, религиозных и мистических текстов конца XIX – начала XX века. Эти сочинения зачастую не имеют прямых культурно–исторических связей, но, тем не менее, обнаруживают ряд выразительных общих черт, позволяющих судить о преемственности образов и мотивов древних мистических учений.

В качестве примера можно рассмотреть «Песнь офитов», стихотворение Владимира Соловьева текст содержащий большое количество эзотерических образов и аллюзий, и сравнить его с отрывком из сочинения Карла Густава Юнга «Семь наставлений мертвым» – текстом, оказавшим значительное влияние на современный оккультизм. Доказательством такого влияния может послужить Телема – учение, развитое Алистером Кроули в первой половине XX в. Телема находится в историческом диалоге с юнгианской эзотерикой. Современный автор Олег Телемский в своей книге «Полет змея. Магия Телемы XXI века: мировоззрение, теория, практика» в контексте осмысления Телемы анализирует

наследие неоплатонизма, герметизма и гностицизма в оккультных сочинениях Юнга. Здесь он обращается к малоизвестным, но очень ценным трудам К.Г. Юнга, представляющим его как визионера, мистика, спиритуалиста.

Название стихотворения Вл. Соловьева отсылает нас к древнему учению офитов, о которых в свое время в своем сочинении «Глубины Сатанинские» говорил Л.П. Карсавин, характеризуя их как ряд эзотерических общин, близких к гностицизму. Карсавин считал, что архаический пласт синкретических учений лучше всего проявляется у группы древних мистических школ, объединенных под именем «офитов» или «братьев змия». Кроме собственно офитов, он называл нахашенов, ператов, сифиан, каинитов, варвелиотов [85, с. 233]. Все эти учения существовали еще в дохристианское время, и позднее, по сути, сформировали раннехристианский гносис. Возможно, именно по этой причине Вл. Соловьев использовал образ офитской мистерии в своем стихотворении. Уже с первых строк поэт проводит четкую черту между профанным и сакральным. Образы первого четверостишия носят ярко выраженный эзотерический характер:

Белую лилию с розой,
С алою розою мы сочетаем.
Тайной пророческой грезой
Вечную истину мы обретаем.

Здесь Вл. Соловьев обращается к алхимической поэтике, где свойства того или иного мистического элемента передаются в сложной иносказательной форме. В поэтике стихотворения присутствует принцип «порционной магии», при котором целое подразумевается под частью (порцией). Естественно, прочесть такой иносказательный текст зачастую может лишь человек, состоящий в эзотерическом сообществе, причастный к тайному знанию, знающий его язык.

Веще слово скажите!
Жемчуг свой в чашу бросайте скорее!
Нашу голубку свяжите
Новыми кольцами древнего змея.

В этом отрывке представлены ключевые дуалистические компоненты мистерии: голубка и змей. Автор задает свойственную синкретическим учениям дуальность – Духа и Материи, Абсолюта и Творения, Света и Тьмы. Софийное начало сочетается с демиургическим подобно тому, как это происходит в гностическом тексте «София Пистис»: «И великая Сила света с ликом львиным пожрала Силы света в Софии и очистила ее свет и пожрала его. И ее вещество бросили в Хаос. Оно начало быть Архонтом с ликом львиным в Хаосе, половина его - пламя, другая половина его - тьма, то есть Иалдабаоф, тот, о котором я говорил вам множество раз. Когда же это было, ослабела София весьма, весьма. И опять эта сила света с ликом львиным начала, дабы отнять все силы света у Софии; и все вещественные силы сего Дерзкого окружили Софию разом, они теснили ее» [128]. Таким образом, можно утверждать, что в представлении русских теософов сочетание Змия с душой представлено как космогоническая катастрофа, породившая мир во всем его несовершенстве, что вполне соответствует основным положениям гностического вероучения. В стихотворении Соловьева космогонический акт воссоздается в виде алихимической мистерии. Сочетание софийного и демиургического начал (двух священных веществ) приводит к трансмутации, то есть преобразованию материи.

Софийное начало представлено Соловьевым в облике голубки, что характерно для гностической мифопоэтики. В тексте «Семи наставлениях мертвым» Юнга есть близкое по семантическому содержанию описание Софии-голубки: «...белая птица есть вполнину небесная человечесья душа. Она пребывает у Матери и подчас опускается долу. Птица имеет мужское начало. Она есть сущий помысел. Она же посланница матери, целомудренная и одинокая. Птица

летает высоко над землей и наказывает быть особо. Она приносит вести об отдалившихся, тех, что ушли вперед и стали совершенны. Наше слово возносит она Матери. Матери дано заступаться, дано предостерегать, но ничтожна власть ее сравнительно с богами. Она есть сосуд солнца» [201]. Голубка пребывает в дихотомической связи со Змеем, олицетворяющим материальную, демиургическую природу. В мифологии образ Змея или змеи семантически сочетает в себе два начала: земное (хтоническое) и водное (океаническое). В книге Ариэля Голана «Миф и символ» говорится об образе бога земли, бога-отца, которого исследователь часто понимает как подземного или водного змея. «Божество низа – это мифический змей. Поскольку его сферой была не только земля, но и земные воды, в древней мифологии нередко змея и рыба отождествлялись» [52, с.77]. В гностицизме Змеем соответствует Великий Предел и Страж Знания львиноголовый змей Ялдаваоф, Демиург либо Уроборос, представляющий собой бесконечное повторение природных циклов. Кроме того, Змей обладает собственной волей, душой и собственным духом, подобно тому, как обладает ими манихейский Царь Тьмы. В «Семи наставлениях мертвым» Юнг дает Змее такое определение: «Змея есть естественная душа, вполовину демоническая, она дух и сродни с духами мертвых. Как и те, она скитается повсюду среди земных вещей и добивается, чтоб ее страшились, или же пробуждает в нас вожеления. По природе своей змея женственна и ищет общества мертвых, именно тех, кто прикован к земле и не нашел пути к другому, к особому бытию. К тому ж она блудлива, путается с дьяволом и злыми духами. Подлый тиран и дух-мучитель, она повседневно прельщает человека дурным сообществом» [201]». Дихотомия образа змеи у К. Г. Юнга отражает двойственное отношение к женственному, матрилокальному началу в мировой культуре. Женское начало неизменно ассоциируется со змеей, водой, космической влагой. В патриархальном обществе ее изначальная роль первоисточника всего живого утрачивается. Богиня-мать старой Европы превращается в богиню всего дурного, мать-поглотительницу ее культ постепенно вытесняется культом Бога-

отца. В индоевропейской традиции мать–змея, богиня космических вод, становится прародительницей чудовищ, драконов и злых духов, и ассоциируется с энтропией, инертным хаотическим началом и сезонным угасанием природы.

В сочинениях Л.П. Карсавина, посвященных гностическим мотивам, представлено иное восприятие образа Змия или Дракона. Так в «Поэме о смерти» образ Змия трактуется двояко: с самого начала он предстает как Змей–искуситель, но, в то же время, обнаруживает связь с ключевым образом так называемого основного мифа – Солнечным богом, или Богом–драконом, который синкретично воплощает в себе два важнейших диалектических начала индоевропейской мифологии. Как следствие, образ Змея подвергается своеобразной инверсии (Солнечный дракон) и становится зооморфным образом гностической Полноты.

Однако здесь мы встречаем и негативную, инфермальную трактовку данного образа: змей у Л.П. Карсавина – это разум, обманувший и поглотивший душу, «ниспавший на землю» и «развивший кольца вечности», превратившись в дурную бесконечность своих силлогизмов и суждений [106, с. 363]: «В царстве разума все распадается, рассеивается; и он один, холодный скользит, как змея в облаке праха. Ибо разум и есть тот самый древний змий, который хитрыми и гибкими, как его извивающееся тело, словами обманул светловолосую Еву, а цветущий рай превратил в безводную пустыню. Он не смотрит на небо и не видит неба, хотя в нем отражается: он пресмыкается. Ему недоступно живое; все он должен сначала умертвить. Он питается прахом, дерево жизни делает деревом познания и смерти»[106, с.362]. Демиургическое начало, традиционно связываемое гностики со сферой разума Карсавин связывает с процессом постепенном угасании Духа. Такое же восприятие космоса мы встречаем у европейских мистиков XX века. Так, Демиург Блейка зовется Уризен, что является производной от «your reason»(англ. твой разум). Демиург с этой точки зрения – безусловный тиран, воплощающий все злое в мире и в человеческой природе. Тем не менее, в алхимической поэме Соловьева, Душа не страшится оказаться в оковах разума:

Вольному сердцу не больно...
Ей ли бояться огня Прометея?
Чистой голубке привольно
В пламенных кольцах могучего змея.

Эти строки как нельзя дополняют и раскрывают образ Змея. В античной мифологии Прометей – титан, бог из поколения Уранид, принесший людям дар огня и пошедший ради этого против воли верховного бога Зевса. В Христианстве Прометей часто отождествляется с Люцифером – первопричиной мирового зла, падшим ангелом, восставшим против Бога. В различных синкретических учениях отношение к Люциферу неоднозначно – от отрицательного до нейтрального и даже сочувствующего. Здесь Люцифер, как и Прометей, – носитель высшей мудрости, тайного знания, некой божественной мощи. Так, рассуждая о мистериальном значении этого образа в эзотерическом мировоззрении, современный исследователь оккультизма Олег Телемский отмечает, что идея Абсолютного Всеединого Бога исключает возможность богоборческого бунта, как и любого иного автономного бытия вне Его. Речь по его мнению может идти лишь о противостоянии различных проявлений Абсолюта, внутри сложной дихотомической системы[169, с. 112]. Такая точка зрения во многом перекликается с положениями Зурванизма – эзотерического течения, отделившегося от зороастрийской конфессии. Согласно этому учению Святой Дух и Дух Зла – лишь два порождения единого инертного начала, т.е. Вечности. Эта точка зрения неоднократно подвергалась критике – как со стороны ортодоксального зороастризма, так и со стороны гностических учений, таких, как манихейство.

Змей Соловьева – Прометей, он же Люцифер, его дар – это огонь живой мысли, эссенция демиургического начала.

В четвертом четверостишии поэт замыкает образный ряд, подчеркивая циклический характер описанного действия:

Пойте про ярые грозы,
В яркой грозе мы покой обретаем...
Белую лилию с розой,
С алой розой мы сочетаем

Душа, в понимании мистиков, не должна бояться прикоснуться к тайному знанию, поэтому Голубка, Чистая София не боится Змея – ведь для нее Змей – не Зло и не слепая разрушительная сила, он гармоничная и естественная часть мира. Голубка и Змей, согласно Юнгу, соответствуют представлению о двойственности человеческой души, при которой оба элемента пребывают в динамичном взаимодействии. Голубка и Змей при дальнейшем анализе также обнаруживают множество составных компонентов – аспектов, отражающих ту или иную сторону бытия. Такого рода представления уходят своими корнями в глубокую древность, в политеистические верования, когда личность и душа не воспринималась как нечто целостное и безусловное. Зачастую понятие души подменяется здесь понятием потустороннего двойника, Душу можно было приобрести посредством инициации или утратить вследствие воздействия недоброго колдовства. Вожди и правители, такие как Египетские фараоны, имели несколько душ, что подчеркивало их родство с богами. Для объяснения этого феномена аналитическая психология Юнга предлагает понятие архетипов — универсальных, изначальных, врождённых психических структур. В зависимости от ситуации эти структуры вступают в различные взаимодействия, оказывая влияние на поведение и мышление человека. Пара «Голубка и Змей» в трактате Юнга в первую очередь соотносится с парой «Анимус и Анима», представляющей единство мужского и женского начал в психике человека.

В стихотворении Вл. Соловьева языком поэзии излагается мистерия, сложная и выверенная игра, алхимический алгоритм. «Семь наставлений мертвым» также содержит в себе мистику, но излагает ее языком оккультного трактата, сакральный смысл передается через таинство, беседу, которую ведет автор с трансцендентным началом. Он обращается не столько к горнему миру, сколько к собственной душе, смотрит не вверх, но вглубь себя, пытаясь разглядеть вечное в преходящем. Тем не менее, имея столь значимые отличия, эти два произведения имеют общий семантический ряд, схожую поэтику и подход, основанный на обширном наследии синкретических учений и богатом религиозно–мистическом опыте авторов. Основываясь на анализе различных литературных памятников, относящихся к переходному периоду в истории философской и теософской мысли, можно утверждать существование характерных для этого периода космологических мотивов и морально–этических посылов. Также, следует признать роль дохристианских и раннехристианских синкретических учений, гностической мифопоэтики и неоплатонизма в формировании этики и эстетики рубежа XIX – XX веков.

В европейской художественной культуре XX века, вследствие ряда социально-политических потрясений, вновь проявились гностические интенции. Речь здесь идет о пессимистическом, «экзистенциалистском» гнозисе, каким его видел Г. Йонас. Современное осмысление культурной кодификации авангардного искусства представляется актуальной эстетической, искусствоведческой и культурологической задачей. Отечественное искусство в этом отношении показательно, хотя оно и имеет определенную специфику. Начало двадцатого века в России связано с коренными изменениями в искусстве и духовности. Меняется характер творчества, его цель и задачи приобретают новое содержание. Искусство авангарда призывает к качественному преобразованию реальности, уничтожению пережитков старого мира. В поисках нового мироощущения художники-авангардисты обращались к мистической образности, создавая свою, подчас синкретическую и парадоксальную картину мира. Возникают идеи

сверхзнания и сверхискусства, новый идеализм и пафос откровения. Два художника, жившие в эту эпоху, в частности, ушли в этом направлении особенно далеко: В частности, произведения поэта В. Хлебникова и живописца П. Филонова имеют, помимо очевидно социального и нравственного контекста, еще и герметический контекст. Мировоззрение художников, их умонастроение проникнуто египетским мистицизмом и обнаруживает близость с учением Гермеса Тресмегиста. Новое искусство приближалось к магической тайнописи, картины и тексты содержали алхимические формулы, мистические алгоритмы, преодолевающие прежнее мировосприятие.

Потребность в новой культурной кодификации через средства нового искусства подтолкнула художников-авангардистов к созданию своеобразного эзотерического языка. «Заумь» в творчестве русских авангардистов выполняла функцию тайнописи, мистической остраненности, оккультной интуиции. Особое видение, излагается П. Филоновым в положении о «глазе видящем» и «глазе знающем». Первый из них ведает передачей формы и цвета, с помощью второго, «глаза знающего», художник, опираясь на интуицию, воспроизводит процессы незримые, скрытые. В. Хлебников, в свою очередь, также полагал себя носителем мистического откровения, или гносиса, возрожденным в новом теле. В своих дневниках он приводил мистическую формулу собственного авторства, где вписывал свое имя в качестве одной из переменных:

Я, Хлебников, 1885

За (365+1)З до меня

Шанкарья Ачарья творец Вед

В 788 году,

В 1400 Аменхотеп IV,

Вот почему я велик.

Я, бегающий по дереву чисел,

Делаясь то морем, то божеством,

То стеблем травы в устах мыши,

Аменхотеп IV — Евклид — Ачарья — Хлебников [17, с. 140].

Родство идей Хлебникова и Филонова объясняется как наследием предшествующей эпохи Серебряного века, так и потребностью в новом духовном поиске «пролетарского искусства». Образы и мотивы в творчестве Хлебникова и Филонова перекликаются. Несовершенная человеческая природа видится ими через зооморфные образы. Это видно на картине Филонова «Ломовые» (Иллюстрация № 26). На картине изображены две повозки. Повозки влекут за собой лошади, с лицами, болезненно напоминающими человеческие. Упряжи держат извозчики, похожие на первобытных траглодитов. «Ломовые» П. Филонова представляют собой иконографическое отображение человеческих страданий. Их антропоморфизм подчеркивает низменную, звериную сущность людей, обреченную на страдание. Звероподобным извозчикам Филонова соответствуют «стада тонкорунных людей» Хлебникова — суть описанное Н. А. Бердяевым зверочеловечество, втуне ожидающее будущего софийного откровения.

Неизменно взаимодействуя на уровне идей и задач, Хлебников и Филонов обнаруживают острую неудовлетворенность несовершенным миром, созданным для страданий. Они видят его таким, каким видели древние ересархи Сирии и Александрии. Поэт В. Хлебников так описал собственный портрет кисти Филонова:

Я со стены письма Филонова

Смотрю, как конь усталый, до конца.

И много муки в письме у оного

В глазах у конского лица...

Гностический трагизм свойственный работам Хлебникова и Филонова выражается в мрачном, подчас абсурдном видении мира. В этом плане наиболее

выразительной картиной Павла Филонова считается «Пир королей». За столом собрание мертвецов — чудовищ, лишь отдаленно похожих на людей. Люди— дьяволы, празднуют гибель божественного мира. Это пир архонтов, обманутых собственной ложью. Хлебников в своем «Ка» так описывал эту картину: «Художник писал пир трупов, пир мести. Мертвецы величаво и важно ели овощи, озаренные подобным лучу месяца бешенством скорби». Большое внимание уделено деталям, пластике фигур. Привлекают внимание их позы, осанка, руки скрещенные на груди, безволосые черепа, трупный, гнилостный тон кожи. Короли-мертвецы воплощают хтонический ужас художника — они не просто трапезничают, они совершают обряд, таинство сродни теофагии (Иллюстрация 27). На тарелке лежит рыба, символизирующая не приобщение к христианскому миру, но скорее наоборот, умерщвление божественной природы. Композиция вызывает ассоциации с Пиром Заратустры, описанным Фридрихом Ницше: «Тогда Заратустра бросился к пещере своей, и вот какое зрелище ожидало его тотчас после этого хора! Там сидели в сборе все, с кем провел он день: король справа и король налево, старый чародей, папа, добровольный нищий, тень, совестливый духом, мрачный прорицатель и осел; а самый безобразный человек надел на себя корону и опоясался двумя красными поясами — ибо он любил, как все безобразные, красиво одеваться» [112, с. 241]. Возможно, это сходство не случайно, и именно такое содержание вкладывал художник в свою работу. Современные исследователи подчеркивают inferнальный, эсхатологический смысл картины. Ю.П. Маркин так писал о художественных особенностях филоновского «Пира»: «Филонов использовал здесь прием чудовищной метафоры... причащения человеческой кровью. Участники жуткого пира поочередно осушают чаши и, по христианскому обычаю, молитвенно скрещивают руки на груди. Итоговый вывод – о круговой поруке, объединяющей вампиров-владык, о закономерности их торжества в момент предрешенной ими гибели мира. Среди второстепенных «персонажей» сидящий на полу слева ассоциируется с Иовом, Иеремией или классическим Мыслителем.

В картину введены многочисленные символы-знаки — рыба на блюде(один из символов Христа), чаша страдания и т.д.» [108, с.18]. Короли Филонова являют собой умирающий, косный мир, бесплодный, тлеющий. Он оторван от мира сущностного и не оплодотворен духом.

«Мужчина и женщина» Филонова 1918 года(Иллюстрация 28). В этой сложной композиции среди прочих присутствуют две фигуры, названные художником «мужчиной» и «женщиной». Что характерно, они имеют выраженные андрогинные черты. Их можно сравнить с фигурами Адама и Евы в левой части триптиха Иеронима Босха «Сад земных наслаждений», с той лишь разницей, что новые «первочеловеки» Филонова существуют одновременно в небесной, земной и inferнальной реальностях. Фон картины выстроен в симметричной трехъярусной композиции. В верхней части присутствуют фигуры «королей», восседающих на своих тронах, и множество людей, повозок, тощих лошадиных фигур, пребывающих в движении. Контраст и экспрессия задает трагический мотив картины. Окружающее пространство враждебно по отношению к призрачным фигурам. Своими позами, динамикой, они напоминают кукол-марионеток. Кукловоды – короли, восседающие на своих тронах, имеют над ними некую зловещую власть. Мертвецы воздвигают между двумя живыми душами непреодолимую стену, они мешают их близости. Хтонические силы противопоставляются силе Эроса. Эту картину сам автор называл «Горьколюбимой». Люди в нижней части композиции подчеркивают бренность мира, необратимое течение времени, фатализм и абсурдность жизни.

Тем не менее, как Хлебникову, так и Филонову свойственен некоторый оптимизм, вера в возможность будущего преобразования мира творческими силами человека. Грядущее, прекрасное человечество, избавленное от тирании королей-архонтов видится художниками в совершенно новом свете, как с точки зрения философии, так и эстетики. Представления художников о будущем тесно связаны с философией Николая Федорова: с духовным перерождением должно наступить перерождение физическое, с новой духовностью придет и новая

телесность. Как уже отмечалось ранее, русский космизм, в частности, идеи Н.Ф. Федорова, оказали серьезное влияние на развитие духовной мысли в России в начале двадцатого века, и в частности, на становление философии всеединства. Видение Всеединого Федоровым, по нашему мнению, приближается к идее панентеизма, сформулированной С.Л. Франком и Л.П. Карсавиным, с той лишь разницей, что у Федорова по отношению к Вселенной имманентен и трансцендентен не только Бог так и человек[8, с. 176 – 181]. Идея мирового расцвета П. Филонова прямо перекликается с «Общим делом» Федорова, представляя собой новое понятие духовного всеединства через художественную рефлексию и творчество.

Грядущее, прекрасное человечество видится художниками в совершенно другом свете, как с точки зрения философии так и эстетики. Представления художников о будущем тесно связаны с философией Николая Федорова: с духовным перерождением должно наступить перерождение физическое, с новой духовностью придет и новая телесность.

Художники первой половины двадцатого века поставили перед собой цель выработать новое видение жизни, бытия, цели и задач творчества. В искусстве этого периода реализуется потребность в новой интуиции и новой эстетике. Такие же задачи ставили перед собой ериесархи прошлого. Однако, в отличие от гностиков, Филонов и Хлебников были исполнены верой в будущее духовное и физическое перерождение мира, избавление его от темного, косного начала, и в конечном воссоединение человечества и всего мира в «едином духе» и «едином теле». «Мировой расцвет» авангардистов таким образом можно соотнести с философией «Общего дела» Н. Федорова. Их отношение к страданию, злу и смерти во многом соответствует идеям Федорова. Задачи, зародившиеся в тайных учениях древности и вновь сформулированные мыслителями Серебряного века, получили, таким образом, дальнейшее развитие в отечественной культуре, выразившись в творчестве живописцев и литераторов-футуристов.

Влияние гностицизма на возникновение французского экзистенциализма. Многие философы-экзистенциалисты полагают, что сложившаяся в середине двадцатого века парадигма является следствием возрождения традиций гностицизма. Такие качества как иррационализм и пессимизм, по их мнению, экзистенциализм посредством гуманистической философии унаследовал от античных синкретических учений. Ж.-П.Сартр выделял две разновидности экзистенциализма: первая – христианские экзистенциалисты, к которым он относил Ясперса и Габриеля Марселя, вторая – экзистенциалиты–атеисты, или так называемые «французские экзистенциалисты». Экзистенциальную составляющую философии Серебряного века нельзя в полной мере отнести к какой–либо из этих групп, – она стоит здесь особняком, вобрав в себя все нужное от богословов–католиков и французских «гуманистов», как называл их Сартр.

Экзистенциализм, как явление культуры, берет свое начало в русской литературе XIX века; образы и мотивы важнейших постулатов этой философской школы, такие как сомнение Авраама и диалектика сущности и существования, присутствуют в прозе Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского. Ж.-П.Сартр называл себя духовным наследником идей персонализма Достоевского. Это становится очевидным на примере того, как представлен экзистенциальный ужас у Сартра и Достоевского. Рассмотрим отрывок из пьесы Сартра «Дьявол и Господь Бог», где происходит диалог между священником Генрихом и мятежным полководцем Гецем:

«Генрих. Тебя нет.

Гец. Что?

Генрих. Тебя нет. Твои слова умирают прежде, чем я их расслышу. Такие лица, как твое, не повстречаешь ясным днем. Я знаю все, что ты мне собираешься сказать, все твои поступки предвижу. Ты – мое создание, это я внушаю тебе твои мысли. Мне все это снится. Все мертво, в воздухе разлиты сновидения.

Гец. Значит, ты тоже снишься мне, я тебя насквозь вижу, настолько, что ты мне уже надоел. Осталось только выяснить, кому из нас кто снится.

Генрих. Я не покидал города! Не выходил из него. Мы играем перед намалеванными декорациями. Что ж, ты мастер говорить, играй комедию! Знаешь ли ты роль? Я—то свою знаю: говорить «нет! нет! нет! нет! нет!» Ты молчишь. Это наваждение, обыкновенное наваждение, да к тому же еще нелепое. Что бы я стал делать в лагере Геца? (*Указывает на город.*) Если бы только эти огни погасли! Почему этот город виден там, вдали, если я не выходил за его пределы? (*Пауза.*) Да, дьявольское искушение! Только не знаю какое. (*Гецу.*) Одно мне ясно: я вижу дьявола. Спектакль начнется фантаσμαгорией, а потом пойдут рожи» [148].

В этом отрывке обыгрывается характерный для Ж.-П.Сартра мотив выбора. Мятежный рыцарь Гец осаждает Вормс. В городе бунт, простолюдины убивают священников, братья Генриха во Христе в опасности. Генрих может спасти их, лишь открыв ворота перед мятежником Гецом, но в таком случае погибнут тысячи жителей города. В этот момент автор изображает рыцаря как носителя злой воли, а священника – как жертву обстоятельств. Но уже к концу этого явления ситуация меняется на противоположную. Генрих между тем сомневается в реальности происходящего, целесообразности своих помыслов, существовании Бога, возможности добра и даже в своей собственной личности, что характеризует экзистенциальный ужас или так называемое сомнение Авраама. В конце это сомнение превращается в атеистический манифест Сартра, который он вкладывает в уста Геца: «Если есть Бог, то человек ничто; если существует человек, то Бога нет» [148].

Сравним приведенный отрывок с эпизодом из романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», где один из персонажей Иван Федорович Карамазов встречается с воображаемым «гостем»: «Слушай, – встал вдруг из–за стола Иван Федорович. – Я теперь точно в бреду... и уж конечно в бреду... ври, что хочешь, мне все равно! ТЫ меня не приведешь в исступление как в прошлый раз. Мне только чего–то стыдно... Я хочу ходить по комнате... Я тебя иногда не вижу и

голоса твоего даже не слышу, как в прошлый раз, но всегда угадываю то, что ты мелешь, потому что это я, я сам говорю, а не ты! Не знаю только, спал ли я в прошлый раз или видел тебя наяву? Вот я обмочу полотенце холодной водой и положу к голове, авось ты испаришься» [59, с. 637 – 638].

Несмотря на некоторые общие постулаты, экзистенциальная этика значительно отличается от антропологических представлений Ф.М. Достоевского. А.В. Гулыга писал о творчестве Достоевского как о постоянном диалоге добра и зла, а вернее сказать, об их непрерывном споре. Спор этот ведется лишь на литературных страницах, потому как в душе автора он уже давно решен. Достоевский видел в человеке личность, способную сопротивляться судьбе, идти наперекор обстоятельствам. Его воля является источником всех возможных потенций, как благих, так и дурных. Поэтому важнейшим для человека является постоянное духовное обновление, постижение правды, истоков добра. Носитель целостного религиозного сознания в персонализме Достоевского неуязвим для зла. В экзистенциализме Сартра у человека, даже самого честного и благородного, нет и не может быть такой неуязвимости [55, с. 105]. Тем не менее, многие постулаты религиозной философии, так или иначе, определяются как категории теологического, или, говоря другими словами религиозного экзистенциализма. В историческом отношении экзистенциализм близок теологической мысли Серебряного века. Экзистенциализм, выросший из критики идеализма, стал логическим завершением его развития. Как отмечает Б.Э. Быховский, «...иррационализм представляется, таким образом, законным историческим наследником рационализма и его единственным достойным преемником» [37, с. 32–33]. Идеалистический взгляд обусловлен преемственностью европейских традиций эпохи Романтизма. Экзистенциальный аспект этой проблемы представил еще Николай Бердяев в своде своих трудов, получившем название «Судьба России». Современные исследователи, такие как Оливье Клеман, видят в философии Бердяева сильное влияние «экзистенциального пафоса». Клеман называет Бердяева «христианским Ницше». Николай Бердяев, как и мыслители

запада, пришел к экзистенциализму через освобождение от немецкого идеализма и немецкого же диалектического материализма [124, с. 41].

Оливье Клеман в статье «Зундель, Бердяев и духовность восточного христианства» отождествляет экзистенцию и экстаз. Падшая природа, описанная в сочинениях Мориса Зунделя и Николая Бердяева, соответствует гностическому представлению о ней, как об ошибке творения. Эта ложная природа склонна к энтропии, она разрушает человеческую душу, растворяет в страстях, и лишь экстатическое богопознание может облагородить ее, направить на путь к Богу. Иными словами, можно с уверенностью утверждать, что онтологический аппарат философии экзистенциализма содержит категории соотносимые как с аксиологией гностицизма, так и с русской религиозно-философской традицией.

2.4. Место синкретических учений в современном искусстве

Влияние синкретических учений на процесс духовно-материального производства переходных периодов нельзя рассматривать, не принимая во внимание то, как эстетические интенции гносиса отразились на современном искусстве. Идеи утраченной духовной полноты, «великого делания» и сокровенного знания, иначе говоря, гносиса, были включены в современную культурную кодификацию. Сегодня гносис, как культурологическая константа, манифестирует интенции поиска новых творческих решений. Гностические идеи и образы взяли на вооружение деятели так называемого неформального искусства, живописцы, литераторы и кинематографы, которые ищут новые пути для своих работ. Как следствие, мы должны признать и вовлеченность этих идей в современные процессы духовно-материального производства. В качестве примеров такой вовлеченности мы можем привести творчество прозаика Виктора Олеговича Пелевина и живописца Вечтомова Евгения Николаевича.

Гностические интенции в художественной культуре постмодерна. Постмодернизм нередко обращался к гностическим сюжетам и оперировал

мотивами древних эллинистических учений. Пессимизм гностиков импонировал художникам и писателям новейшего времени, провозглашавшим абсурдность и бессмысленность любого существования. Иррационализм гнозиса подчеркивал образ мира без нравственной парадигмы, без векторов общественного сознания. По этой причине философическое творчество художников новейшего времени манифестирует мир технократической катастрофы, «лжеименного знания» постепенной, необратимой энтропии.

Искусство постмодерна экстраполировало некоторые идеи античных мистиков в область научной фантастики. Гностический мотив множественности миров был реализован в концепции мультивселенной — бесконечной совокупности реальностей. Таковым стал мир «Хроник Амбера» серии романов Роджера Желязны. Амбер — некий гармоничный мир, созданный безумным Демиургом Дворкиным из первобытного хаоса. Этот идеальный мир создает непрерывное количество эонов(в романе — «теней»), при этом в каждом последующем эоне энтропия возрастает. Амбером управляют принцы - своего рода Архонты, постоянно борющиеся за власть. Эссенцией космического начала в романах Желязны стал мистический лабиринт («Огненный путь») - устройство, способное изменять саму реальность, вычленять сущность вещей и событий из паутины причинно-следственных связей. Противоположным полюсом Амбера являются Дворы Хаоса. Коллизия романа заключается в противостоянии хаотического и космического начал.

Как пример гностических интенций в кинематографе можно привести фильм 1999 года «Матрица» режиссеров Лоуренса и Эндрю Вачовски. Главный герой картины получает загадочное послание, приводящее его к открытию: он, как и почти все люди на Земле, пребывает в плену машин. Реальность, окружающая его — иллюзия и существует лишь малая группа людей, способных освободиться из ложного мира.

В сентябре 2014 года была опубликована новая книга Виктора Олеговича Пелевина «Любовь к трем цукербринам». По заверениям литературного редактора

Максима Лаврентьева, рассматривать этот опус следует в первую очередь как философский трактат, оживленный художественным сюжетом. Заверения эти нельзя счесть беспочвенными — по содержанию «Любовь к трем цукербринам» напоминает больше визионерский очерк с условной сюжетной канвой и рядом авторских умозрительных отступлений. Фактически же текст представляет собрание нескольких новелл (сам автор называет их «повести»), объединенных сквозным повествованием, которое ведется от лица некоего Киклопа, лирического «не-я» автора. В книге представлено видение современного мира, пережившего информационную революцию, приведены размышления о виртуальном пространстве, обществе глобальной сети, ноо- и порнократии. Все это выполнено в уже знакомых современному читателю декорациях техногенной антиутопии.

Однако не все так просто, как представляется на первый взгляд. Мифопоэтику данного текста нельзя рассматривать вне сложного религиозно-философского и общекультурного контекста. Что же касается Виктора Пелевина, то и он в своем творчестве не раз обращался к эзотерическим мотивам и сюжетам, рассматривая их в свойственной ему ироничной манере. Его интерес к гностицизму можно, с некоторыми оговорками, назвать культурологическим. Эта авторская особенность создала некоторый элемент ожидания. «Любовь к трем цукербринам» не стала исключением.

В начале повествования автор старательно описывает систему мироустройства, соотносимую с панентеистическим космосом Василида: «И дело не в том, как устроен космос и всевластен ли Бог, а в том, что любой такой всевластный и всемогущий Бог — это, если я позволю себе поэтически воспользоваться современным научным жаргоном, просто царек микроскопического одиннадцатимерного вероятностного пузырька, тайно раздутого до размеров трехмерной иллюзорной Вселенной, общая энергия—масса которой равна нулю. Несчетное число таких богов и создаваемых ими вселенных рождается и исчезает в каждом кубическом миллиметре шанса каждую секунду, и в любом пузырьке спрятана своя нелегальная вечность. Бесконечный рой Иегов и

порождаемых ими космосов, и каждый Иегова единственный, и каждый оглушительно хохочет» [127, с. 19]. Герой рамочного рассказа — некий всевидящий созерцатель-киклоп, наделенный даром видеть эссенцию за газовой завесой субстанции. Киклоп может прозревать будущее и порой обязан вмешиваться в ход событий, исправляя движения временных потоков, однако сам по себе его труд не приносит никаких видимых или ощутимых результатов (сам он объясняет этот факт тем, что Вселенная живет по законам квантовой механики, согласно которым небольшие отклонения от точно определенного начального состояния стремятся вызвать всего лишь небольшие отклонения от предсказанного конечного состояния). Его антагонистом, согласно пелевинской космологии, выступает Тот-Абракасас, бог тайного знания, терзающий слабых людей. Его воля воплощена в Птицах — этаких архонтах-автоматонах, составляющих вселенский принцип антиприроды, механизм смерти и энтропии. Это противостояние, с точки зрения автора, объясняется просто: киклоп — единственное существо, способное разоблачить заговор мистических сил, могущее за карнавальной рожей разглядеть лишнюю красоту серую обыденность с ее пошлым ноктюрном и «выплесками танатоса».

Прочие герои повествования — люди, которые играют в игры, и игры, которые играют в людей: Николай, Даша, Рудольф Сергеевич, Кеша — простые обыватели, захваченные таинственными силами, и превращенные ими в смертельные орудия. Птицы буквально стреляют ими из рогатки (которую автор назвал достаточно прозрачно «Крест Безголовых») в некое персонифицированное божество (предстающее в образе зеленого вепря). Практически сразу становится очевидной отсылка к популярной аркадной игре «Angry Birds». Позже автор сам разоблачает эту отсылку: «Они повернули несколько иероглифических колец на Кресте Безголовых, и Даше вдруг привиделась большая зеленая свинья с мешком украденных яиц» [127, с. 46]. Герои пытаются обосновать собственное членистоногое существование дешевыми апелляциями то к египетскому герметизму, то к нищезанятию: «Итак, есть всё, которое спит и видит сон — и этот

сон всё... Основной вопрос философии и теогонии тогда прозвучит так – Lucid Dream or Nightmare? Осознает ли ВСЁ, что ему снится сон? Или это просто кошмар, над которым ОНО властно не более, чем мы над своими дурными снами? Наблюдая за окружающим, логично предположить, что наш Творец видит кошмар, но не может в него вмешаться – так как не знает, что спит и видит кошмар. Возможно, он все-таки благ, несмотря на зло, постоянно причиняемое им миру – ибо просто спит и видит сон. Зло перестает быть его выбором и предопределением. И, last but not least, в этом случае объяснимым становится древний парадокс, завораживавший еще Ницше и Борхеса – самоубийство Бога, лежащее в основе множества легенд и религий...»[127, с. 49]. По воле автора эти люди населяют некое виртуальное пространство, грандиозную информационную систему. Центральный образ этого иллюзорного мира — три Цукербрина, три страшных искусственных солнца. Самим своим существованием они и создают «галактику Цукерберга» - грандиозный симулякр, подменяющий «углеводородную» реальность реальностью кремниевой. В гностицизме мы также встречаем представление об эонах, несовершенных воплощениях Божественной сущности, составляющих иллюзорную Вселенную, — в различных мистических текстах их число обычно варьируется от одного до трехсот шестидесяти пяти. Цукербрины Пелевина всегда кратны трем, но реальное их число непостоянно, оно зависит от числа носителей информации, «порнозомби». Охота Злобных Птиц за Зеленым Вепрем также объяснима с позиции гностической теологии. Ханс Йонас в своей книге «Гностицизм. Гностическая религия» пишет: «Запредельный Бог скрыт для всех этих созданий и непознаваем в естественных представлениях. Познание Его требует сверхъестественного откровения и воображения, и даже после этого его может быть тяжело выразить иначе, как в отрицательных терминах» [79, с. 21]. Уничтожая двойников Вепря — Киклопов, Птицы постепенно лишают его путей к отступлению и возможности маневрировать, загоняя тем самым в угол.

Особого внимания заслуживает четвертая новелла, в которой Киклоп живописует вероятное будущее, время, когда симуляция, созданная квантовым механизмом птиц, полностью поглотит «углеводородную» реальность: «И хоть по-прежнему будет казаться, будто людей бесконечно много, а их судьбы сильно различаются, на деле все сведется к работе титанической программы, подбирающей живой код к божественному замку. И каждая версия кода станет думать, что она расцветает в лучах глядящего на нее солнца... Правда, солнц там почему-то будет целых три... Три фальшивых солнца»[127, с. 45]. Этот эпизод звучит как насмешка над «философией общего дела» Н. Федорова, и, вместе с тем, как профанация идеи всеединства. Мир «Трех Цукербринов» лишь создает иллюзию целостности на самом же деле он раздроблен, разделен на элементы, функции, алгоритмы, и никогда, вопреки заверениям Александрийских мистиков то, что внизу не будет подобно тому, что вверху.

Именно такую синкретичную, а, точнее, постмодернистско-гностическую систему, автор экстраполирует на современные представления о ноосфере. По этой причине в романе она представлена как нечто вполне тривиальное, даже пошлое, доступное и ясное всякому живущему. Автор заранее предупреждает читателя, что ничего необычного, или даже интересного он ему не откроет. Сам Киклоп, носитель высшего знания у Пелевина не отличается от прочих смертных, живущих на Земле, он — всего лишь еще один копирайтер, фрилансер, онанист, веслоногий рачок из семейства *Cyclopidae*, неотличимый от прочего планктона. Мистерия, попытка самоактуализации Логоса или божественного Духа, превращается в фарс. Абсолютный и всеединый Бог надевает маску Зеленого вепря, персонажа всем хорошо знакомой компьютерной игры, и обращается в бегство, а его враги — архонты-Птицы — такие же горстки пикселей, как и Он сам, стреляют по Нему из рогатки. Все небеса и преисподнии населены хипстерами — «бесхозными блютусно-вайфайными големами с очень ограниченным умственным ресурсом» [129, с. 60]. Эти големы влачат бессмысленное существование, истрачивая себя на порносайтах и форумах, играя

в популярные компьютерные игры и не осознавая, что окружающая их вселенная — одна большая иллюзия, дешевая подделка. В этом бесконечно самовоспроизводящемся мире нет смысла разводить сакральное и профанное, обыденность в нем поглотила мистику и превратила ее в свой рудимент, или, иначе говоря, приложение. Даже такая банальность и пошлость, как интернет—троллинг, принимает здесь форму теомеханики, поединка с богом-тираном. Форумы и блоги превращаются в арену для сетевых баталий между либералами и патриотами, «фашистами» и «ватниками», среди которых, как призраки, рыскают «тролли, лжецы и девственники», щелкая зубами направо и налево. После этих войн не остается ни мемориалов, ни летописей, лишь безучастное и безликое информационное облако хранит изречения и высказывания комнатных Сунь-Цзы и Макиавелли. В восточном учении Мани мы встречаем похожую картину материального, темного мира, населенного сынами тьмы, чье существование сводится к взаимному пожиранию и размножению. Здесь же обыгрывается и герметическая идея метемпсихоза, которая в мире трех цукербринов сводится к простой процедуре смены логина. Пелевин уходит в своей задумке достаточно далеко: он соотносит сферу информации с неким платоновским пространством, миром идей, который люди-узники, пребывающие в пещере, не могут наблюдать непосредственно, и лишь догадываются о его существовании, глядя на отблески пламени, пляшущие на стенах[127, с. 207]. Герои романа воспринимают это пространство по-разному — один видит в ней борхесовскую Вавилонскую библиотеку, столь же огромную, сколь и бесполезную, другой — исполинскую свалку, населенную «паразитами ума», третий — воздвигнутый на песке райский сад, в котором реально все, что только можно вообразить, но ничего не имеет значения, внутренней сути.

По своему содержанию «Любовь к трем цукербринам» напоминает другой визионерский текст автора — рассказ «Луноход». Сходство, однако, больше формальное — повести не присущ злой абсурд, или характерная пелевинская ирония, в ней нет должной жесткости и ясности мысли. Есть множество намеков

и полунамеков, скрытых отсылок. Книга изобилует множеством отступлений и рассуждений на околонучные и околофилософские темы. Автор приводит примеры научно-популярных суждений о потоках времени и волновых частицах. В тексте часто встречаются отсылки к поп-культуре — цитаты из творчества Мисимы, братьев Вачовски, Стенли Кубрика. В этой связи кажется закономерной попытка Пелевина связать экзистенциальный ужас тайного эллинистического учения с такой тривиальной вещью как «Angry Birds».

Книгу В.О. Пелевина «Любовь к трем цукербринам» следует рассматривать как пример использования гностических мифологем в современной отечественной литературе. Влияние гносиса на отечественное изобразительное искусство не столь очевидно. Однако, у нас есть основания утверждать, что образы и мотивы синкретических учений, основанные на гносисе косвенно повлияли на развитие так называемого неформального искусства XX и XXI веков. Так, гностические интенции, преломленные в призме космизма Н.Ф. Федорова, нашли свое отражение в живописных работах Николая Евгеньевича Вечтомова.

Работы Н.Е. Вечтомова лаконичны, лишены избыточных деталей, в них преобладают контраст, парадоксальность форм, обуславливающая остраннение моделей пейзажа. Остраннение это порой граничит с абстрактностью, что не является, однако, для художника самоцелью. Художник словно пытается изобразить пламенеющий мир эйдосов, освещенный неведомым светом и населенный драматично-контрастными фигурами. Нездешние пейзажи увлекают зрителя своим минимализмом и своим неограниченным простором. В некоторых объектах угадывают очертания архитектурных конструкций (Иллюстрация № 29), странных зданий и невообразимых механизмов. Однако, создается впечатление, что эти предметы — не рукотворные артефакты, но лишь образ вещей, отраженный в вечности.

Сюрреалистические мотивы в творчестве Вечтомова в первую очередь регламентируют отказ от вульгарной реальности, уход от профанного мировидения, в пользу трансценденции художественного пространства.

Живописные миры Н.Е. Вечтомова двуполярны, диахромны, в основе их лежит дихотомия темного и светлого, действенного и пассивного. По сути, художник изобразил ранний этап существования орфическо-пифагорейской Вселенной, когда произошел переход от монады к диаде. Граница между тьмой и светом иллюстрирует переходность между материей и духом, монохромные силуэты представляют собой отверстые врата в иное бытие. В работе «Дорога»(Иллюстрация № 30) Вечтомов изобразил тропу, ведущую к софийному знанию, путь соискателя обозначен темными монолитами, дорога представляет собой водную гладь, место обитания «рыб», т.е. пневматиков.

Ландшафты на полотнах Вечтомова сочетают в себе узнаваемые земные и диковинные «инопланетные» черты. Земля, в эстетическом видении Вечтомова, представляет собой «космический предмет», что подчеркивает ее сопричастность Природному Абсолюту, т. е. Плероме. Метафизическая объективация ландшафта достигается благодаря особой художественной интуиции живописца, близкой к гностическому откровению. Гносис космизма придает небесным телам Вечтомова почти пифагорейское звучание.

Солнце и Луна у Вечтомова представляют собой иконографическое отображение трансцендентного начала в природе. В качестве примера можно привести полотно Черное Солнце(Иллюстрация № 30). Солнечные протуберанцы обрамляют черный провал в трансцендентное, как это было на полотне У. Блейка «Ветхий днями»(Иллюстрация № 18). Но в черном небесном провале зритель не увидит фигуры демиурга-Уризена. Черное солнце освящает минеральный, пустынный мир, неподвижный в своей страшной красоте.

Солярные и селенные образы у Вечтомова представляют собой отражения космического Абсолюта, и его бесчисленных эманаций, составляющих в совокупности гамерен. Таким предстает Солнце на картине «Жители планеты X». Звезда-гигант многократно повторяется в своих меньших спутниках, распадаясь на гностические зоны(Иллюстрация № 32). Небесное тело, населенное человекообразными существами, судя по всему, — одно из небесных тел-

спутников большой звезды. Зачастую Солнце и Луна на полотнах Вечтомова соседствуют с офитическими образами (Иллюстрация № 33), (Иллюстрация № 34). Лунный змей, офион или уроборос, предстает как слуга и почитатель Небесных светил, хранитель мудрости о ином бытии. Тело его образует священный круг, подобие лунного диска — символ совершенства и бессмертия. Подобным образом древние греки изображали другого великого змея — Дельфиния-Пифона (Иллюстрация № 35) преследовавшего Лето и ее детей - Аполлона и Артемиду. Хвост змея изгибается по кривой, колебания его тела постепенно угасают, повинувшись космической энтропии. Подобно змеям и драконам, населяющим кузни Ада У. Блейка, змеи Н.Е. Вечтомова являются посредниками между миром смертных и мистической реальностью.

Можно утверждать, что идеи и мотивы гностицизма оказали значительное влияние на духовную культуру Новейшего времени. Экзистенциальные настроения эпохи модерна, нарастающее чувство тревоги и отчужденности, характерное для рубежа XIX—XX вв., перекликалось с гностическим отчаянием античных мистиков. Экзистенциализм, как новое течение в философии гуманизма, обратился к многовековому опыту учений гносиса и Плеромы. В творчестве русских философов гностическая мысль приобрела новое содержание, определив характер концепций всеединства и софиологии, противоборства демиургическому космосу, одухотворения и преобразования материи. Во второй половине XX века гносис был включен в игровую культуру постмодерна, идеи ложной реальности и злоприродного космоса были профанированы и низведены до аллегорий культуры технократического общества. Такое положение дел характерно и для начала XXI века.

Итак, во второй главе нами рассмотрен аксиологический аспект гносиса в его историческом развитии. Гностическая эстетика нашла отражение в различных образах искусства. Трагизм, тоска о Плероме, жажда софийного знания актуализировались в поэзии древних мистиков — неоплатоников, мандеев и манихеев. Сохранилось множество косвенных свидетельств влияния

синкретических учений на формирование средневековой религиозной картины мира, в том числе критика герметизма Отцами церкви, полемика гностиков и неоплатоников. Археология на протяжении многих лет изучает останки материальной культуры гностиков: артефакты, следы храмовых комплексов: святилищ, монастырей и библиотек.

Культура Нового времени ознаменовалась большим развитием оккультных учений на Западе. В основании зарождающегося естественно-научного знания лежали столпы натурфилософии Ренессанса — алхимия, герметизм и Каббала. Этот факт естественным образом сказался на характере художественной культуры этого времени. Поэзия и живопись стали выразителями торжествующего духа и освобожденного знания. Стремясь разрушить бастионы косной религиозной традиции, философы, ученые, поэты и художники обратились к древним таинствам, к почитанию и обожествлению природы и дионисийского начала. Гуманистические идеи Нового времени призывали к религиозному синтезу, к переосмыслению категорий материи и духа.

Наступление Новейшего Времени дало новый толчок к развитию герметической аксиологии как на Западе так и в отечественной культуре. К.Г. Юнг в своих революционных теориях объединил психологический анализ с мистериологическими воззрениями античности. Идея обретения духовной Полноты определила характер русской теософии. В учении о всеединстве предполагалось три пути софийного богопознания: экстатический, аксиологический, рационалистический. Философия общего дела Н.Ф. Федорова, русский космизм вдохновили российских художников-футуристов на создание новой художественной реальности, основанной на принципах новой алхимии и новой поэтики, не нашедшей отклика в художественном восприятии широкой публики. Последовавшая эпоха духовного кризиса, связанная с утратой религиозного сознания и расщепления мировоззрения, вновь побудила художников на этот раз уже нового порядка обратиться к гностическим идеям и образам, то на сей раз как к инструменту для игры. Современная

художественная культура включила элементы гностицизма в свою систему ценностей, как и было предсказано в середине XX века такими прозаиками как Хорхе Луис Борхес и Герман Гессе. В качестве примера инкультурации элементов синкретических учений в художественное мировоззрение постмодерна нами был рассмотрен вышедший в конце 2014 года роман В. О. Пелевина «Любовь к трем цукербринам». В качестве примера косвенного влияния интенций гностицизма на неформальное искусство нами рассмотрены живописные работы Н.Е. Вечтомова.

Таким образом, можно утверждать, что гносис в переходные периоды выступал в качестве идеи-аттрактора, инструмента поиска новой культурной парадигмы, эстетических и ценностных оснований художественного творчества. Гностическая мифопоэтика подчеркивала стремление художников преобразовать окружающую реальность силами искусства, раскрыть свой духовный потенциал и обрести утраченное чувство Полноты и целостности.

Заключение

В ходе проведенного исследования нами выявлены важнейшие эстетические и аксиологические аспекты мифопоэтики синкретических учений, и также их влияние на искусство переходных эпох. Онтологическое и эстетическое основания искусства были рассмотрены нами в преломлении идей гностической полноты и сакрального знания. С целью выявления эстетического аспекта синкретических учений, основанных на гносисе в искусстве, было проанализировано последовательное развитие гностической мифопоэтики в художественной культуре переходных периодов. В ходе работы было рассмотрено четыре кризисных момента в истории художественной культуры, при которых влияние гностической мифопоэтики на ценностные и эстетические миры философов и художников было особенно показательным: поздняя Античность — раннее средневековье, эпоха Возрождения — Новое время, Новое время — Новейшее время, кризис Новейшего Времени. Было установлено, что идеи и мотивы софийного знания, религиозного синкретизма и Полноты нашли свое отражение в искусстве этих периодов.

Нами охарактеризовано содержание основных методологических концепций в исследованиях синкретических учений и проведен сравнительный анализ этих концепций. Были выявлены ключевые категории дохристианских и раннехристианских синкретических учений, таких как софийное знание(гносис), Полнота(Плерома), катастрофа демиургического творения, утрата Единства(гамерен) и процесс Великого делания(тиккун). Проанализированы сочинения древних герметистов, гностиков, алхимиков и неоплатоников, предметы материальной культуры, связанные с синкретическими верованиями поздней античности и раннего средневековья, а также произведения художников последующих эпох, вдохновленных идеалами Высшего познания, герметического таинства и духовного перерождения. Нами рассмотрено влияние синкретической антропологии на развитие гуманистической мысли эпохи Возрождения. Приведены примеры гностических интенций в художественной культуре Европы

Нового времени. Проведена оценка онтологического, аксиологического и экстатического влияния идеи гносиса на научную и философскую мысль Новейшего времени. В качестве примера такого влияния рассмотрен оккультизм Карла Густава Юнга. Poleмика религиозных мыслителей Серебряного века с гностиками античности позволила рассмотреть феноменологию синкретизма русской религиозно-философской мысли, ее причинность и влияние на отечественную художественную культуру первой половины двадцатого века, в частности, искусство русского модерна. В этой связи также проанализировано творчество некоторых художников-постмодернистов.

С точки зрения влияния гностических учений на возникновение и развитие ключевых идей русской философии, рассмотрены труды Вл. Соловьева, Н.А. Бердяева, Л.П. Карсавина Д.К. Ахтырского и В.Н. Муравьева. Сделаны соответствующие выводы о большой значимости генезиса теологических и теософских идей синкретических учений в историческом и метаисторическом процессах. На основании проведенного анализа мы пришли к следующим выводам:

– синкретизм искусства переходного времени предполагает сложную взаимозависимость его онтологических и эстетических аспектов;

– антропологические и антропософские мотивы синкретических учений описывают путь целенаправленного нравственного совершенствования, сознательного искания и делания добра, движения к божественной сущности и восстановления Полноты, как конечной цели развития человека;

– представления о Вселенской полноте, демиургическом творении и софийном знании повлияло на эстетическое мировосприятие художников переходных эпох;

– телеология и эстетика эллинистического гносиса определили синкретический характер духовной культуры и искусства поздней античности и раннего средневековья;

герметизм и неоплатонизм оказали значительное влияние на развитие искусства ренессанса европейской гуманистической морали;

– в культуре Нового Времени мифопоэтика синкретических учений приобрела протестный характер, направленный на преодоление рационализма;

– гностический мистицизм заложил эстетическую основу аналитической психологии К.Г. Юнга и его последователей;

– дискуссия о «гностическом космосе» легла в основу творчества многих мыслителей конца XIX – начала XX вв., таких как Ю.Н. Данзас, Б.П. Вышеславцев, Вл. Соловьев, Н.Ф. Федоров, Л.П. Карсавин и др.;

– мифопоэтика синкретических учений нашла свое прямое отражение в искусстве Новейшего времени, трагизм и демонизм гностических образов вдохновляли писателей и художников XX—XIX веков.

Мы проследили преемственность идей и мотивов синкретических учений в постулатах русской религиозной философии. Выявлены отдельные учения, имеющие общие черты с синкретическими учениями, основанными на гносисе: софиология, всеединство, богочеловечество, теория симфонических личностей. В текстах этих учений мыслители дают явные и косвенные отсылки к синкретической космологии, оперируют эзотерической мифопоэтикой. В качестве примера такой преемственности мы рассмотрели соответствие категорий синкретических учений в манихействе и софиологии. Результаты исследования позволили предположить существование некой устойчивой парадигмы, объединяющей эти учения. Такие исследователи как Г. Йонас и Т. Чёртон указывают на сходство духовно-нравственной ситуации в период раннего христианства, когда возникает ряд синкретических, либо косвенное учений, с ситуацией, возникшей на рубеже XIX – XX вв., когда происходит развитие философии в Европе, которая выявляет закономерности в развитии гносиса и европейского экзистенциализма. Описанные ими процессы нетрудно соотнести с культурой Серебряного века в России, с преобладающим в ней чувством

неустроенности, разъединенности и страхом по отношению к миру, нарастающим чувством энтропии, характерным для переходного времени.

В ходе исследования рассмотрены антропологический и антропософский аспекты искусства переходных периодов. Рассмотрено понятие Богопознания как парадигмы самоактуализации национального духа. Национальный дух и национальная идея в этой связи являются антропологическими категориями внутри учения о всеединстве. Богочеловечество фигурирует здесь как некая идеальная идея, будущая форма существования человека в принципиально иных отношениях с трансцендентным началом. Согласно неоплатоническому пониманию искусства отнология учения о богочеловечестве находится в тесной взаимосвязи с эстетикой и аксиологией художественного творчества. Богочеловек, таким образом, воплощает герметический принцип совершенного, «творящего» существа.

В сочетании синкретических и синтетических мотивов учения о всеединстве прослеживается выраженная закономерность. Как и в синкретических учениях, Вселенная в учении о всеединстве, возникает в результате конфликта первобытных сил. Природный хаос отпадает от Абсолюта, распадаясь на мир материальных вещей. Мировая душа стремится упорядочить космос, привести его в соответствие с прежним, идеальным миром. Поэтому на человека возлагается задача воссоединить мир с безусловно-совершенным Абсолютом. Средство, благодаря которому возможно такое превращение, достигается посредством Логоса Софии, воплощения Божественной мудрости. Ему противостоят пассивные силы хаоса, выраженные в самой человеческой природе, ее телесном и психическом началах. С этой точки зрения, цель искусства и духовно-материального производства в целом совпадает с целью гностического «великого делания» и заключается в обожении себя и Вселенной, осознании всеединства.

Панентеизм, как синтез гностического пантеизма и теизма платоников, представлен в качестве парадигмы русской философии. Установлено, что синкретизм является важной характерной чертой русской религиозной

философии. Это положение позволяет дополнить картину развития мистических и оккультных учений в христианской теологии и богословии. Философия космизма формирует новое мировоззрение, утверждающее веру в безграничные возможности человеческого существа, в возможность установления нового завета между Богом и Богочеловечеством, придает учению о всеединстве новое, качественное содержание. Во многом эта идея перекликается с об разами и идеями, содержащимися в синкретических учениях античности и эпохи Ренессанса. Панентеизм является важным телеологическим основанием художественного и научного творчества, целостного, законченного видения в искусстве, филоновской «сделанности» конечного продукта духовно-материального производства. Гносис оказал серьезное влияние на развитие неформального искусства.

Мифопоэтика синкретических учений достаточно полно характеризуют онтологический, аксиологический и эстетический аспекты художественной культуры переходных периодов. Подробное изучение наследия синкретических учений и их роль в истории искусства и в мировом культурогенезе в целом позволит дополнить и расширить наши представления о наследии древних синкретических учений, их ценностных основаниях и художественной выразительности.

В данном исследовании мы не смогли охватить всей полноты материала, представляющего обширное поле для дальнейших научных изысканий.

Библиографический список

1. Абрамова, Т. В. Космизм в русской религиозной философии [Текст]: В. С. Соловьев, П. А. Флоренский, С. Н. Булгаков : автореф. дисс. ... канд. филос. наук / Т. В. Абрамов. – Москва, 1994. – 18 с.
2. Абдул-Баха, Ответы на некоторые вопросы [Текст] / Абдул-Баха. – Санкт-Петербург, 1995. – 240 с.
3. Авеста в русских переводах (1861–1996) [Текст] / сост. И. В. Рак. – Санкт-Петербург : Журнал Нева : Летний Сад, 1998. – 480 с.
4. Акулинин, В. Н. Философия всеединства [Текст] : От В. С. Соловьева к П. А. Флоренскому / В. Н. Акулинин. – Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1990. – 158 с.
5. Алексанян, А. Г. «Учение света» в Китае [Текст]: аспекты изучения этапов инкультурации / А. Г. Алаксян // Труды Русской Антропологической школы. – Москва : Изд-во РГГУ, 2009. – Вып. 6. – С. 444–458.
6. Ан, С. А. Историсофия Владимира Соловьева в аспекте Богочеловечества [Текст] / С. А. Ан // Русская философия: историко-философские дескрипты. – Екатеринбург : ИД «Ажур», 2010. – С. 292–310.
7. Ан, С. А. Сближение научного и религиозного аспектов в философской картине мира [Текст] / С. А. Ан // Апология русской философии / под ред. Б. В. Емельянова. – Екатеринбург : Изд-во УрГУ, 2005. – С. 13–28.
8. Ан, С. А. Панентеизм как парадигма русской религиозной философии [Текст] / С. А. Ан, В. В. Пасечник // Научные ведомости БелГУ. – 2012. – № 20 (139), Вып. 22. – С. 176–181.
9. Андреев, Д. Л. Роза мира [Текст] / Д. Л. Андреев. – Москва, 1992. – 576 с.
10. Анохин, А. В. Материалы по шаманству у алтайцев, собранные во время путешествий по Алтаю 1910-1912 гг. по поручению Русского Комитета для изучения Средней и Восточной Азии [Текст] / А. В. Анохин. – Ленинград, 1924. – 148 с.

11. Асмус, В. Ф. Владимир Соловьев [Текст] / В. Ф. Асмус. – Москва : Прогресс, 1994. – 208 с.
12. Арапов, А. В. Русская софиология в контексте религиозных традиций Востока и Запада [Текст] : автореф. дисс. ... канд. филос. наук / А. В. Арапов. – Москва, 1997. – 26 с.
13. Аристотель Никомахова этика кн. VII, гл. I // Библиотека Максима Мошкова [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : <http://lib.ru/POEEAST/ARISTOTEL/nikomah.txt>. – Загл. с экрана.
14. Ахтырский, Д. К. Владимир Соловьев и Даниил Андреев: пророчества об антихристе и современность [Текст] / Д. К. Ахтырский // Соловьевские исследования. – 2003 – № 1 (6). – С. 193–204.
15. Ахтырский, Д. К. Даниил Андреев: философия и метакультура / Д. К. Ахтырский // Роза мира [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : http://roza—mira.narod.ru/Materials/Ahtyrskii_D_K_—_Daniil_Andreev__filosofiya_i_metakultura.htm. – Загл. с экрана.
16. Бандура, А. И. Космическая тема в музыке и философии А. Скрябина [Текст] / А. И. Бандура // Космическое мировоззрение – новое мышление XXI века : материалы междунар. науч.-общественной конф. – Москва : Международный центр Рерихов, 2004. – Т. 3. – С. 444–455.
17. Баран, Х. Египет в творчестве Хлебникова [Текст] : контекст, источники, мифы / Х. Баран // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 47. – С. 202–226.
18. Бахаулла Семь долин и четыре долины // Библиотека Максима Мошкова [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : <http://lib.ru/BAHAUL/sevenval.txt>. – Загл. с экрана.
19. Бонецкая, Н. К. София: метафизика и мифология [Текст] / Н. К. Бонецкая // Вопросы философии. – 2000. – № 7 – С. 122–116.
20. Бондаренко, Л. Ф. Русская православная культура в горизонте философского самоосмысления [Текст] : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Л. Ф. Бондаренко. – Томск, 2003. – 26 с.

21. Бердяев, Н. А. Самопознание [Текст]: (Опыт философской автобиографии) / Н. А. Бердяев. – Москва : Книга, 1991. – 437 с.
22. Бердяев, Н. А. Основная идея В. С. Соловьева / Н. А. Бердяев // Библиотека русской религиозно-философской и художественной литературы «Вехи» [Электронный ресурс] / Библиотека «Вехи» [Электронный ресурс]. – Электрон. дан – Режим доступа : <http://www.vehi.net/berdyaev/soloviev2.html>. – Загл. с экрана.
23. Бердяев, Н. А. Дух и реальность [Текст]. Основы богочеловеческой духовности / Н. А. Бердяев. – Москва : Республика, 1994. – 512 с.
24. Бердяев, Н. А. О рабстве и свободе человека [Текст] / Н.А. Бердяев // Царство духа и царство кесаря. – Москва, 1995. – С. 3–163.
25. Бердяев, Н. А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого [Электронный ресурс] / Н.А. Бердяев. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdn005.htm>
26. Бердяев, Н. А. Русская идея [Текст] / Н. А. Бердяев // О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья / сост. А. М. Маслин. – Москва : Наука, 1990. – С. 43–271.
27. Бердяев, Н. А. Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения [Текст] / Н. А. Бердяев // Философия свободного духа. – Москва, 1994. – С. 230–317.
28. Бойков, В. Ф. Соловьиная песня русской философии [Текст] / В. Ф. Бойков // Вл. Соловьев: pro et contra. – Санкт-Петербург : РХГИ, 2000. – С. 7–40.
29. Борев, Ю. Б. Эстетика [Текст] / Ю. Б. Борев. – Москва : Высшая школа, 2002. – 511 с.
30. Бубер, М. Два образа веры [Текст] / М. Бубер. – Москва : Республика, 1995. – 464 с.
31. Булгаков, С. Н. Агнец Божий. О Богочеловечестве. Ч. 1. [Текст] / С. Н. Булгаков. – Москва : Общедоступный православный университет, 2000. – 464 с.

32. Булгаков, С. Н. Софийность твари (космодицея) / С. Н. Булгаков // Вопросы философии и психологии [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : <http://www.klikovo.ru/books/45561/45574.html>. – Загл. с экрана.
33. Булгаков, С. Н. Размышление о национальности. Христианский социализм [Текст] / С. Н. Булгаков. – Новосибирск : Наука, Сиб. отделение, 1991. – 178 с.
34. Буткевич, Т. И. Метафизические воззрения князя Сергея Трубецкого [Текст] / Т. И. Буткевич // Вера и разум. – 1890. – № 23. – С. 458–467.
35. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета [Текст]. – Москва : Издание Московской Патриархии, 1992. – 1372 с.
36. Блейк, У. Избранные стихи [Текст] : сб. / У. Блейк ; сост. А. М. Зверев. – Москва : Прогресс, 1982. – 568 с.
37. Быховский, Б. Э. Кьеркегор [Текст] / Б. Э. Быховский. – Москва : Мысль, 1972. – 238 с.
38. Василенко, Л. А. Космизм, персонализм и платонизм в русской религиозной философии [Текст] / Л. А. Василенко // Экологические интенции в русской культуре : сб. обзоров. – Москва, 1992. – 346 с.
39. Введенский, А. И. Об атеизме в философии Спинозы [Текст] / А. И. Введенский // Вопросы философии и психологии. – Москва, 1897. – Кн. 37. – С. 46–72.
40. Виденгрэн, Г. Мани и Манихейство [Текст] / Г. Виденгрэн. – Санкт-Петербург : Евразия, 2001. – 256 с.
41. Волк, П. Л. Духовная основа национального менталитета как фактор культурной политики [Текст] / П. Л. Волк // Духовные истоки русской культуры : материалы науч.-практ. конф. 19-20 мая 2003 г. Ч. 1. – Рубцовск : РИО, 2003. – С. 17–32.
42. Волоцкий, И. Послания Иосифа Волоцкого [Текст] / И. Волоцкий. – Москва ; Ленинград, 1959. – 387 с.
43. Вселенская речь // Апокриф [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : <http://apokrif.fullweb.ru/hermes/germ2.shtml>. – Загл. с экрана.

44. Вышеславцев, Б. П. Этика преображенного Эроса [Текст] / Б. П. Вышеславцев. – Москва : Республика, 1994. – 368 с.
45. Галактионов, А. А. Русская философия IX – XIX вв. [Текст] / А. А. Галактионов, П. Ф. Никандров. – 2-е изд. – Ленинград, 1989. – 747 с.
46. Галинская, И. Л. Эстетические воззрения П. А. Флоренского [Текст] : науч.-аналит. обзор / И. Л. Галинская. – Москва, 1991. – 88 с.
47. Гарибян, В. П. Религиозно-философская утопия Н. Ф. Федорова [Текст] / В. П. Гарибян // Актуальные проблемы научного атеизма. – Вып 4. – Москва, 1979. – С. 41–48.
48. Гайденко, П. П. В. Соловьев и философия Серебряного века [Текст] / П. П. Гайденко ; МГУ , Ин-т. культуры. – Москва : Прогресс – Традиция, 2001. – 469 с.
49. Гайденко, П. П. Искушение диалектикой: пантеистические и гностические мотивы у Гегеля и Вл. Соловьева [Текст] / П. П. Гайденко // Вопросы философии. – 1998. – № 4. – С. 75–93.
50. Гайденко, П. П. Мистический революционизм Н. А. Бердяева [Текст] / П. П. Гайденко // Бердяев Н. А. О назначении человека. – Москва, 1993. – С. 5–19.
51. Генон, Р. Эзотеризм Данте // ModernLib.ru [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : http://modernlib.ru/books/genon_rene/ezoterizm_dante/read/. – Загл. с экрана.
52. Голан, А. Миф и символ [Текст] / А. Голан. – Москва : РУССЛИ, 1994. – 375 с.
53. Гребенкин, А. Н. Философия истории Н. И. Кареева [Текст] / А. Н. Гребенкин // Булгаковские чтения : сб. науч. ст. по материалам IV Всероссийской научной конф. с международным участием / под общ. ред. Л. И. Пахарь. – Орел : Изд-во ОГУ, 2010. – Т. 4, № 4. – С. 270–276.
54. Громов, М. Н. Русская религиозная мысль X–XVII вв. [Текст] / М. Н. Громов, Н. С. Козлов. – Москва, 1990. – 415 с.
55. Гулыга, А. В. Русская идея и ее творцы [Текст] / А. В. Гулыга. – Москва : ЭКСМО, 2003. – 448 с.

56. Данилевский, Н. Я. Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германо-римскому [Текст] / Н. Я. Данилевский. – Санкт-Петербург : Глагол : Изд-во Петербургского ун-та, 1995. – 513 с.
57. Данзас, Ю. Н. В поисках божества. Очерки истории гностицизма [Текст] / Ю. Н. Данзас. – Санкт-Петербург : Новое время, 1913. – 528 с.
58. Демин, В. Н. Русский космизм [Текст]: от истоков – к взлету / В. Н. Демин // Вестник Московского университета. Сер. 7, Философия. – 1996. – № 6. – С. 3–18.
59. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы / Ф. М. Достоевский. – Москва : АСТ, 2009. – 781 с.
60. Достоевский, Ф. М. Сон смешного человека [Текст] / Ф. М. Достоевский // Дневник писателя. – Санкт-Петербург : Лениздат, 2001. – 735 с.
61. Еврейская энциклопедия [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : <http://www.eleven.co.il/article/11899>. – Загл. с экрана.
62. Емельянов, Б. В. Антропологический принцип [Текст] : (квази) Симметрия бога и человека / Б. В. Емельянов, С. И. Орехов // Грани Русской философии: поиски смыслов. – Екатеринбург : Изд-во Урал. Ун-та, 2005. – С. 111–122.
63. Емельянов, Б. В. Три века русской философии: Русская философия XX века [Текст] : учеб. пособие / Б. В. Емельянов. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2003. – 692 с.
64. Емельянов, Б. В. История отечественной философии, XX век [Текст] / Б. В. Емельянов. – Екатеринбург : Изд-во УрГУ, 2004. – 316 с.
65. Емельянов, Б. В. Грани русской философии: поиски смыслов [Текст] / Б. В. Емельянов, С. И. Орехов. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2005. – 186 с.
66. Емельянов, Б. В. Русский космизм [Текст]: основные направления: учеб. пособие / Б. В. Емельянов. – Екатеринбург : Изд-во Урал. Ун-та, 2006. – 220 с.
67. Замалеев, А. Ф. Новые исследования по русской философии [Текст] / А. Ф. Замалеев. – Москва, 2000. – 365 с.
68. Заратустра : Учение огня. Гаты и молитвы [Текст] / [предисл., коммент.: А. Шапошников ; поэт. пер. И. Евса]. – Москва : Эксмо, 2007. – 493 с.

69. Зеньковский, В. В. История русской философии [Текст] / В. В. Зеньковский. – Т. II. – Москва : Академический Проект : Раритет, 2001. – 880 с.
70. Зеньковский, В. В. Преодоление платонизма и проблема софийной твари / В. В. Зеньковский // Электронная библиотека Одинцовского благочиния [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : <http://www.odinblago.ru/path/24/1>. – Загл. с экрана.
71. Зеньковский, В. В. Русские мыслители и Европа / В. В. Зеньковский. – Москва : Республика, 1997. – 392 с.
72. Иванов, А. В. Философско-богословская идея Софии [Текст]: современный контекст истолкования / А. В. Иванов // Вестник Московского университета. Сер. 7, Философия. – 1996. – № 2. – С. 22–30.
73. Иванов, А. В. Уровни русского самосознания [Текст] / А. В. Иванов // Вестник Московского университета. Сер. 12, Соц.-полит. Исследования. – 1993. – № 6. – С. 56–68.
74. Иванов, А. В. Скрижали метаистории: творцы и ступени духовно-экологической цивилизации [Текст] / А. В. Иванов, И. В. Фотиева, М. Ю. Шишин. – Барнаул : Изд-во АлГТУ им. И. И. Ползунова : Изд-во Фонда «Алтай – 21 век», 2006. – 640 с.
75. Изумрудная скрижаль [Текст] / сост., пер. и коммент. К. Богущкого // Гермес Трисмегист и герметическая традиция Запада. – Москва ; Киев, 1998. – С. 134–136.
76. Ильин, И. А. Аксиомы религиозного опыта [Текст]. В 2-х т. Т.1. / И. А. Ильин. – Москва : Рарогъ, 1993. – 448 с.
77. Йейтс, Ф. А. Джордано Бруно и герметическая традиция [Текст] / Ф. А. Йейтс. – Москва : Новое литературное обозрение, 2000. – 529 с.
78. Ионайтис, О. Б. Византия и Русь [Текст]: развитие философских традиций / О. Б. Ионайтис. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. – 272 с.
79. Йонас, Г. Гностицизм [Текст]. Гностическая религия / Г. Йонас ; вступ. слово Е. Торчинова. – Санкт Петербург : Лань, 1998. – 451 с.

80. Каган, М. С. Человеческая деятельность [Текст]: опыт системного анализа / М. С. Каган. – Москва : Политиздат, 1974. – 328 с.
81. Каган, М. С. Эстетика и синергетика [Текст] / М. С. Каган // Эстетика сегодня: состояние, перспективы. Сер. “Symposium”, Вып. 1. : материалы науч. конф. 20-21 октября 1999 г. Тезисы докладов и выступлений. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 1999. – С. 40–42.
82. Кареев, Н. И. Общий ход всемирной истории [Текст] / Н. И. Кареев. – Москва, 2011. – 230 с.
83. Кареев, Н. И. О духе русской науки [Текст] / Н. И. Кареев // Русская идея. – Москва : Ресбулика, 1992. – 272 с.
84. Каменский, З. А. Русская философия с точки зрения всемирной истории [Текст] / З. А. Каменский // Вопросы философии. – 1988. – № 9. – С. 32–37.
85. Карсавин, Л. П. Глубины Сатанинские [Текст] / Л. П. Карсавин // Гностики или о «лжеименном знании». – Киев : УЦИММ-ПРЕСС, 1997. – С. 230–253.
86. Карсавин, Л. П. София земная и горняя [Текст] / Л. П. Карсавин // Гностики или о «лжеименном знании». – Киев : УЦИММ-ПРЕСС, 1997. – С. 346–354.
87. Карсавин, Л. П. Noctes Petropolitanae [Текст] / Л. П. Карсавин // Малые сочинения. – Санкт-Петербург : Алетейя, 1994. – 116 с.
88. Карсавин, Л. П. Религиозно-философские сочинения [Текст]. Т. 1. / Л. П. Карсавин ; сост. и вступ. ст. С. С. Хоружего. – Москва : Ренессанс, 1992. – 325 с.
89. Кожев, А. Религиозная метафизика В. Соловьева [Текст] / А. Кожев // Вопросы философии. – 2000. – № 3. – С. 104–135.
90. Козырев, А. П. Соловьев и гностики [Текст]: науч. изд. / А. П. Козырев. – Москва : Изд-ие Савин С.А., 2007. – 544 с.
91. Костюк, И. А. Философско-антропологическая сущность конфликта и формы его преодоления [Текст] : автореф. дис. ... канд. филос. наук / И. А. Костюк. – Омск, 2004. – 15 с.
92. Кондаков, И. В. Введение в историю русской культуры [Текст] / И. В. Кондаков. – Москва : Аспект-Пресс, 1997. – 687 с.

93. Красильникова, М. Б. Пространственно-временное измерение русской культуры переходных эпох [Текст] : монография / М. Б. Красильникова ; Рубцовский индустриальный ин-т. – Рубцовск, 2013. – 187 с.
94. Красильникова, М. Б. Переход как проблема культурологического знания [Текст] / М. Б. Красильникова // Русский мир в пространственно-временном контексте : сб. материалов всерос. науч. конф. с междунар. участием. Ч. I : Культура Русского мира: переходный период / науч. ред. и сост. С. К. Севастьянова, Г. М. Зеленская. – Барнаул : Изд-во АлтГТУ, 2015. – С. 18–27.
95. Кубок, или Единство // Русская апокрифическая студия [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : <http://apokrif.fullweb.ru/hermes/germ4.shtml>. – Загл. с экрана.
96. Кувакин, В. А. Социально-исторические функции русской религиозной философии [Текст]: Конец XIX – первая четверть XX вв. / В. А. Кувакин, В. В. Спиров // Актуальные проблемы истории философии народов СССР. – Москва, 1977. – Вып. 4. – С. 120–134.
97. Кызласов, Л. Р. Северное Манихейство и его роль в культурном развитии народов Сибири и Центральной Азии [Текст] / Л. Р. Кызласов // Вестник Московского университета. – 1998. – № 3. – С. 8–36.
98. Лебедева, Н. В. Эзотеризм и русская религиозная философия [Текст] / Н. В. Лебедева // Рациональное и иррациональное в русской философии и культуре: Прошлое и современность : материалы всерос. науч. заоч. конф. / под ред. С. А. Ан [и др.]. – Барнаул : Изд-во БГПУ, 2003. – 242 с.
99. Лейбин, В. М. Словарь-справочник по психоанализу [Текст] / В. М. Лейбин. – Москва : АСТ, 2010. – 956 с.
100. Лихачев, Д. С. Раздумья о России / Д. С. Лихачев // Площадь Д. С. Лихачева [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : http://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/pazdumia_o_ros/007.pdf. – Загл. с экрана.
101. Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Последние века. [Текст] Кн. 1. / А. Ф. Лосев. – Москва : Фолио : АСТ, 1988. – 512 с.

102. Лосев, А. Ф. Эстетика возрождения [Текст] / А. Ф. Лосев. – Москва : Мысль, 1978. – 630 с.
103. Лосев, А. Ф. История античной философии в конспективном изложении [Текст] / А. Ф. Лосев. – Москва : Мысль, 1989. – 204 с.
104. Лосев, А. Ф. Владимир Соловьев и его время [Текст] / А. Ф. Лосев. – Москва : Прогресс, 1990. – 617 с.
105. Лосский, Н. О. Условия абсолютного добра [Текст] / Н. О. Лосский. – Москва : Изд-во политической литературы, 1991. – 372 с.
106. Макаров, Д. И. Безмолвные странствия души [Текст]: авторский миф в «Поэме о смерти» Л. П. Карсавина (Аспекты претворения) / Д. И. Макаров // Лев Платонович Карсавин / под ред. С. С. Хоружего. – Москва : РОССПЭН, 2012 – С. 353–385.
107. Манихейский псалом // Русская апокрифическая студия [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : http://apokrif.fullweb.ru/gnost/manich_psalom.shtml. – Загл. с экрана.
108. Маркин, Ю. П. Павел Филонов [Текст] / Ю. П. Маркин. – Москва : Изобразительное искусство, 1995. – 48 с.
109. Маркин, Ю.П. Экспрессионисты [Текст] / Ю.П. Маркин. - Москва : АСТ, Астрель, ВЗОИ, 2004. – 336 с.
110. Маслеев, А. Г. Антропологический смысл русского космизма [Текст] / А. Г. Маслеев. – Екатеринбург : Изд-во УрГЮА., 2001. – 204 с.
111. Маслин, М. А. О русской идее. Мыслители русского зарубежья о России и ее философской культуре [Текст] / М. А. Маслин, А. Л. Андреев // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья : сб. / сост. М. А. Маслин. – Москва : Наука, 1990. – С. 78–90.
112. Маточкин, Е. П. Н. К. Рерих и русский космизм [Текст] / Е. П. Маточкин // Сборник материалов научной конференции, посвященной 120-летию со дня рождения Н. К.Рериха. – Нижний Новгород : НГХМ, 1994. – С. 54–79.

113. Межуев, Б. В. «Русская идея» перед вызовом современности [Текст] / Б. В. Межуев // Вестник Московского университета. Сер. 12, Социально-политические исследования. – 1993. – № 6. – С. 27–34.
114. Мелих, Ю. Б. Философия Карсавина в Серебряном веке и в наши дни [Текст] / Ю. Б. Мелих, С. С. Хоружий // Лев Платонович Карсавин / под ред. С. С. Хоружего. – Москва : РОССПЭН, 2012. – С. 8–30.
115. Мелих, Ю. Б. Сущее личности и личность едино-сущего [Текст] / Ю. Б. Мелих // Лев Платонович Карсавин / под ред. С. С. Хоружего. – Москва : РОССПЭН, 2012. – С. 275–279.
116. Мирандолла, П. «О Сущем и Едином» / П. Мирандолла // Цифровая библиотека по философии [Электронный ресурс] / А. Злыгостев. – Электрон. дан. – Режим доступа : <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000563/>. – Загл. с экрана.
117. Моница, Н. П. Идея Софии в русской поэзии философско-культурологический анализ [Текст] : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Н. П. Моница. – Барнаул, 2004. – 22 с.
118. Мочульский, К. В. Владимир Соловьев [Текст]: Жизнь и учение // Вл. Соловьев: pro et contra. – Санкт-Петербург : РХГИ, 2000. – С. 556–829.
119. Муравьев, В. Н. Рев племени / В. Н. Муравьев // Библиотека русской религиозно-философской и художественной литературы «Вехи» [Электронный ресурс] / Библиотека «Вехи». – Электрон. дан. – Режим доступа : <http://www.vehi.net/deprofundis/muravev.html>. – Загл. с экрана.
120. Назаров, В. Н. Мистика [Текст] / В. Н. Назаров // Этика : энциклопедический словарь / В. Н. Назаров ; под ред. Р. Г. Апресяна, А. А. Гусейнова. – Москва : Гардарики, 2001. – С. 265–266.
121. Нечипоренко, А. В. Реконструкция становления принципа *Coincidentia oppositorum* в рамках метода *Dosta ignorantia* Николая Кузанского [Текст] / А. В. Нечипоренко // VERBUM. – 2011. – № 13. – С. 102–112.

122. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра [Текст] / Ф. Ницше. – Москва : Изд-во Московского ун-та, 1990. – 302 с.
123. Новая философская энциклопедия [Текст]. В 4-х т. Т. 2. / под ред. В. С. Стёпина. – Москва : Мысль, 2001. – 634 с.
124. Оливье, К. Зундель, Бердяев и духовность восточного христианства [Текст] / К. Оливье // Страницы: богословие, культура, образование. – 1996. – Т. 1, № 1. – С. 38–52.
125. Ольшанский, Д. А. К вопросу о русской идее. Развитие взглядом В. Соловьева философами-эмигрантами [Текст] / Д. А. Ольшанский // В. С. Соловьев: жизнь, учение, традиции : материалы I Всерос. науч. заоч. конф. – Екатеринбург : УрГУ, 2000. – С. 130–142.
126. Откровение 12; 1-4. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета [Текст]. – Москва : Российское библейское общество, 1995. – 1372 с.
127. Пасечник, В. В. «Гностическая мифопоэтика». Рецензия на роман В. Пелевина «Любовь к трем цукербринам» [Текст] / В. В. Пасечник // Вопросы литературы. – 2015. – № 6. – С. 202–210.
128. Паэмандр // Русская апокрифическая студия [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : <http://apokrif.fullweb.ru/hermes/germ1.shtml>. – Загл. с экрана.
129. Пелевин, В. О. Любовь к трем цукербринам [Текст] / В. О. Пелевин. – Москва : Эксмо, 2014. – 197 с.
130. Пистис София // Русская апокрифическая студия [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : <http://apokrif.fullweb.ru/gnost/pistis1.shtml>. – Загл. с экрана.
131. Платон Собрание сочинений [Текст]. В 4-х т. Т. 1. / Платон ; общ. ред. А. Ф. Лосева. – Москва : Мысль, 1990. – 860 с.
132. Платон Сочинения [Текст]. В 3-х т. Т. 3. / Платон ; под ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса. – Москва : Мысль, 1971. – 687 с.

133. Плотин О благе или едином [Текст] / Плотин ; пер. М. А. Гарнцева. – Москва : Логос, 1992. – № 3. – С. 213–228.
134. Плотин Против гностиков [Текст] / Плотин ; пер. Л. Ю. Лукомского // Академия. – 1997. – Вып. 1. – С. 229–248.
135. Поснов, М. Э. До-христианский и вне-христианский гносис [Текст] / М. Э. Поснов // Гностики или о «лжеименном знании» : сб. – Киев : УЦИММ-ПРЕСС, 1997. – С. 13–34.
136. Пригожин, И. Р. Философия нестабильности [Текст] / И. Р. Пригожин // Вопросы философии. – 1991. – № 6. – С. 46–52.
137. Пугачев, О. С. Мистическое в системе Вл. Соловьева [Текст] / О. С. Пугачев // Рациональное и иррациональное в русской философии и культуре: Прошлое и современность : материалы всерос. науч. заоч. конф. / под ред. С. А. Ан, Б. В. Емельянова, В. Е. Фомина. – Барнаул : изд-во БГПУ, 2003. – С. 192–199.
138. Рашковский, Е. Б. «Владимир Соловьев: метафизика человеческого достоинства» [Текст] / Е. Б. Рашковский // Страницы: богословие, культура, образование. – 1996. – № 1. – С. 59–60.
139. Рерих, Н. К. Тогда / Н. К. Рерих // poesias.ru [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : <http://poesias.ru/rus-stihi/stihi-rerih/stihi-rerih10056.shtml>. – Загл. с экрана.
140. Розанов, В. В. Размолвка между Достоевским и Соловьевым / В. В. Розанов // Библиотека русской религиозно-философской и художественной литературы «Вехи» [Электронный ресурс] / Библиотека «Вехи». – Электрон. дан. – Режим доступа : <http://www.vehi.net/rozanov/dostsol.html>. – Загл. с экрана.
141. Русаков, В. М. Проблема рационального и иррационального: типологические особенности религиозно-этического иррационализма : автореф. дис. канд. филос. наук : 09.00.01 / В.М. Русаков – Алма-Ата, 1980. – 20 с.
142. Русаков, В. М. Синтетическое мирозерцание в русской философии, конца XIX – начала XX в. [Текст]: Поиски новых способов философствования / В. М.

Русаков // Русская философия: историко-философские дескрипты : сб. – Екатеринбург : ИД Ажур, 2010. – С. 227–248.

143. Реале, Дж. Спиноза и метафизика монизма и пантеистического имманентизма [Текст] / Дж. Реале, Д. Антисери // Западная философия от истоков до наших дней. Средневековье. – Санкт-Петербург : Пневма, 2002. – 880 с.

144. Сабиров, В. Ш. Морализаторство, как вид духовной нетерпимости [Текст] / В. Ш. Сабиров, О. С. Соина // Апология русской философии / под ред. Б. В. Емельянова. – Екатеринбург : Изд-во УрГУ, 2005. – С. 408–429.

145. Савин, А. Ю. Проблемы человечества и космоса в «Философии общего дела» Н. Ф. Федорова [Текст] / А. Ю. Савин // Человек: грани философской рефлексии. – Москва, 1996. – Вып. 1. – С. 33–41.

146. Сапронов, П. А. Русская философия. опыт типологической характеристики [Текст] / П. А. Сапронов. – Санкт-Петербург : Церковь и культура, 2000. – 179 с.

147. Сартр, Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм [Текст] / Ж.-П. Сартр // Сумерки богов / Ф. Ницше, З. Фрейд, Э. Фромм [и др.]. – Москва : Политиздат, 1989. – С. 319–345.

148. Сартр, Ж.-П. Дьявол и Господь Бог / Ж.-П.Сартр // Библиотека Максима Мошкова [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : http://lib.ru/SARTR/p_d_d.txt. – Загл. с экрана.

149. Свенцицкая, И. С. Раннее христианство: страницы истории [Текст] / И. С. Свинцицкая. – Москва : Политиздат, 1998. – 336 с.

150. Сидорин, А. И. Особенности проведения внутренней миссии русской церкви в отношении евангелических сект, историческая ретроспектива [Текст] / А. И. Сидорин // Булгаковские чтения : сб. науч. ст. по материалам IV Всероссийской научной конф. с международным участием / под общ. ред. Л. И. Пахарь. – Орел : Изд-во ОГУ, 2010. – Т. 4, № 4. – С. 95–101.

151. Сильверстов, В. Л. Д. Андреев и его «Роза мира» [Текст]: Критические заметки / В. Л. Сильверстов // Начало. – 1994. – № 1. – С. 34–50.

152. Сильвестр Малеванский, И. В. Вера и разум [Текст] / И. В. Сильвестр Малеванский // Тр. Киевской Духовной Академии. – 1861. – Т. 3. – 208 с.
153. Скэлан, П. Дж. Нужна ли России русская философия? [Текст] / П. Дж. Скэлан // Вопросы философии. – 1994. – № 1 (20). – С. 56–64.
154. Соколов, С. Н. Зороастризм [Текст] / С. Н. Соколов // Авеста в русских переводах (1861–1996). Вступительный раздел / сост. И. В. Рака. – СПб. : Журнал Нева : Летний Сад, 1998. – С. 5–17.
155. Соловьев, В. С. Второй диалог. Космический и исторический процесс [Текст] / В. С. Соловьев // Козырев, А. П. Соловьев и гностики : науч. изд.– Москва : Изд-во Савин С.А., 2007. – Ч. 3. – 544 с.
156. Соловьев, В. С. Кризис западной философии [Текст] / В. С. Соловьев // Собрание сочинений / сост. А. В. Гулыги, А. Ф. Лосев. – Москва : Мысль, 1988. – Т. 2. – С. 3–138.
157. Соловьев, В. С. Общий смысл искусства // Библиотека русской религиозно-философской и художественной литературы «Вехи» [Электронный ресурс] / Библиотека «Вехи». – Электрон. дан. – Режим доступа : http://www.vehi.net/soloviev/smysl_isk.html#_ftn2. – Загл. с экрана.
158. Соловьев, В. С. Первый шаг к положительной эстетике [Текст] / В. С. Соловьев // Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьева. В 10 т. Т. 7 / под ред. С. М. Соловьева, Э. Л. Радлова. – 2-е изд. – Санкт-Петербург : Просвещение, 1912. – С. 69–77.
159. Соловьев, В. С. Россия и вселенская церковь / В. С. Соловьев // Библиотека Якова Кротова [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : http://krotov.info/library/18_s/solovyov/11_278.html. – Загл. с экрана.
160. Соловьёв, В. С. Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьева [Текст]. В 10 т. Т. 3. / В. С. Соловьёв ; под ред. С. М. Соловьёва, Э. Л. Радлова. – 2-е изд. – Санкт-Петербург : Просвещение, 1912. – 440 с.

161. Соловьев, В. С. Философские начала цельного знания [Текст] / В. С. Соловьев // Сочинения. В 2-х т. Т. 2. / В. С. Соловьев. – Москва : Мысль, 1990. – С. 140–288.
162. Соловьев, В. С. Философский словарь Владимира Соловьева [Текст] / В. С. Соловьев ; сост. В. Г. Беляев. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1997 – 464 с.
163. Соловьев, С. М. Владимир Соловьев [Текст]: Жизнь и творческая эволюция / С. М. Соловьев. – Москва : Республика, 1997. – 432 с.
164. Соловьев, В. С. Три свидания / В. С. Соловьев // Портал «Родон» [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : <http://www.rodon.org/svs/ts.htm>. – Загл. с экрана.
165. Спиноза, Б. Сочинения [Текст]. В 2-х т. Т. 1. / Б. Спиноза. – Москва : Наука, 2006. – 570 с.
166. Спиноза, Б. Этика, доказанная в геометрическом порядке [Текст] / Б. Спиноза. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. – 608 с.
167. Старыгина, А. В. Формы проявления соборности и эсхатологизма как черт русского национального сознания в литературе и фольклоре [Текст] : автореф. дис. ... канд. филос. наук / А. В. Старыгина. – Барнаул, 2003. – 25 с.
168. Сукина, Л. Б. О хронологических рамках «перехода» русской культуры [Текст] / Л. Б. Сукина // Русский мир в пространственно-временном контексте : сб. материалов всерос. науч. конф. с междунар. участием. Ч. I: Культура Русского мира: переходный период / науч. ред. и сост. С. К. Севастьянова, Г. М. Зеленская. – Барнаул : Изд-во АлтГТУ, 2015. – С. 28–40.
169. Телемский, О. Полет змея [Текст]. Магия Телемы XXI века: мировоззрение, теория, практика / О. Телемский. – Санкт-Петербург : ИГ «Весь», 2008. – 288 с.
170. Толстенко, А. М. Эриугена и Кузанский [Текст]: метафизическое истолкование Божественного / А. М. Толстенко // VERBUM. – 2011. – № 13. – С. 38–48.
171. Трубецкой, Е. Н. Миросозерцание Вл. С. Соловьева [Текст]. В 2 т. Т. 2. / Е. Н. Трубецкой. – Москва : Медиум, 1995. – 543 с.

172. Трубецкой, Е. Н. Умозрение в красках / Е. Н. Трубецкой // Библиотека Максима Мошкова [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : http://az.lib.ru/t/trubeckoj_e_n/text_0030.shtml. – Загл. с экрана.
173. Трубецкой, Е. Н. Смысл жизни [Текст] / Е. Н. Трубецкой. – Москва : Республика, 1994. – 432 с.
174. Туркина, О. В. Искусство Ленинграда/Санкт-Петербурга 1980-90-х годов [Текст]: Переходный период : дис. ... канд. искусствоведения / О. В. Туркина. – Санкт-Петербург, 1999. – 250 с.
175. Ушаков, П. В. Философский анализ мистических аспектов бытия человека [Текст] : автореф. дис. канд. филос. наук / П. В. Ушаков. – Кемерово, 2000. – 20 с.
176. Федоров, Н. Ф. Философия общего дела [Текст]: Статьи, мысли и письма Николая Федоровича Федорова. Т. 1-2. / Н. Ф. Федоров ; под ред. В. А. Кожевникова, Н. П. Петерсона. Т. 1-2. – Верный : тип. Семиречен. обл. правл., 1906–1913.
177. Павел Филонов [Текст] : альбом / [авт. текста Г. Ершов]. – Москва : Белый город, 2001. – 48 с.
178. Флоренский, П. А. Общечеловеческие корни идеализма [Текст] / П. А. Флоренский // Философские науки. – 1990. – № 12. – С. 66–68.
179. Флоренский, П. А. Столп и утверждение истины [Текст] / П. А. Флоренский. – Москва : Правда, 1990. – 912 с.
180. Филонов, П. Н. Краткое пояснение к выставленным работам [Текст] / П. Н. Филонов // Живопись. Графика. Собрание государственного русского музея. – Ленинград : Аврора, 1988. – С. 107–108.
181. Фомин, В. Е. Национальный дух: метафизическое основание русской религиозной философии [Текст] : монография / В. Е. Фомин. – Барнаул : Изд-во БГПУ, 2002. – 169 с.
182. Фомин, В. Е. Национальный дух и размышления о национальности [Текст]: С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев, Б. П. Вышеславцев / В. Е. Фомин // Булгаковские чтения : сб. науч. ст. по материалам IV Всероссийской научной конф. с

международным участием / под общ. ред. Л. И. Пахарь. – Орел : Изд-во ОГУ, 2010. – Т. 4, № 4. – С. 54–60.

183. Франк, С. Л. Непостижимое [Текст]: Онтологическое введение в философию религии / С. Л. Франк. – Москва : Мысль, 1990. – 466 с.

184. Франк, С. Л. Реальность и человек [Текст] / С. Л. Франк. – Москва : АСТ, 2007. – 384 с.

185. Хохлова, Е. И. Проблема кризиса культуры в русской религиозной философии начала XX века (на примере воззрений Н. А. Бердяева, С. Н. Булгакова и П. А. Флоренского) [Текст] / Е. И. Хохлова // Булгаковские чтения : сб. науч. ст. по материалам IV Всероссийской научной конф. с международным участием / под общ. ред. Л. И. Пахарь. – Орел : Изд-во ОГУ, 2010. – Т. 4, № 4. – С. 42–46.

186. Хохлова, Л. В. Экзистенциальные аспекты философии Булгакова [Текст] / Л. В. Хохлова // Булгаковские чтения : сб. науч. ст. по материалам IV Всероссийской научной конф. с международным участием / под общ. ред. Л. И. Пахарь. – Орел : Изд-во ОГУ, 2010. – Т. 4, № 4. – С. 46–51.

187. Хопкинс, Д. Coincidentia oppositorum в проповедях Николая из Кузы [Текст] / Д. Хопкинс // VERBUM. – 2011. – № 13. – С. 130–143.

188. Хомяков, А. С. Всемирная задача России [Текст] / А. С. Хомяков. – 2-е изд. – Москва : Институт русской цивилизации ; Благословение, 2011. – 784 с.

189. Хоружий, С. С. Путем зерна [Текст]: русская религиозная философия сегодня / С. С. Хоружий // Вопросы философии. – 1999. – № 9. – С. 139–147.

190. Хоружий, С. С. София - Космос - Материя [Текст]: устои философской мысли о Сергия Булгакова / С. С. Хоружий // Вопросы философии. – 1989. – № 12. – С. 73–98.

191. Хоружий, С. С. Творчество П. А. Флоренского в наши дни [Текст] / С. С. Хоружий // Вопросы философии. – 2001. – № 7. – С. 170–176.

192. Хренов, Н. А. Культура в эпоху социального хаоса [Текст] / Н. А. Хренов. – Москва : Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.

193. Хренов, Н. А. Опыт культурологической интерпретации переходных процессов [Текст] / Н. А. Хренов // Искусство в ситуации смены циклов / отв. ред. Н. А. Хренов. – Москва : Наука, 2002. – С. 11–55.
194. Чёртон, Т. Гностическая философия [Текст]. От древней Персии до наших дней / Т. Чёртон. – Москва : РИПОЛ классик, 2008. – 464 с.
195. Шабуров, Н. В. Восприятие герметизма идеологами раннего христианства (Лактанций и Августин) [Текст] / Н. В. Шабуров // Мероэ. – Москва, 1985. – Вып. 3. – С. 243–252.
196. Шабуров, Н. В. Кирилл Александрийский и герметизм [Текст] / Н. В. Шабуров // Мероэ. – Москва, 1989. – Вып. 4. – С. 220–227.
197. Шаненкова, И. А. Место русской философской традиции в формировании религиозно-политического учения Н. А. Бердяева [Текст] / И. А. Шаненкова // Булгаковские чтения : сб. науч. ст. по материалам IV Всероссийской научной конф. с международным участием / под общ. ред. Л. И. Пахарь. – Орел : Изд-во ОГУ, 2010. – Т. 4, № 4. – С. 397–404.
198. Шилейко В. К. Заклятие Жизни (мандейский текст). Художественный перевод [Текст] // Ассиро-вавилонский эпос / пер. с шумерского и аккадского В. К. Шилейко ; подготов. В. В. Емельяновым. – Санкт-Петербург : НАУКА, 2007. – С. 439–454.
199. Экхарт, М. Духовные проповеди и рассуждения [Текст] : репринтное воспроизведение издания 1912 года / М. Экхарт. – Москва : Политиздат, 1991. – 192 с.
200. Элиаде, М. История веры и религиозных идей. В 3 т. Т. 3 : От Магомета до Реформации / М. Элиаде // Слава Янко [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : http://yanko.lib.ru/books/sacra/eliade-hist_b-all_3=a.htm. – Загл. с экрана.
201. Юнг, К. Г. Семь наставлений мертвым = SEPTEM SERMONES AD MORTUOS / К. Г. Юнг // Jungland.ru [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа : <http://jungland.ru/node/544>. – Загл. с экрана.

202. Юнг, К. Г. О психологии восточных религий и философий [Текст] / К. Г. Юнг. – Москва : Медиум, 1994. – 255 с.
203. Яковенко, И. Г. Переходные эпохи и эсхатологические аспекты традиционной ментальности [Текст] / И. Г. Яковенко // Искусство в ситуации смены циклов. – Москва : Наука, 2002. – С. 138.
204. Dieterich, A. Studien zur Religionsgeschichte des spätern Altertums [Text] / A. Dieterich. – Leipzig, 1891. – 243 s.
205. Bellermand, J. Ueber die Gemmen der Alten mit dem Abraxas bilde [Text] / J. Bellermand. – Berlin 1818. – 321 s.
206. Goerdts, W. Russisch Philosophie [Text]: Zugänge und Durchblicke Freiburg / W. Goerdts, 1984. – 253 s.
207. Stephan, A. H. The Gnostic Jung and the Seven Sermons to the Dead [Text] / A. H. Stephan. – Wheaton : Quest Books, 1984. – 44 p.
208. The Thunder [Text]: Perfect Mind. Codex 6, The Nag Hammadi Library. – P. 323–406.
209. Pagels, E. The Gnostic Gospels [Text] / E. Pagels. – New York : Vintage ; Reissue edition, 1989. – 182 p.
210. Culianu, Ioan P. The Gnostic Revue: Gnosticism and Romantic Literature [Text] / Ioan P. Culianu. – Munich : Wilhelm Fink ; Ferdinand Schöningh, 1984. – 145 p.
211. Jung, C. G. The Red Book [Text] / C. G. Jung. – New York : W. W. Norton & Co, 2009. – 232 p.
212. Shelley, M. Frankenstein [Text]: or The Modern Prometheus / M. Shelley // Planet eBook [Electronic resource]. – Electronic data. – Access mode : <http://www.planetebook.com/ebooks/Frankenstein.pdf>. – Title screen.

ПРИЛОЖЕНИЕ
ИЛЛЮСТРАЦИИ



Иллюстрация № 1. Добрый Пастырь.
Катакомбы святого Калликста, Рим



Иллюстрация № 2. Боттичелли С. «Весна»



Иллюстрация № 3. Мистическое рождество



Иллюстрация № 4. Мани. Фреска из города Хото

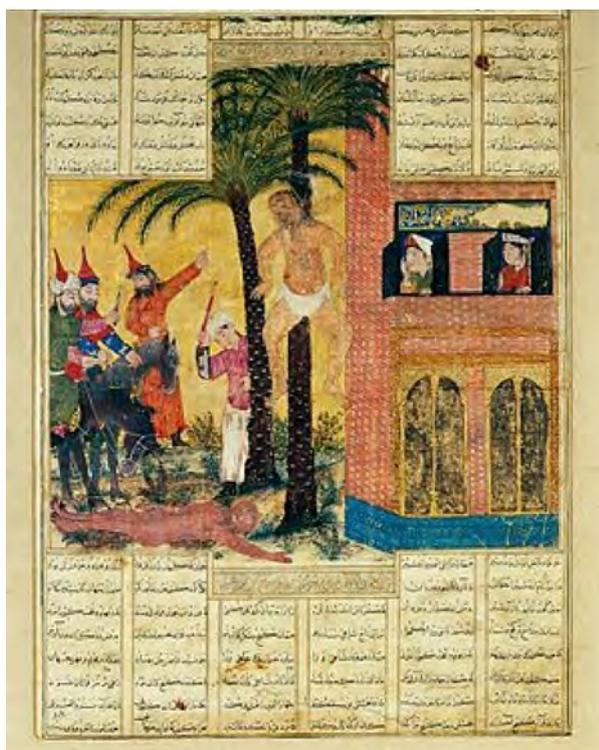


Иллюстрация № 5. Казнь Мани. Миниатюра из «Шахнаме» Демотта. 1315 г.

Тегеран, музей Ризы Аббаси



Иллюстрация № 6. Изображение вихары на китайском лаковом блюде



Иллюстрация № 7. Манихейское захоронение. Место находки — Республика Алтай, Чемальский район окрестности поселка Еланда. 2007 год

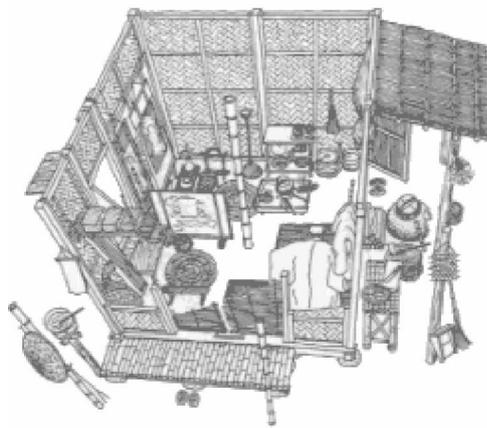


Иллюстрация № 8. Реконструкция храма Цао Ао



Иллюстрация № 9. Мани—Будда. Храм Цао-Ао



Иллюстрация № 10. Манихейский крест. Центральная часть постамента.

Храм Цао-Ао

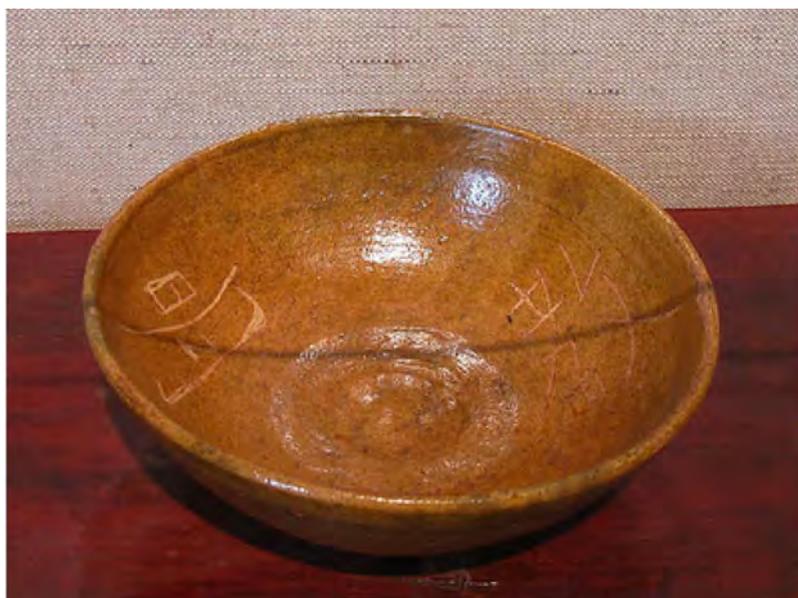


Иллюстрация № 11. Миска с надписью: «Манихейская община»

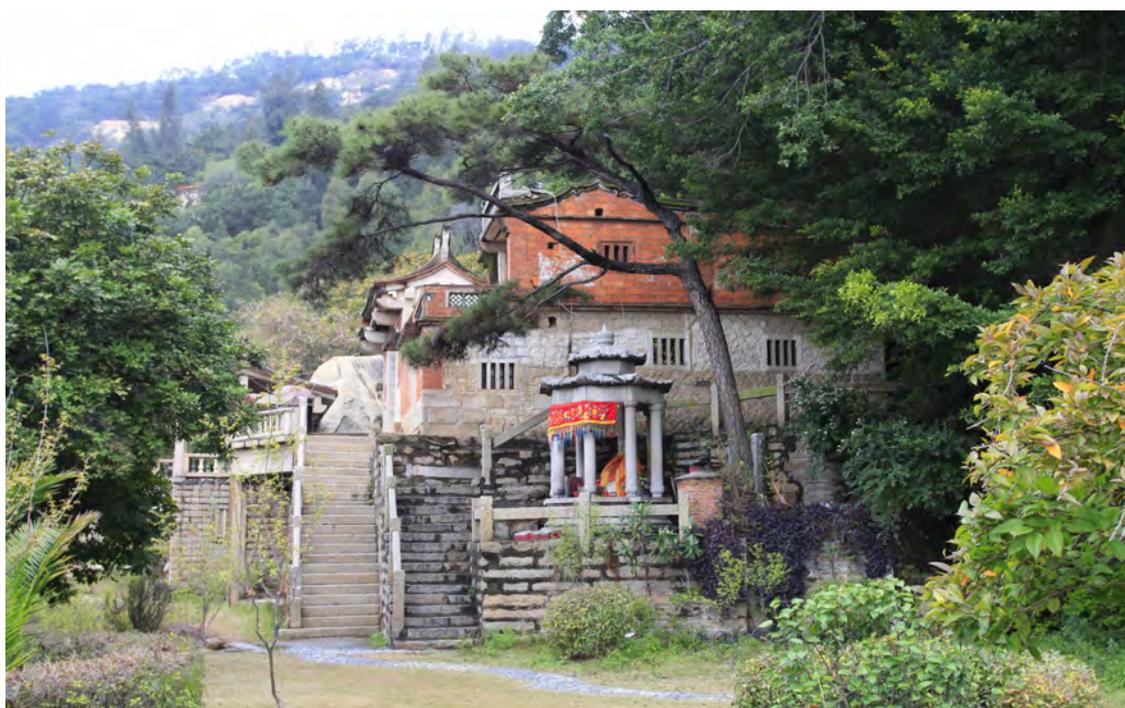


Иллюстрация № 12. Храм Цао-Ао. Современный вид



Иллюстрация № 13. Пинтуриккио. «Гермес Трисмегист с Зодиаком. Ватикан, Апартаменты Борджиа, зала Сивилл»

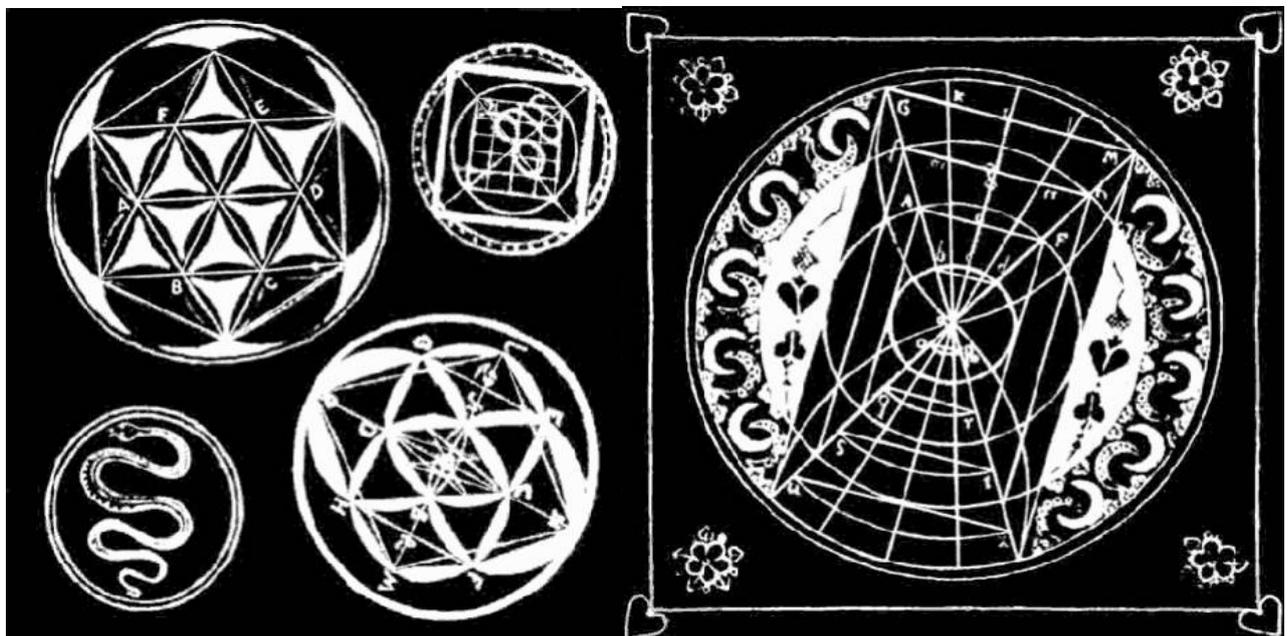


Иллюстрация № 14. Фигуры из книги Джордано Бруно «Тезисы против математиков», Прага, 1588

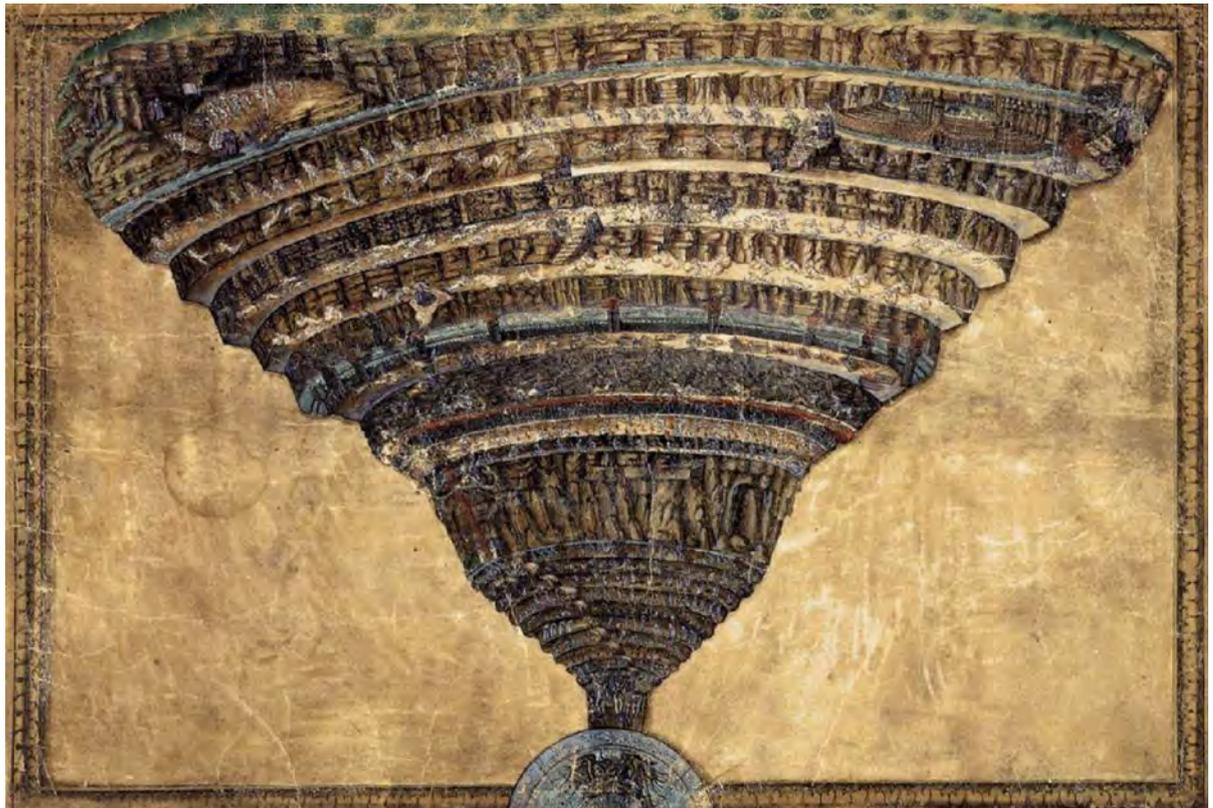


Иллюстрация № 15. Ботичелли С. «Круги Ада»

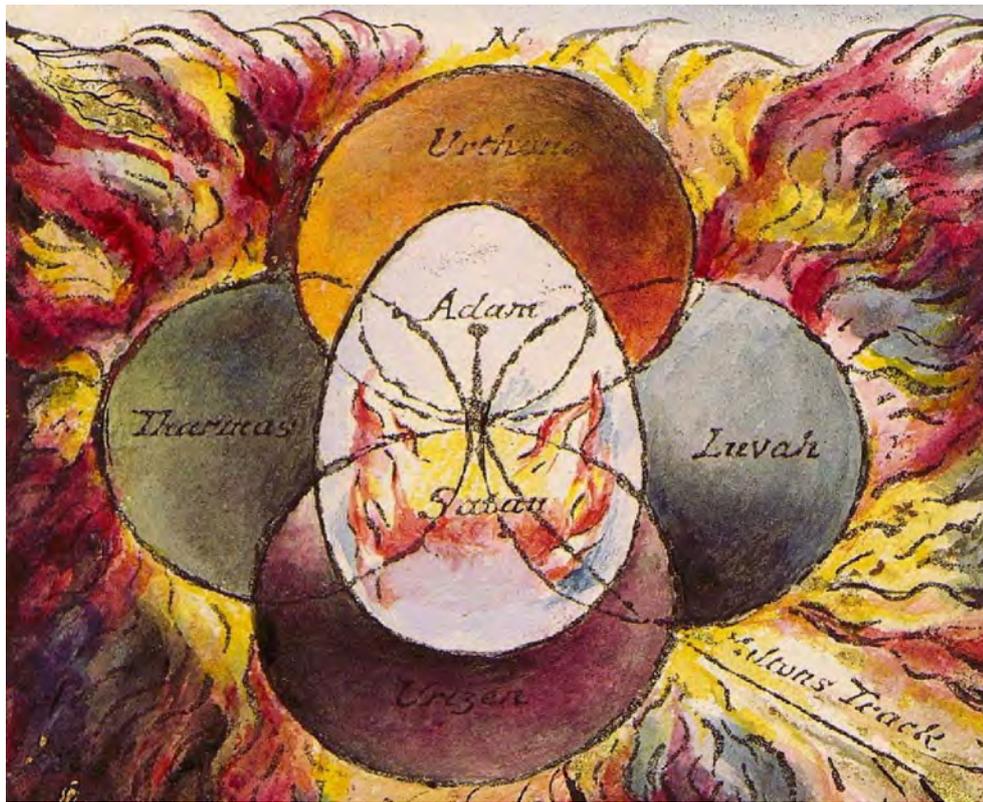


Иллюстрация № 16. Блейк У. «Диаграмма Зоа»

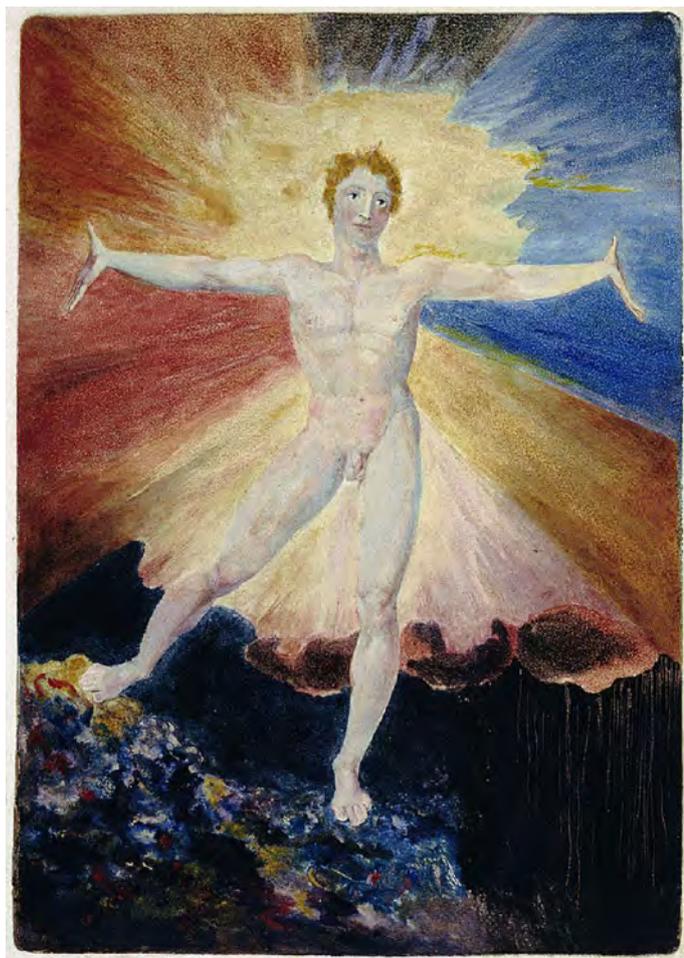


Иллюстрация № 17. Блейк У. «Альбион восстал»



Иллюстрация № 18. Блейк У. «The Ancient of Days Ветхий днями. Великий архитектор»



Иллюстрация № 19. Блейк У. «Великий красный дракон и жена, облаченная в солнце»

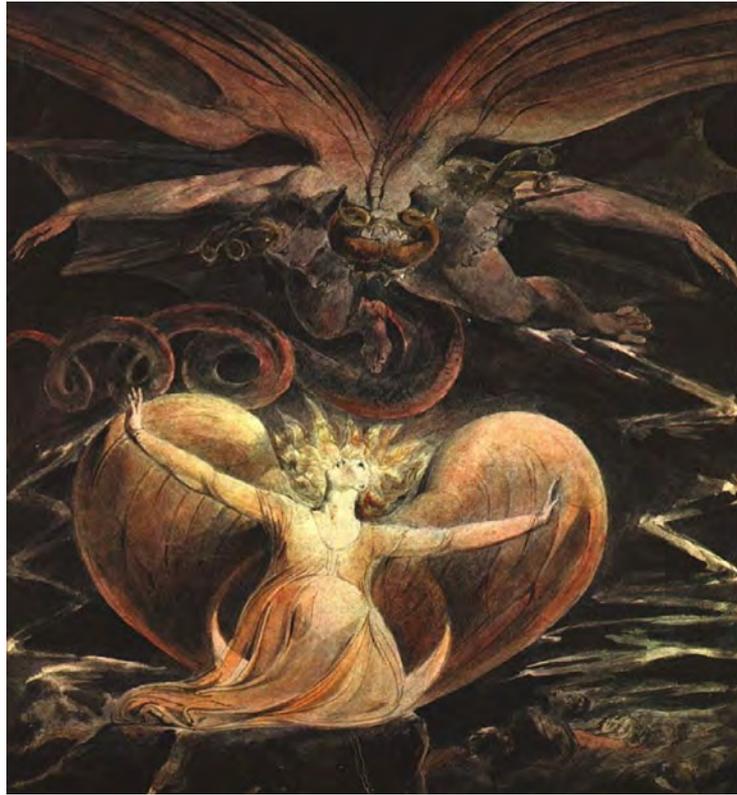


Иллюстрация № 20. Блейк У. «Великий красный дракон и жена-солнце»



Иллюстрация № 21. Блейк У. «Лос в змеином храме»



Иллюстрация № 22. Блейк У. «Песнь Лоса»



Иллюстрация № 23. Рерих Н.К. «София со свитком»

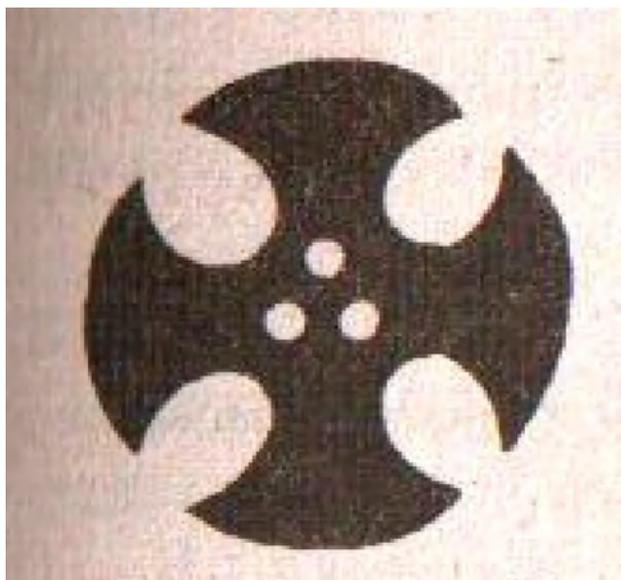


Иллюстрация № 24. «Скифский крест»



Иллюстрация № 25. Рерих Н.К. «Мать мира»



Иллюстрация № 26. Филонов П. «Ломовые»

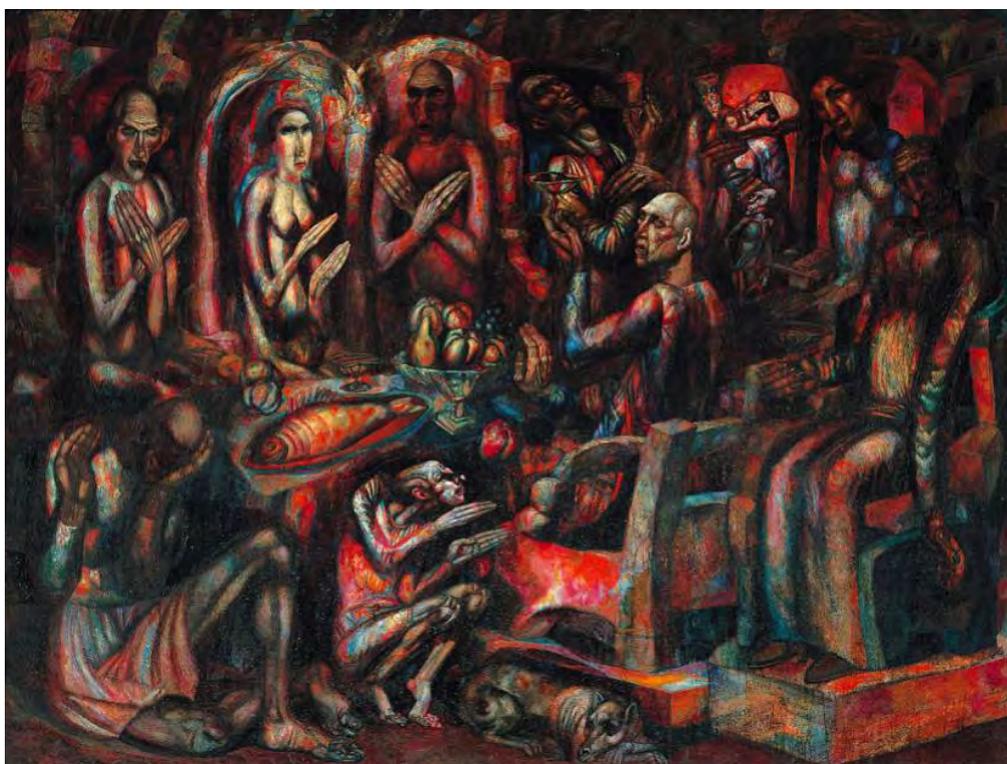


Иллюстрация № 27. Филонов П. «Пир королей»



Иллюстрация № 28. Филонов П. «Мужчина и женщина»

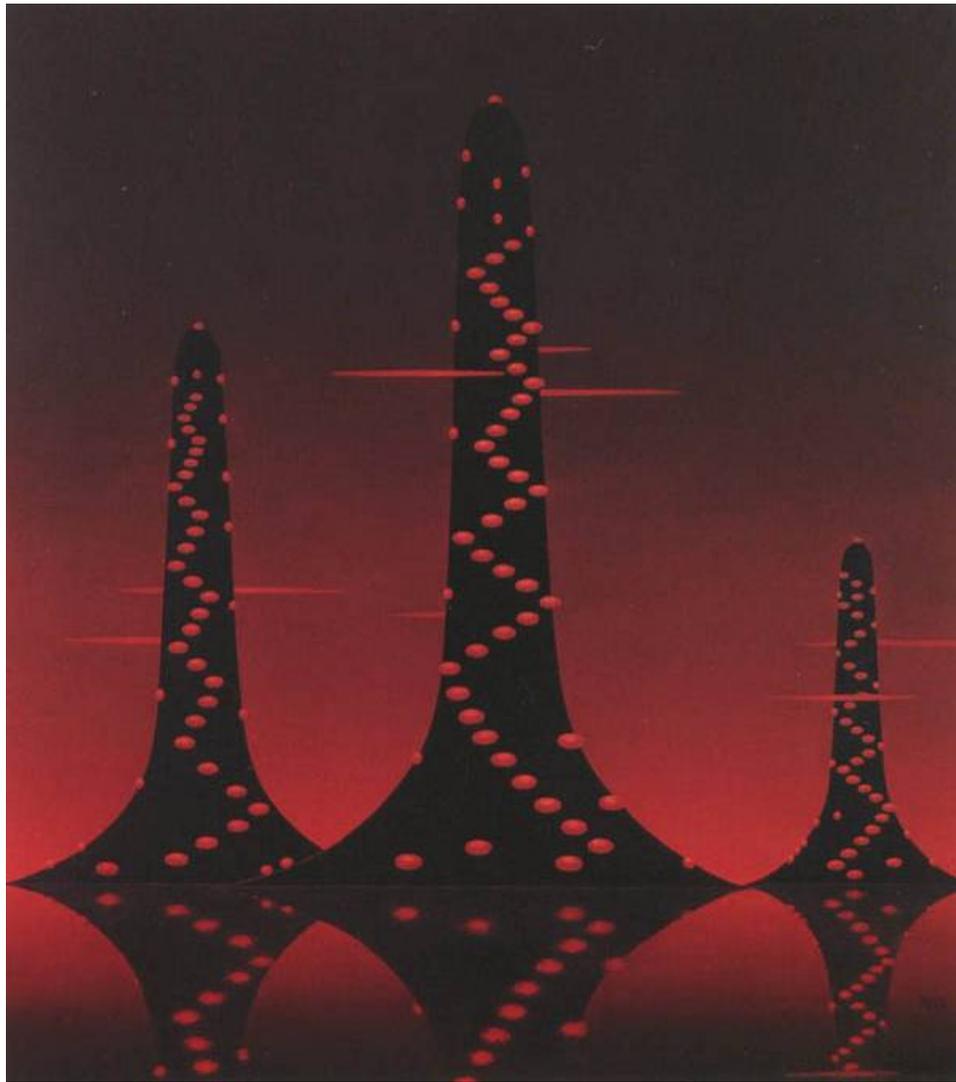


Иллюстрация № 29. Звездные башни



Иллюстрация № 30. Дорога 1983



Иллюстрация № 31. Черное Солнце, 1990

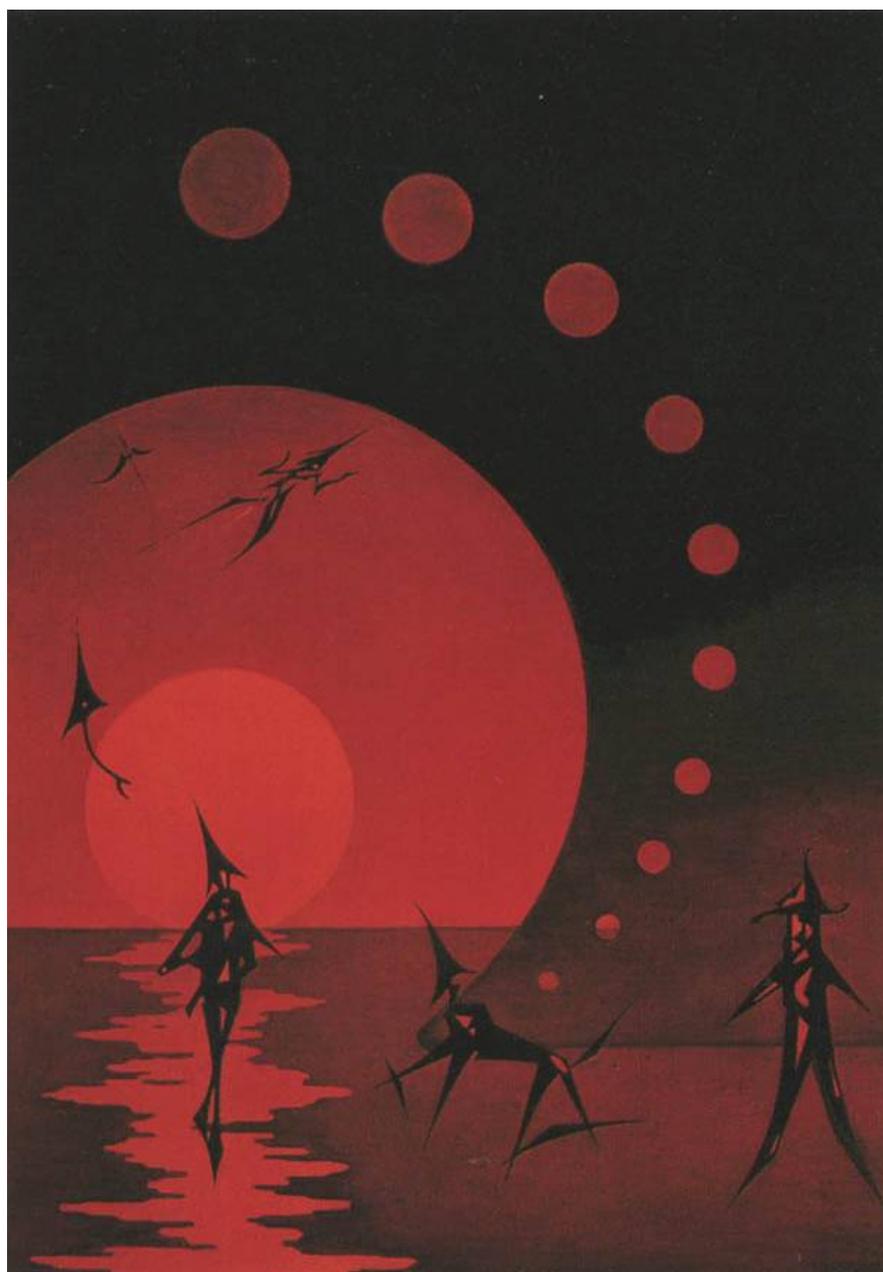


Иллюстрация № 32. Жители планеты X



Иллюстрация № 33. Инорасвет, 1960-е

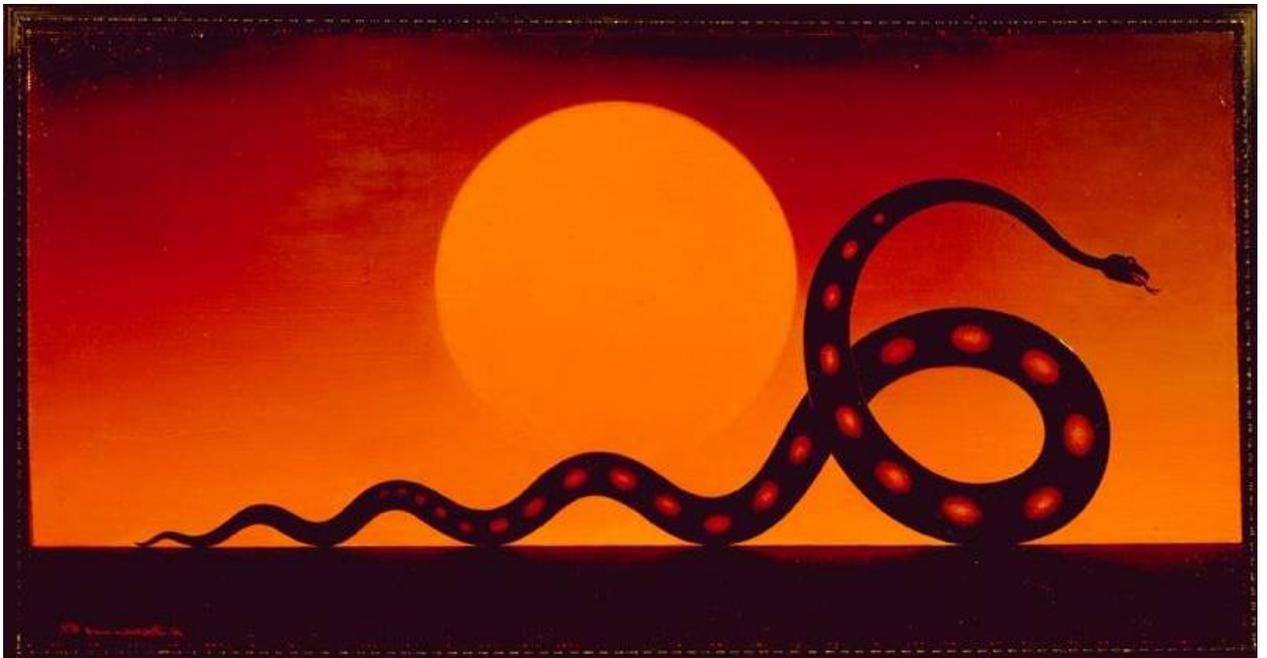


Иллюстрация № 34. Лунный змей, 1988



Иллюстрация № 35. Пифон и Лето